

# HORIZONTES

PUCPR primavera/otoño 2010  
AÑO LIII Nums. 102 - 103

LITERATURA HISTORIA ARTE PSICOLOGÍA CREACIÓN



CHELI SANABRIA

**Dispersión: [Raíz Ancestral]**

*Germinadas. 2009, asfalto, óxidos sobre hormigón y acero negro, 60" x 47" x 17"*



**PRESENTACIÓN Y DEDICATORIA**

Dr. Cirilo Toro Vargas  
Director Revista **Horizontes**  
Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico

Con este número se inicia una nueva etapa en la publicación de **Horizontes**, revista que desde sus inicios recoge el sentir de la comunidad universitaria tanto de nuestra Institución como de otras alrededor del mundo académico. Se ha cambiado el formato y diseño de la misma con el propósito de allegarla a un público más allá del ámbito académico. Usted, estimado lector, puede leer en las "Directrices", incluidas más adelante, aquella nueva información encaminada a quienes deseen someter artículos para posible publicación futura.

La Junta de Directores de la Revista reconoce la labor desinteresada de nuestros pasados directores y les dedica este número. Octubre de 1957 marcó el inicio de la revista **Horizontes**, capitaneada en aquel entonces por su fundador, el Dr. Ramón Zapata Acosta, y quien permaneciera en esa posición hasta 1988. La Dra. María de los Milagros Pérez Toro fungió como directora durante los años 1989-1994. La Profa. Estela García Cabrera dirigió la revista desde agosto de 1995 a mayo de 2010.

Vaya nuestro reconocimiento y agradecimiento a estos tres pilares de nuestra Revista y a todos aquellos que han servido en las Juntas de Directores de las diversas épocas de la misma.

**Nota**

Originalmente la Profa. Estela García organizó el número 102 antes de finalizar sus funciones como Directora. Más tarde, el nuevo Director y la Junta de Directores decidieron convertir ese material en dos números distintos: 102-103 y 104-105.



**LITERATURA**

Hacia un concepto de la literatura antillana: Cuba, República Dominicana y Puerto Rico, Estela García Cabrera .....	3
<i>Signario de lágrimas</i> : Obra de iniciación militante y mística, Ada Hilda Martínez de Alicea .....	11
Análisis del personaje principal Tulio Arcos en la novela <b>Sangre patricia</b> , de Manuel Díaz Rodríguez, Juan R. Gerena Ortiz .....	14
Rastreando la contemporaneidad literaria panameña: Ramón F. Jurado, el "blog" y la novela policiaca, Humberto López Cruz .....	16

**HISTORIA**

La Masacre de Palma Sola: Examen del marco ideológico, Virginia Díaz Sánchez .....	21
--	----

**ARTE**

De <b>Las ficheras</b> a <b>Sexo, pudor y lágrimas</b> : la recusación de la sexualidad en el cine mexicano contemporáneo, Gerardo T. Cummings. ....	32
Ni tribus, ni padrinos, la huella y legado de Cheli Sanabria, Carlos Arturo Quintero .....	37

**PSICOLOGÍA**

Biblioterapia y tus necesidades, Cirilo Toro Vargas ..	39
--	----

**CREACIÓN**

El milagro de las azucenas, Silgia María Suárez . . . .	40
A Estela García Cabrera, Cirilo Toro Vargas .....	43
Manuel Méndez Ballester (1909-2002), Cirilo Toro Vargas .....	43
Revistas y Libros Recibidos .....	44
Horizontes: Inventario de los números publicados . . .	45
Directrices para someter manuscritos .....	46
Reseñas .....	47
Colaboradores .....	50

## Junta de Directores

### Director

Dr. Cirilo Toro Vargas  
Director Asociado de las Bibliotecas

### Subdirectora

Dra. Ada Hilda Martínez de Alicea  
Departamento de Estudios Hispánicos

### Junta de Editores

Prof. John Ellis  
Departamento de Inglés y Lenguas Extranjeras

Dr. José Escabí  
Departamento de Química

Dr. Otto Sievens Irizarry  
Departamento de Ciencias Sociales

Profa. Beverly Zapata  
Coordinadora del Departamento de Bellas Artes

Distribución

Sra. Claity Rodríguez Rodríguez  
Secretaria

### Cataloging-in-Publication Data

Horizontes (Ponce, P.R.)

Horizontes. – Ponce, PR : Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico, 1957-

v.: ill.

Años 1-52 (no. 1-101), Oct. 1957 - Oct. 2009. Año 53- (no. 102-103- ), abril-octubre 2010-  
Semiannual.

ISSN 0018-5027

"Revista de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico".  
Latest issue consulted: Año 53, no. 102-103 (abril - octubre 2010).

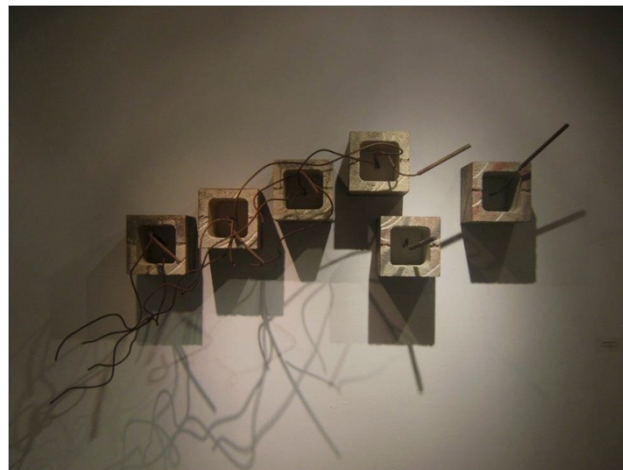
Original size 23 cm.; current size 28 cm.

LC classification: AS74.C3 A33

Dewey class no.: 068.7295 H811

1. Puerto Rico --Periodicals. 2. Puerto Rico --  
Civilization --Periodicals. I. Pontificia Universidad Católica de  
Puerto Rico.

Diagramación y conceptualización de la cubierta a cargo de la  
Profa. Beverly Zapata Cabrera.



**Resonancias.** Cheli Sanabria. 2010, acero galvanizado y acero negro y esmalte, 109" x 66" x 16". Para más detalles refiérase a la página 37 de este número de **Horizontes**.



**Llaga cautiva.** Cheli Sanabria. 2010, Chapapote, óleo y gelatina sobre cerámica y concreto, 8" x 8" x 8".

## Literatura

### HACIA UN CONCEPTO DE LA LITERATURA ANTILLANA: CUBA, REPÚBLICA DOMINICANA Y PUERTO RICO

Este artículo corresponde al primer capítulo del libro: *Historia crítica de la literatura antillana*, en preparación.

Estela García Cabrera  
Directora Revista *Horizontes* (1995-2010)  
Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico

¿A qué llamamos literatura antillana? ¿Existe, realmente, un concepto de literatura antillana dentro del marco general de la literatura iberoamericana? ¿Qué distingue a la literatura del Caribe hispánico y qué la une a la literatura del resto de Iberoamérica? Infinidad de preguntas. Infinidad de respuestas. Tratemos de simplificar. Llamamos literatura antillana al conjunto de obras literarias que nace y se escribe en las islas que conforman el Caribe hispánico: Cuba, República Dominicana y Puerto Rico; obras inmersas en la realidad geográfica, política, económica, social, histórica y cultural de las tres islas mayores del archipiélago antillano. Cuba, la República Dominicana y Puerto Rico, poseen un denominador común: son islas enclavadas a la entrada del Golfo de México, lo que les confirió, por siglos, una posición geográfica estratégica, realidad que las convirtió en objetos codiciados por las grandes potencias extranjeras: España, Inglaterra, Francia, Portugal, Holanda y los Estados Unidos de América. En segundo lugar, las Antillas fueron tierras conquistadas y colonizadas por España, dato que les confiere una base cultural hispánica y una lengua común, el español, lo que las aparta del resto de las islas del Caribe. En tercer lugar, Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana son depositarias de un sustrato indígena similar, pues fueron habitadas por los indios taínos, sus pueblos de origen y sobre las tres islas pesa la amarga realidad de la esclavitud. Por estas y otras muchas razones que más adelante ampliaremos, nos pronunciamos a favor de la existencia de una literatura antillana, literatura con características muy propias dentro del marco general y aglutinante de la literatura iberoamericana y que esta literatura antillana posee un sello característico profundamente marcado por situaciones históricas, políticas, económicas, culturales, lingüísticas, que le confieren un capítulo aparte en el estudio de las letras iberoamericanas.

España trasplanta su lengua, su religión, su cultura, sus patrones socio-económicos y jurídicos al Nuevo Mundo durante el período de descubrimiento, conquista y colonización de América. Son las Antillas las primeras tierras descubiertas por el español aventurero que se lanza a lo desconocido a través del océano. La isla de La Española, hoy, territorio

compartido entre la República Dominicana y Haití, y Cuba, se interpusieron en el camino de las naos colombinas en 1492; Borikén, hoy Puerto Rico, en 1493 y con Las Antillas concluye la presencia del Imperio Español en América, cuando en 1898, y como desenlace de la Guerra Hispanoamericana, España le cede a los Estados Unidos de Norteamérica las islas de Cuba y Puerto Rico. Esta realidad histórica, que convirtió al Mar Caribe en la ruta obligada hacia las diferentes partes del Nuevo Mundo, llevó a Germán Arciniegas a establecer un paralelo entre el Mar Mediterráneo y el Mar Caribe. Una vez arriban al Nuevo Mundo las naves españolas, el Caribe se convierte en “cruce de todos los caminos” (Arciniegas, *Biografía del Caribe*, 1973, p.21). Este es el motivo principal por el cual, el Caribe, con toda su realidad circundante, siempre ha encontrado eco en la literatura de las tres islas. Novelas como *El siglo de las luces*, y *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, así como *Contrabando*, del cubano Enrique Serpa; cuentos como los que conforman los libros: *La muchacha de la Guaira*, del dominicano Juan Bosch, *Paso de los vientos*, del cubano Antonio Benítez Rojo y *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio*, de la puertorriqueña Ana Lydia Vega; poemas como “Mare nostrum” y “Canción de las Antillas”, del puertorriqueño Luis Lloréns Torres, y “*Hay un país en el mundo*”, del dominicano Pedro Mir, ponen de manifiesto la presencia física del Caribe en la literatura de las islas.

A diferencia de lo sucedido en España donde la Revolución Francesa de 1789 no pudo florecer, en el Caribe inquietó y echó sólidas y profundas raíces. De acuerdo con José L. Franco en su libro, *Revoluciones y conflictos internacionales en el Caribe*, fue Víctor Hughes, comisionado revolucionario francés, enigmático personaje que Alejo Carpentier recrea en su novela *El siglo de las luces*, el hombre que contribuyó a desarrollar en el “Mediterráneo americano”, la batalla contra la explotación, los abusos, los atropellos y las injusticias que cometieron las autoridades coloniales europeas en tierras antillanas.



Brescia, Pablo, Cámara, Madeline y Ramírez Wohlmuth, Sonia. *Introducción a Hispanoamérica: Cinco siglos de impresiones, imágenes, voces*. Reproducido de [http://chuma.cas.usf.edu/~swohlmuth/hispanoam/geo\\_ej3a.htm](http://chuma.cas.usf.edu/~swohlmuth/hispanoam/geo_ej3a.htm)

Si bien los pueblos que conforman el Caribe hispánico han vivido siempre, unos de espaldas a los otros, ajenos a su

problemática vital, realidad que llevó a José A Portuondo a afirmar en 1951 que “no existe el tema del Caribe concebido como unidad en nuestras letras o una novela del Caribe como totalidad” (Portuondo, “Temas literarios del Caribe”, **Cuadernos Americanos**, Año X, Vol. LVIII, mayo-agosto, 1951, p. 217-230), mucho se ha escrito desde entonces y, aunque continuamos en la misma actitud de darnos la espalda unos pueblos a otros, se han hecho intentos por cultivar una literatura de tema caribeño: Nicolás Guillén, Luis Palés Matos, Juan Bosch, Ana Lydia Vega, Luis Rafael Sánchez, Eliseo Diego, Leonardo Padura, Pedro Mir, Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Manuel del Cabral, son solamente unos nombres dentro del panorama literario de tema caribeño. La unidad territorial antillana se hace evidente, también, en la presencia del paisaje, el que se puebla de animales, plantas, árboles y frutos característicamente antillanos como es el caso de nuestro primer poema épico, **Espejo de Paciencia**, de Silvestre de Balboa, Cuba, 1608, en el que aparecen ya las frutas tropicales, en ocasiones con su nomenclatura indígena: guanábana, caimito, mamey, piña o ananá, aguacate, plátano, mamoncillo, chirimoya, y vocablos indígenas como: naguas, siguapa, biajaca, guabina, maruga, jicotea, etc. La ausencia de nuestra palma real junto a las Cataratas del Niágara es motivo de tristeza y nostalgia para José María Heredia, el primer poeta romántico de la literatura iberoamericana y el paisaje antillano con sus pajonales, bohíos, calor, sequía, se nos muestra en el cuento “La mujer”, y en muchos otros, del dominicano Juan Bosch. Por otro lado, el Caribe brinda al escritor antillano su ritmo, sus colores brillantes, sus olores característicos, su sensualidad, su música. La poesía de Nicolás Guillén es ejemplo, especialmente sus poemas compuestos al ritmo del son cubano. Sobre el olor característico de uno de estos puertos antillanos, nos dice el autor de **La novela de mi vida**, Leonardo Padura (Cuba):

Aunque muchos años tardé en descubrirlo, ahora estoy seguro de que la magia de La Habana brota de su olor. Quien conozca la ciudad debe admitir que posee una luz propia, densa y leve al mismo tiempo, y un colorido exultante, que la distinguen entre mil ciudades del mundo. Pero su olor resulta capaz de otorgarle ese espíritu inconfundible que la hace permanecer viva en el recuerdo. Porque el olor de La Habana no es mejor ni peor, no es perfume ni es fetidez, y, sobre todo, no es puro: germina de la mezcla febril rezumada por una ciudad caótica y alucinante. (Padura, p. 19).

Todas estas cualidades confieren a la literatura de las islas un sello característico y un sabor inconfundible que, en ocasiones, se ignora por completo. El siguiente fragmento del poema “Hay un país en el mundo”, de Pedro Mir, (República Dominicana) puede, también, servir de ejemplo:

Hay

Un país en el mundo  
Colocado  
En el mismo trayecto del sol.  
Oriundo de la noche.

Colocado  
en un inverosímil archipiélago  
de azúcar y de alcohol.  
Sencillamente

claro,  
como el rastro del beso en las solteras  
antiguas  
o el día en los tejados.  
Sencillamente  
frutal. Fluvial. Y material. Y sin embargo  
sencillamente tórrido y pateado  
como un adolescente en las caderas.  
Sencillamente triste y oprimido  
Sinceramente agreste y despoblado.

(Pedro Mir, **Antología histórica de la poesía dominicana del Siglo XX**, Estudio y selección de Franklin Gutiérrez, Ed. Alcance, 1975)

Aunque el país del que habla el poeta es la República Dominicana, los versos nos dan una síntesis del mundo antillano, no solamente desde la perspectiva geográfica: “colocado en el mismo trayecto del sol”...; “en un inverosímil archipiélago”, sino también desde las perspectivas psicológica y moral: “sencillamente tórrido y pateado”; socioeconómica: “archipiélago de azúcar y de alcohol”; política “sencillamente triste y oprimido”

La singular posición de las Antillas hispánicas, la localización geográfica que las colocó en el paso de la penetración europea y las hizo testigos del encuentro de dos mundos, las ha señalado con un signo de profundo conflicto: el de una superposición de diferencias humanas, culturales, económicas, lingüísticas y religiosas, heterogeneidad que constituye, aunque a simple vista parezca contradictorio, su mayor y más significativa homogeneidad. Ser caribeño, ser antillano, es sinónimo de mezcla racial y cultural, de ahí el refrán tan significativo y de uso frecuente en Puerto Rico; “aquí el que no tiene dinga, tiene mandinga”. Toda esta mezcla racial y cultural se da en un marco natural de unidad regional perfectamente identificable: el archipiélago antillano. Este dato de heterogeneidad cultural de los cubanos, dominicanos y puertorriqueños en combinación con lo que pudo haber significado el complejo proceso de la conquista y colonización, por parte de España, ha servido de base a nuestra literatura y ha llevado a escritores como Antonio Benítez Rojo a elaborar toda una “teoría del caos” en alusión directa a la maquinaria implantada por los europeos en el Caribe. En el relato puertorriqueño, “El cuento de Juan Petaca”, 1903, su autor, Salvador Brau, (Puerto Rico), nos da una visión humorístico-satírica de los acontecimientos históricos, de la confusión y del conflicto de intereses de principios del Siglo XX, en el que se pone de manifiesto ese caos del que habla Benítez Rojo, para trazar la realidad antillana de aquel momento. El cuento resulta muy interesante, no solo por la visión conjunta del ámbito caribeño que nos ofrece, sino por la presencia de los intereses foráneos que por años han ejercido control sobre los pueblos del Caribe.

Empiece usted porque Cuba que se ha desangrado durante treinta años para conseguir su independencia no ha de sacrificarse enyuntándose con Tórtola o Los Roques. Luego vienen Jamaica, Trinidad, St. Kitts, Antigua, Bermuda, Nevis, Anegada. ¡Y qué sé yo cuántas más! pertenecientes a Inglaterra.

Dinamarca no es de esperarse que regale a Santa Cruz, Santo Tomás y sus otras virgencitas, cuando no quiso venderlas por muy buenos milloneros; Francia no se desprende de Guadalupe y Martinica aunque le prometan una función diaria del Mont Pelat; Holanda se halla satisfecha con sus nísperos de Curazao y la sal de Bonaire y hasta Suecia creo que tiene un criadero de Alcatrazes allá por San Bartolomé. Esto sin contar con el reguero de frijoles de las Lucayas donde no se queda ni un peñasco mostrenco. ¡Cualquiera se encarga de dirigir esa orquesta!

(Salvador Brau, "El cuento de Juan Petaca" en Cesáreo Rosa-Nieves y Félix Franco Oppenheimer, **Antología general del cuento puertorriqueño**, 1970, Tomo I, p. 137).

Esta heterogeneidad racial y cultural se hace evidente, también, en el poblado de Hormiga Loca, síntesis de todas las villas criollas en cualquier latitud caribeña, escenario de **Marcos Antilla: relatos de cañaveral** (1930), del cubano Luis Felipe Rodríguez, donde viven en franca camaradería: jamaíquinos, cubanos, puertorriqueños, haitianos y dominicanos, como símbolo de ese trópico interracial e intercultural que ama, sufre y sueña bajo el vaho agotador del sol caribeño. Ana Lydia Vega, notable escritora puertorriqueña también recoge, desde una perspectiva más contemporánea, la heterogeneidad étnica y socio cultural de la que hemos hablado y que tanto caracteriza a los caribeños, al satirizar en "Jamaica Farewell", cuento que se incluye en **Encancarunablado y otros cuentos de naufragio**, Ed. Antillana, 1983, uno de esos congresos que tienen lugar en el Caribe para conseguir la unidad antillana. Veamos su interpretación de la zona:

Por encima de las particularidades regionales, de las pequeñas diferencias irritantes –como la querrela de los delegados, que preferían el creole al francés– el Caribe era, en verdad, una sola patria. Negros, chinos, mulatos, indios y blancos, se amalgamaban, bajo el ala protectora del águila estrellada, en un solo ser: para juntar los pedazos, separados a golpes de historia, del viejo y siempre nuevo continente isleño. (Ana L. Vega, **Encancarunablado...**, p. 57).

Con todos estos elementos, Las Antillas se configuran como una fracción de América con características muy peculiares y concretas, no siempre tomadas en consideración

por quienes han escrito la historia literaria de Iberoamérica. Baste como ejemplo el hecho de que **La charca**, (1994) del puertorriqueño Manuel Zeno Gandía es la primera novela naturalista que se escribe en América; que **Enriquillo**, del dominicano Manuel de Jesús Galván, es una de las más completas, amenas e interesantes historias sobre nuestro pasado indígena, novela que en el sentir de José Martí: "es cosa de toda nuestra América y la manera de escribir el poema americano", (**Enriquillo**, Las Américas Publishing, 1964) y de que Cuba cuenta con uno de los mejores movimientos románticos de la literatura hispanoamericana, prueba de ello es la "Oda al Niágara", de José María Heredia, poema con el que se inicia el romanticismo en Hispanoamérica. Sin embargo, pese a lo dicho, no siempre se hace referencia a estas obras en las historias literarias que se escriben sobre Iberoamérica, con la excepción, quizás, de la "Oda al Niágara".

El paralelismo que se observa en el devenir histórico de las tres Antillas Mayores: Cuba, la República Dominicana y Puerto Rico, a lo largo de la historia, ha dejado entre los antillanos una herencia cultural común, un sistema de valores y unos patrones de conducta más que evidentes para tratar de ignorarlos. Estas raíces socio-culturales, económicas, históricas, jurídicas, han contribuido a la creación, según Carlos Alberto Montaner, de "una manera antillana de ser". Y añade el crítico cubano radicado en España:

Un aire de familia que se escapa al microscopio de la socio-antropología, pero que se percibe en el ambiente. Se huele. Especialmente en las zonas rurales... Nada hay más parecido a un jíbaro que un guajiro cubano o un vale dominicano. (Carlos A. Montaner, "Martí y Puerto Rico", **Isla Literaria**, 1971, Núm. 10-12, p. 12).

Es innegable que sobre los antillanos pesa un común denominador que los distingue del resto de los iberoamericanos. Desde el punto de vista antropológico, político, geográfico, socio-cultural, histórico, religioso y literario, las islas constituyen una unidad regional perfectamente identificable. La esclavitud, el cultivo de la caña y la presencia de la raza negra, con su música característica, sus religiones y su cultura peculiar, han dejado huellas demasiado evidentes como para tratar de ignorarlas, sin embargo, los críticos de la literatura iberoamericana no siempre han tomado en cuenta estas realidades. Es cierto que los antillanos comparten con el resto de los hispanoamericanos el legado cultural europeo y la lengua española, pero la literatura de las islas aparece marcada por una serie de particularidades que le confieren un derecho a un capítulo aparte en el estudio de las letras iberoamericanas. A continuación plantearemos algunas de ellas.

1. La literatura antillana tiene una base eminentemente geopolítica debido a que las islas han sido dominadas y asediadas por potencias extranjeras a lo largo de su historia: españoles, ingleses, franceses, holandeses, norteamericanos. El escritor antillano, por tanto, ha vivido apegado, por tradición, a la tierra, a la expresión política.

**Cuentos de política criolla** del escritor dominicano Rodríguez Demorizzi, puede servir de ejemplo. Por otro lado, los escritores antillanos del Siglo XIX recurrieron a temas tradicionalistas, costumbristas, regionalistas, como es el caso de **Juan Criollo**, (1928), del cubano Carlos Loveira; **Engracia y Antoñita** (1892), del dominicano Francisco Gregorio Billini y **El Jibaro** (1950), del puertorriqueño Manuel Alonso. La problemática socio-económica, las plantaciones de caña, café, tabaco, el monopolio, el cacicazgo, el imperialismo económico, el discrimen y la lucha social han sido temas prácticamente obligatorios en la literatura de las islas. Cuentos como: “Aletas de tiburón”, de Enrique Serpa (Cuba), “La agonía de La Garza”, de Jesús Castellanos (Cuba); libros como **Camino real**, de Juan Bosch (Rep. Dominicana), **Cuentos y leyendas del cafetal**, de Antonio Oliver Frau (Puerto Rico), **Cuentos para fomentar el turismo**, de Emilio Belaval (Puerto Rico) son clásicos de la literatura antillana. Las tres grandes novelas antillanas de base geopolítica, **Over**, del dominicano Ramón Marrero Arísty; **Ciénaga**, del cubano Luis Felipe Rodríguez y **La Llamada**, del puertorriqueño Enrique A. Laguerre, escritas durante la década de los treinta en sus respectivos países, giran en torno de las plantaciones de la caña de azúcar y la explotación del obrero por parte de las grandes potencias extranjeras con todas las consecuencias de hambre, miseria, enfermedades, humillaciones, muerte:

Los gobiernos castigan a los desesperados que matan a los explotadores y cometen actos de terrorismo, pero a quienes deberían castigar es a estos capitalistas sin entrañas. Cegados por su fiebre de atesorar dinero, y empeñados en conceptos de superioridad racial, explotan, oprimen y siembran tal rencor en los hombres, que cuando el día del estallido inevitable llegue, la venganza de las masas lo arrasará todo como un huracán... (Marrero Arísty, **Over**, p. 206).

No será hasta pasados los años cuarenta y cincuenta del Siglo XX que la temática de la tierra comenzará a quedar atrás para dar paso a la visión del hombre inmerso en las celdas de un cosmopolitismo que lo ahoga y destruye. Tomemos de ejemplo, en Puerto Rico, los cuentos de José L. González, **El hombre en la calle**, y los de René Marqués, **En una ciudad llamada San Juan**

2. La literatura antillana ha sido una literatura de carácter revisor, especialmente durante los años de la Generación del Treinta, con el propósito de reevaluar y reflexionar sobre los elementos auténticamente antillanos debido, como señaló, en su momento, el puertorriqueño René Marqués, a dos fenómenos que afectaron por igual a los habitantes de las islas:

- a. La dependencia literaria del escritor antillano en relación con España.
- b. La penetración política, económica y cultural de los Estados Unidos de América en el Caribe. (R. Marqués, **Cuentos puertorriqueños de hoy**, p. 14).

En respuesta a esta situación, los intelectuales antillanos de aquella época: Tomás Blanco, Antonio S. Pedreira, Emilio Belaval, (Puerto Rico); Jorge Mañach, (Cuba); Juan Bosch y Manuel Peña Batlle, (República Dominicana), entre otros, diagnosticaron la realidad de las islas y trataron de rescatar, a través de sus ensayos, el auténtico “ethos” de la cultura antillana. Esta Generación del Treinta se dirigió, directamente, a los orígenes de la antillanidad con el propósito de interpretar aquel presente a la luz del pasado y trazarle caminos al futuro. El ensayo de Jorge Mañach, “La crisis de la alta cultura en Cuba”, resulta sumamente interesante por la meditación que, en su momento, provocó, en todas las esferas culturales del país. Semejantes efectos provocó el ensayo **Insularismo**, de Antonio S. Pedreira, en Puerto Rico. De Mañach transcribimos el siguiente fragmento por entender que sintetiza el espíritu de la Generación del Treinta.

Estamos, no en un momento de agonía, sino de crisis. Crisis significa cambio. Acaso ya esta juventud novísima de hoy traiga en el espíritu la vislumbre de un resurgimiento. Mas no le confiemos al azar. Si como yo anhelo y espero, nos unimos todos en una cruzada de laboriosidad, de amor y de creación de estímulos, nuestra tierra llegará a integrar – subrayemos la palabra: a integrar– una verdadera Patria en la más espiritual y fecunda acepción del socorrido vocablo. (Jorge Mañach, “La crisis de la alta cultura en Cuba”, p. 157).

3. Debido a la cercanía geográfica y cultural con los Estados Unidos de Norteamérica, los escritores antillanos acusan, en ocasiones, una influencia directa de los grandes maestros norteamericanos: Edgar Allan Poe, Walt Whitman, Ernest Hemingway, William Faulkner, etc. Si bien la huella de todos ellos es evidente en lo que respecta a técnicas narrativas y a estilo, la ideología de los escritores antillanos, resulta, a menudo, profundamente antiamericana porque nuestra literatura ha sido y es, en la actualidad, una literatura de denuncia social, política, económica. El escritor cubano Lino Novás-Calvo acepta tales influencias, al señalar:

Creo haber sido yo el primer escritor latinoamericano que “descubrió” a William Faulkner. Fue allá por 1929 o 1930 cuando tropecé en La Habana con uno de sus cuentos, y fue una sacudida. Nada semejante había leído nunca. Fue entonces cuando decidí también escribir cuentos y novelas, puesto que había allí un ejemplo de cómo era posible hacerlo sin sacrificar las más fuertes esencias de la poesía. (Lino Novás-Calvo, “Así era William Faulkner”, **Bohemia Libre**, 1962, Año 54, Núm. 94, p. 54)

Entre los elementos faulknerianos que se le atribuyen a Novás-Calvo, podemos señalar: el estilo tenebroso; el lenguaje desbaratado; la gramática arbitraria; sus personajes malditos, como es el caso de “Ramón Yendía”, protagonista del cuento “La noche de Ramón Yendía”; su potencia descriptiva; la

reiteración, utilizada como elemento de intensidad psicológica en el plano del subconsciente; el uso de símbolos sexuales (técnica de raigambre freudiana, utilizada también por Hemingway); la fragmentación del tiempo; los enfoques cinematográficos, etc. Al referirse al estilo de Novás-Calvo, Fernando Alegría alega:

Novás-Calvo consigue sugerir el angustioso desamparo del hombre moderno; más aún, su temática, –la norteamericana, con su baluceo repetitivo usado como elemento de intensidad psicológica en un plano subconsciente– exalta el dramatismo de esta condición con un vigor inmediato que no tiene paralelo en el cuento hispanoamericano de hoy. (Fernando Alegría, *Historia de la novela hispanoamericana*, p. 285).

En el campo de la poesía, es innegable la huella de Walt Whitman en el puertorriqueño Luis Lloréns Torres y en el dominicano Pedro Mir.

La temática antinorteamericana se observa en numerosos cuentos y ensayos de la puertorriqueña Ana Lidia Vega y del también puertorriqueño, Luis Rafael Sánchez, entre otros. Transcribimos a continuación un fragmento de la novela puertorriqueña contemporánea, *El lugar de los misterios* (2008), del profesor universitario Angel Rosa Vélez, obra en la que se observa una fuerte crítica socio-económica a la sociedad puertorriqueña de hoy, por permitir que los patrones de vida de la sociedad norteamericana y su cultura hayan invadido sus patrones culturales en detrimento de su calidad de vida.

Sucede, además, ayer como hoy, que las expectativas vendidas por el imperio a través del “confort”, de una propaganda subliminal, y el espejismo de una seguridad económica, llegan a formar parte de los anhelos y sueños de los necesitados. Comprar lo que no necesitamos es el afán. Son expectativas falsas que producen valores falsos y, por tanto, se vive una especie de irrealidad y de mentira. (Ángel Rosa Vélez, *El lugar de los misterios*, p. 156).

4. La literatura antillana nace, por lo general, en periódicos y revistas. Hoy en día, se publican libros en ediciones más o menos costosas, pero no en el siglo XIX, ni en épocas anteriores. Los cuentos del puertorriqueño, Enrique Laguerre, por ejemplo, salvo alguna que otra excepción en la que la narración aparece publicada en alguna antología, se publicaron en periódicos y en revistas y al día de hoy, 2010, aún permanecen así. Juan Bosch, en la República Dominicana también publicó, inicialmente, algunos de sus cuentos en periódicos y en revistas. Su relato, “La mancha indeleble” aparece publicado en el *Saturday Evening Post*, 1963, p. 78, y traducido al inglés con el título de “*The Indelible Spot*”, por Harry Shlaudeman, oficial de la Embajada Dominicana, con el propósito de abrirle a Bosch un camino en el mundo literario norteamericano. Los primeros cuentos de Bosch, “La

negación”, “Orgullo”. “El prófugo”, aparecen en el periódico *El Listín Diario* (1929) y “Bobie”, “Bumbo”, “El cobarde” en la revista dominicana *Bahoruco*, (1931-1935) así como en algunos periódicos y revistas cubanos y puertorriqueños: *El Puerto Rico Ilustrado* y *Alma Latina*, (1938-1940). Su cuento “El Socio”, ganador, en 1941, del Primer Premio de los Juegos Florales Hispanoamericanos, aparece publicado en la revista cubana *Carteles*. Héctor Incháustegui Cabral señala en su ensayo “Los analfabetismos fundamentales “que la prosa dominicana, para la década de 1960-1970, andaba aún dispersa en espera de una paciente tarea de selección y de organización” (*De literatura dominicana. Siglo XX*, 1968, p. 211).

5. En Puerto Rico, a diferencia de Cuba y de la República Dominicana, se observa una ausencia considerable de literatura de mar, debido, mayormente, a factores geográficos. Según nos contaba el escritor puertorriqueño, Enrique Laguerre, en sus clases de literatura antillana, las aguas que rodean el norte de Puerto Rico son sumamente profundas. La Isla carece de bancos de arena, que por lo general, son criaderos de peces y mariscos, lo que provoca el desarrollo de la pesca. Al no existir en Puerto Rico una industria pesquera desarrollada, como es el caso de Cuba –isla que de por sí constituye un archipiélago por estar rodeada de cayos e islotos– y de la República Dominicana, no existen, entre los pescadores puertorriqueños, relatos o anécdotas sobre el mar con méritos suficientes como para escalar las páginas literarias. Desde prácticamente los inicios del cuento cubano, con el relato “La agonía de La Garza”, de Jesús Castellanos, hasta el presente, el mar ha sido elemento importante en la literatura. Enrique Serpa, Carlos Montenegro, Reinaldo Arenas, Alejo Carpentier, Antonio Benítez Rojo, en Cuba y Juan Bosch, en la República Dominicana, son solamente algunos escritores en cuyas obras el mar es un elemento crucial. *La muchacha de la Guaira*, 1955, de Juan Bosch eleva a un primer plano el escenario y la idiosincrasia antillanos. Se trata de un libro donde el Mar Caribe, inestable y lleno de vitalidad “espejea bajo la luna hasta perderse en una lejana línea de verde azul tan claro como el cielo de sus noches” (*La muchacha de la Guaira*, p. 166) y donde la tierra, por influjo del mar, también es propicia a la inestabilidad, a la vida vertiginosa, salpicada de avidez emocional donde se suceden las noches atolondradas en que los desconocidos se tratan con sorprendente naturalidad y donde la risa se mezcla con el llanto, con la emoción, con el misterio, con la obscenidad, en un marco de naturaleza violenta y huracanada. El cubano, Antonio Benítez Rojo es autor de tres libros sobre el Caribe: *El mar de las lentejas*, 1979 (novela); *La isla que se repite*, 1989 (ensayos) y *Paso de los vientos*, 1999, (cuentos), libro este último que recoge la visión del Caribe en diferentes tiempos a lo largo de quinientos años de historia. En Puerto Rico, Ana Lidia Vega recrea en *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio*, 1983, colección de relatos basados en la convulsa realidad caribeña de nuestros tiempos, amasados con una nota satírica, irónica y de gran desenfado coloquial, la tragedia antillana contemporánea enmarcada en aguas caribeñas. Este Mar Caribe, su profundidad, su peligrosidad, sirve de marco al

cuento que da título a la colección: “Encancaranublado”, de gran complejidad simbólica, en el que un trío de emigrados clandestinos: un cubano, un haitiano y un dominicano, comparten una balsa en alta mar y un mismo destino: llegar a Miami, con la esperanza de hallar una vida mejor.

El mar define nuestra naturaleza insular, nuestra cultura, nuestra diferenciación. Pertenecemos a un mundo distinto y alejado de los otros, delimitado geográficamente, sin fronteras artificiales, solo esa “maldita circunstancia del agua por todas partes”, y esa agua, convertida en mar, señalará tanto la entrada como la salida, porque una isla tiene playas, pero también tiene puertos. La insularidad marca un ámbito espacial frente a la otredad, es decir, frente a la mirada del otro, del que se encuentra en “la otra orilla”, sólo que lo hará desde afuera, en una distancia que él vence con su visión de la insularidad que no se pierde jamás. (Rine Leal, **Teatro: 5 autores cubanos**, Ollantay Press, N.Y., 1995, p. XII).

6. El pescador, el negro, el campesino, como principales elementos formativos de la realidad étnico-social caribeña a los que, en años recientes se suma el hombre de la calle, de clase media o pobre, han sido, por años, los principales protagonistas de la literatura de las islas. El jíbaro puertorriqueño, el vale dominicano y el guajiro cubano aparentan acaparar el papel protagónico de la mayoría de las narraciones que se escriben en Las Antillas desde los albores de la literatura hasta las décadas de 1940-1950. Es, a partir de esta fecha, cuando el hombre de la ciudad –con una nueva problemática urbana– comienza a desplazar al hombre de tierra adentro. En la República Dominicana, Antonio Díaz Grullón (1950) se esfuerza en ambientar sus relatos en un escenario urbano. César Namnún, Efraín Castillo, Rafael E. Castillo, William Mejía, en la República Dominicana, se suman a nombres como Ana Lidia Vega, Luis Rafael Sánchez, Rosario Ferré, Magaly García Ramis, Olga Nolla, Mayra Santos Febres, Luis López Nieves, en Puerto Rico y a Guillermo Cabrera Infante, Senel Paz, Alejo Carpentier, Leonardo Padura, Carmen Duarte, Amir Valle Ojeda, Eva Bahr, en Cuba, escritores todos que han dejado atrás la narrativa de la tierra para recrearse en temas abarcadoramente urbanos. Dentro de este urbanismo literario se destacan las voces femeninas. De los cuentos del dominicano César Namnún nos dice Antonio Sajid:

En una primera dimensión, la literaria, advertimos que escuchar sus cuentos era transportarse a un mundo de contrastes: imágenes sensoriales complejas, temática urbana, alto nivel de lenguaje culto en coexistencia con el lenguaje escatológico propio de la “calle”, y personajes, que aunque parecidos a los tipos antillanos, responden a la ficcionalización del discurso de una voz narrativa universal. (Antonio Sajid López, “Breve introducción a la figura de César Namnún” en revista **Horizontes**, núm.101, oct. 2009).

7. El imperialismo y sus efectos en la región es un tema de amplio tratamiento en la literatura antillana y este tema, a su vez, es fuente de numerosos subtemas que recogen las reacciones de los escritores de las islas ante aspectos diversos que derivan de esta realidad. “El imperialismo a la luz de la sociología” es un ensayo de interpretación sociológica, escrito por el cubano Enrique José Varona en el que se aprecia el desarrollo evolutivo de este fenómeno a través de la historia, fenómeno que no ha sido otra cosa que:

La forma de crecimiento o integración de un grupo humano, cuando llega expresamente a tener la forma de dominación política, sobre otros grupos diversos, de distinto origen, próximos o distantes del núcleo principal. (Varona, “El imperialismo a la luz de la sociología”, p. 23).

Roma, España, Inglaterra, Alemania, Francia, Portugal, los Estados Unidos de Norteamérica, han sido o son potencias imperialistas. Las Antillas, por su posición geográfica envidiable y por la materia prima que llegaron a poseer, a menudo han caído víctimas de los avances imperialistas de las potencias extranjeras como fueron España, Inglaterra, Francia y Portugal, durante la época colonial y los Estados Unidos de Norteamérica, a partir del siglo XX.

La Revolución Mexicana de 1910 fue la chispa que despertó la inquietud entre los escritores antillanos, aunque ya José Martí (1853-1895), a fines del siglo XIX y el nicaragüense, Rubén Darío en su famosa “Oda a Roosevelt” publicada en su libro **Cantos de vida y esperanza**, 1905, daban la voz de alarma. En 1898 los Estados Unidos había ocupado las islas de Cuba y de Puerto Rico como resultado de la Guerra Hispanoamericana contra España. En 1914, en pleno fragor revolucionario mexicano, los Estados Unidos invaden Veracruz. En 1915 tiene lugar la ocupación haitiana que se extenderá hasta 1934. De 1916 a 1924 las tropas norteamericanas ocupan Santo Domingo y en 1918, Panamá. Un sentimiento antiimperialista se hace más fuerte entre los antillanos, quienes, como reacción a tales sucesos históricos, luchan por desarrollar un sentimiento y una literatura nacional de unidad antillana. En Puerto Rico, el poeta Luis Lloréns Torres funda, en 1913, **La Revista de las Antillas**, órgano de publicidad que ejercería gran influencia en la literatura de los años treinta debido a sus tres propósitos esenciales: orientación panamericanista, antillanismo y eclecticismo. (E. Laguerre, **La poesía modernista en Puerto Rico**, p. 48-49).

La **Revista de las Antillas** se impuso la noble tarea de mantener nuestra insularidad asomada a los acontecimientos culturales de los cinco continentes sin perder un punto de apoyo: Puerto Rico, Las Antillas, América. (E. Laguerre, **La poesía modernista en Puerto Rico**, p. 47)

Las diversas publicaciones que aparecen en la **Revista de las Antillas** comienzan a recoger la visión del “jíbaro”, no como figura decorativa, de acuerdo con los patrones

románticos del siglo XIX, sino como ente real, de carne y hueso. El “jíbaro” comienza a transformarse en esencia y alma, en carne y en tierra. La revista puertorriqueña *Índice* recogerá esta nueva visión para transformarla en problemática económica, social, política, psicológica y cultural y lanzarla a los cuatro vientos, al plantear, en forma de encuesta, la incertidumbre de la esencia puertorriqueña. Sin duda alguna la *Revista de las Antillas* representa una valiosa aportación de los intelectuales de la época e inicia, con su actitud de admiración por lo vernáculo y por su defensa de los valores hispánicos, el sendero que habrían de continuar las generaciones posteriores. (E. Laguerre, Cap.III, *La poesía mod. en Puerto Rico*).

A partir del siglo XIX y como consecuencia de la Doctrina Monroe (1823), los Estados Unidos comienza a mirar hacia el Caribe como unidad regional estratégica. Esta mirada lleva, a numerosos escritores antillanos a expresarse en contra de esta tendencia imperialista. Para 1926 el poeta cubano, Agustín Acosta, canta, en su poema “La zafra”, la amargura de la tierra entregada a las compañías extranjeras. José Antonio Ramos también recoge en su drama *Tembladera*, su protesta, por la entrega de la tierra al extranjero y Enrique Serpa, en “Aletas de tiburón” describe la explotación de que eran objeto los pescadores cubanos por parte de compañías monopolizadoras norteamericanas que, a su vez, contaban con el respaldo y la aprobación del Gobierno de la Isla mayor del archipiélago. Análogos planteamientos observamos tanto en la literatura dominicana como en la puertorriqueña. Las tres novelas antillanas relacionadas con el tema de la tierra y publicadas en los años treinta: *Over*, del escritor dominicano, Ramón Marrero Arísty; *La llamarada*, del puertorriqueño Enrique A. Laguerre y *Ciénaga*, del cubano Luis Felipe Rodríguez, recogen la posición de las islas frente a los intereses norteamericanos por la tierra, situación que igualmente se observa en *Cuentos y leyendas del cafetal*, de Antonio Oliver Frau, Puerto Rico; *Cuentos para fomentar el turismo*, de Emilio S. Belaval, Puerto Rico; *Coabay*, novela de José A. Ramos, Cuba; *Contrabando*, de Enrique Serpa, Cuba; *Marcos Antilla: relatos de cañaveral*, de Luis F. Rodríguez, Cuba; *Cielo negro*, de Néstor Caro, República Dominicana, libro, este último que ofrece una visión de conjunto sobre la problemática de la tierra. El primer cuento de esta colección, “Los amos buenos” trata el tema del imperialismo económico al describir el ingenio azucarero y sus prácticas de explotación económicas y humanas. La poesía antillana de la época también recoge el tema. Transcribimos a continuación unas conocidas estrofas de la poesía puertorriqueña:

No des tu tierra al extraño  
por más que te paguen bien.  
El que su terruño vende  
vende la Patria con él.  
(Virgilio Dávila)

8. El destierro. El tema del destierro y el de la movilidad migratoria es otro de los puntos clave en las letras antillanas: José Martí, Eugenio M. de Hostos, Juan Bosch,

José Luis González, Lola Rodríguez de Tió, José María Heredia, Pedro Mir, Alejo Carpentier, Guillermo Cabrera Infante, Antonio Benítez Rojo, Reinaldo Arenas, María Elena Cruz Varela, Heberto Padilla, han sido y son, en el presente, escritores que se han visto obligados a abandonar sus respectivos países para emigrar al extranjero o a otras islas del Caribe. Esta constante movilidad social se manifiesta en numerosos relatos y poemas enmarcados bajo los signos del destierro y de la nostalgia. Dice el cubano Leonardo Padura en *La novela de mi vida* (2002) novela sobre la vida del también cubano –desterrado, en su época, por conspirar contra España, José María Heredia, el “Cantor del Niágara”:

Yo no sé si en el futuro otros hombres sufrirán igual condena que la mía y vivirán por años como desterrados, siempre añorando la patria, eternamente extranjeros, lejos de la familia y los amigos, con mil historias inconclusas y perdidas a las espaldas, hablando lenguas extrañas y muriendo de deseos de volver: si así fuere, desde mi lecho de muerte los compadezco, pues padecerán el más cruel de los castigos que pueden prodigar quienes, desde el poder, ejercen como dueños de la patria y el destino de sus ciudadanos. (L. Padura, *La novela de mi vida*, p. 270).

Esta migración intercaribeña se observa, además, en la mezcla de ciudadanía que portan gran parte de los antillanos. En uno de sus versos titulado “Contracanto a Walt Whitman” afirma el escritor dominicano Pedro Mir:

Yo,  
un hijo del Caribe,  
precisamente antillano.  
Producto primitivo de una ingenua  
criatura borinqueña  
y un obrero cubano.  
Nacido justamente y pobremente  
en suelo quisqueyano.  
(Pedro Mir)

Este cruce de etnias ha sido y es un elemento aglutinador de los antillanos. Dice al respecto Luis Rafael Sánchez:

Los versos de Pedro Mir tan enjundiosos, pese al laconismo calculado, sintetizan un intachable retrato con palabras del caribeño cruzado. Anima estos versos del Maestro dominicano una llaneza estremecedora y estremecida; la misma llaneza con que los tres países del Caribe hispánico han sabido vincularse. La opresión política, la dictadura de turno, los azotes de la miseria, la avaricia creciente de las clases privilegiadas, hacen que Puerto Rico hoy, la República Dominicana ayer, Cuba antier, se alternen como la capital de la entremezcla en el Caribe hispánico. (Luis Rafael Sánchez, “Las señas del Caribe” en *La guagua aérea*, 1994, p. 44).

Esta movilidad migratoria se ha acentuado en las últimas décadas. Motivados mayormente por cuestiones políticas (como ha sido desde 1960 el caso de los cubanos) o por cuestiones económicas (como es el caso de numerosos dominicanos que al día de hoy – 2010- llegan en miserables embarcaciones a las costas puertorriqueñas) o el de los haitianos hace unas décadas (cuando arribaron a Puerto Rico y fueron inicialmente encerrados en el Fuerte Allen, localizado en la parte sur de la isla y, con posterioridad, devueltos a su país), los antillanos siempre han tratado de emigrar, al punto de que en la actualidad existe, en los Estados Unidos de Norteamérica, una creciente población de insulares: cubanos, puertorriqueños, dominicanos, de la misma forma que existen grupos de cubanos, dominicanos o puertorriqueños que viven indistintamente en las diferentes islas. Estos grupos, si bien por un lado, tratan de conservar su cultura, su música, sus costumbres, su comida y hábitos alimenticios y hasta su forma peculiar de hablar el español, por otro, se han asimilado al sistema de vida norteamericano o al de las otras islas donde se han asentado. Muchos antillanos hoy son profesionales y no faltan los escritores quienes, ya en inglés, ya en español, o en una combinación de ambos idiomas, sienten que tienen algo que decir. Esta realidad, en ocasiones, hace repensar a los dirigentes de la cultura y a los intelectuales que residen en las islas, los planteamientos de la nacionalidad. ¿Son cubanos todavía los hombres y mujeres que salieron de Cuba a partir de 1960 y en la actualidad se sienten integrados a la cultura y formas de vida en Puerto Rico, en Dominicana o en los Estados Unidos? ¿Se consideran puertorriqueños los puertorriqueños de Nueva York, de Connecticut, de Washington o de La Florida? ¿Y los dominicanos que residen en Puerto Rico o en Nueva York? ¿Puede considerarse la obra de Julia Álvarez, **En tiempo de las mariposas**, escritora dominicana radicada en los Estados Unidos, una novela dominicana? ¿Y la de los cubanos como Zoé Valdés, Cristina García, Jesús Barquet y tantos y tantos escritores hoy radicados en Puerto Rico, La República Dominicana o los Estados Unidos? ¿Y la obra de los puertorriqueños como Esmeralda Santiago? Nosotros entendemos que sí porque la esencia de todas estas obras, el sentimiento que las anima y el alma que late dentro de ellas son cubanos, puertorriqueños o dominicanos según la nacionalidad de su creador.

Los creadores de “ambas orillas” pertenecen a una sola cultura, un solo teatro, como si fuesen las dos caras de una misma y legítima moneda. Porque la verdadera unidad es la que muestra la riqueza de una diversidad de miradas. (Rine Leal, **Teatro: 5 autores cubanos**, Ollantay Press, 1995, p. XIV)

Este tema de la emigración, desemboca, a su vez, en otro tema, el del regreso, en busca de la memoria olvidada, de los muertos o del paraíso perdido, con el consabido reencuentro que ha transformado la vida de todos. Numerosos cuentos y novelas cubanas contemporáneas tratan el tema: **Waiting for snow in Havana**, de Carlos Erie (novela) y la obra teatral, **Nadie se va del todo**, de Pedro R. Monge Rafuls, son

solamente dos ejemplos. **Nadie se va del todo** es el drama de los “desterritorializados”, de las memorias truncas, de las gentes “extrañas” que por razones diversas se alejaron de su lugar de origen, temática que si bien se afianza en lo nacional, supera los marcos insulares para instalarse en una problemática universal.

9. Otro aspecto en común a la literatura de las islas antillanas es esa inclinación natural al sentido del humor, en otras palabras, al “relajo criollo”, corriente que subraya, en Cuba, Jorge Mañach en su ensayo “Indagación del choteo”. Esa natural inclinación al relajo antillano, desde una perspectiva sociológica, es una especie de resistencia a una realidad que se les hace difícil de transformar a los antillanos. El humor, el choteo, la parodia, como observamos en numerosos cuentos y ensayos de los puertorriqueños Ana Lidia Vega y Luis R. Sánchez y de los dramaturgos cubanos, Virgilio Piñera y Nicolás Dorr, son instrumentos que destruyen mitos, categorías, valores, estructuras, pero que a su vez, reconstruyen el medio social. Concluyo con una frase de Virgilio Piñera: “Yo diría que el humor es un anestésico necesario para el dolor de la verdad” (Piñera, en **Lunes de Revolución**, No. 51, marzo, 1960, p. 39) .

Con todos estos elementos característicos, definidores de una literatura peculiar, podemos concluir que Cuba, la República Dominicana y Puerto Rico, esta última isla pese a su condición política como territorio norteamericano, ya que conserva su cultura de raíces españolas y africanas, intacta, incluyendo el uso de la lengua española, la que comparte oficialidad con el inglés, lengua, esta última, que solamente las clases altas dominan, conforman una porción geográfica con características específicas y concretas, presentes en su literatura y no siempre tomadas en consideración por quienes han escrito y escriben la historia de la literatura iberoamericana. Todas estas características dan una fisonomía peculiar, sin lugar a dudas, a la literatura de las islas del Caribe hispánico.

#### NOTAS

- Arciniegas, Germán, **Biografía del Caribe**, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 10ma. Ed., 1973.
- Belaval, Emilio, **Cuentos para fomentar el turismo**, Río Piedras, Ed. Cultura, 1977.
- Bosch, Juan, **Camino real**, La Vega, República Dominicana, Imprenta El Progreso, 1933.
- Bosch, Juan, **La muchacha de la Guaira**, Santiago de Chile, Ed. Nacimiento, 1955.
- Caro, Néstor, “Cielo negro”, en Carlos Fernández Rocha y Danilo de los Santos, **Lecturas dominicanas**, Madrid, Ed. Playor, 1977.
- Franco, José L., **Revoluciones y conflictos internacionales en el Caribe**, La Habana, Empresas Consolidadas de Artes Gráficas, 1965.

- Galván, Manuel de Jesús, *Enriquillo*, Las Américas Publishing Co., 1964.
- García Cabrera, Estela, *El cuento antillano en la Generación del Treinta: Cuba, República Dominicana y Puerto Rico*, Tesis de Maestría, inédita, presentada a la facultad del Departamento de Estudios Hispánicos, PUCPR, en mayo de 1981.
- González, José L., *Cuentos completos*, México, Alfaguara, 1997.
- Incháustegui Cabral, Héctor, *De literatura dominicana. Siglo XX*, Santiago, República Dominicana, Ed. de la Universidad Católica Madre y Maestra, 1968.
- Laguerre, Enrique A., *La llamada*, México, Ed. Orión, 1961.
- Laguerre, Enrique A., *La poesía modernista en Puerto Rico*, San Juan de Puerto Rico, Ed. Coquí, 1969.
- Leal, Rine, *Teatro: 5 autores cubanos*, Ollantay Press, New York, 1995.
- López, Antonio S., "Breve introducción a la figura de César Namnún," *Horizontes*, No.101, octubre 2009.
- Loréns Torres, Luis, "Canción de las Antillas" y "Mare nostrum" en *Alturas de América*, San Juan de Puerto Rico, Ed. Cordillera, 1970.
- Marqués, René, *Cuentos puertorriqueños de hoy*, Río Piedras, Ed. Cultural, 1971.
- Marrero Aristy, Ramón, *Over*, República Dominicana, Ed. Librería Hispaniola, 1970.
- Monge Rafuls, Pedro, "Nadie se va del todo", en *Teatro: 5 autores cubanos*, Ollantay Press, New York, 1995.
- Montaner, Carlos A., "Martí y Puerto Rico", *Isla Literaria*, 1971, Núm. 10-12, p. 12.
- Mir, Pedro, "Hay un país en el mundo" en *Antología histórica de la poesía dominicana del siglo XX*, Ed. Alcance, 1975.
- Novás-Calvo, Lino, "Así era William Faulkner", *Bohemia Libre*, Año 54, Núm. 94, 1962, p. 54.
- Padura Fuentes, Leonardo, *La novela de mi vida*, Madrid, Ed. Tusquets, 2002.
- Pedreira, Antonio S., *Insularismo*, Río Piedras, Ed. Edil, 1971.
- Piñera, Virgilio, *Lunes de Revolución*, Núm. 51, marzo, 1960, p. 39.
- Portuondo, José A., "Temas literarios del Caribe", *Cuadernos Americanos*, Año X, Vol. LVII, mayo-agosto 1951, p. 217-230.
- Ramos, José A., *Coabay*
- Rodríguez Demorizzi, Emilio, *Cuentos de polética criolla*, República Dominicana, Ed. Librería Dominicana, 1977.
- Rodríguez, Luis Felipe, *Cienaga*, Miami, Florida, Mnemosyne Publishing Co., 1969.
- \_\_\_\_\_, *Mares Antilla: relatos de cañaveral*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, Ed. Huracán, 1971.
- Rosa Vélez, Ángel, *El lugar de los misterios*, Isla Negra, 2008.
- Sánchez, Luis Rafael, *La guagua aérea*, Ed. Cultural, 1994.
- Serpa, Enrique, "Aletas de tiburón", en Ambrosio Fonet, *Antología del cuento cubano contemporáneo*, México, Ed. Era, 1970.
- \_\_\_\_\_, *Contrabando*, La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1975.
- Varona, Enrique José, "El imperialismo a la luz de la sociología".
- Vega, Ana Lidia, *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio*, Ed. Antillana, 1983.

## SIGNARIO DE LÁGRIMAS: OBRA DE INICIACIÓN MILITANTE Y MÍSTICA

Dra. Ada Hilda Martínez de Alicea  
Subdirectora Revista *Horizontes*  
Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico

Cuando Francisco Matos Paoli cumple quince años muere su madre, y aquella inclinación latente por la poesía, irrumpe en una inspiración única: *Signario de lágrimas*<sup>1</sup>. Es este libro "la ofrenda de un alma que sufre la pérdida de la madre"<sup>2</sup> "es la emoción viviente... Páginas de dolor y de cansancio en plena adolescencia".<sup>3</sup> Esta obra marca la etapa de iniciación y titubeos poéticos. El sentir del adolescente que ha perdido a la madre sitúa a esta obra dentro de lo que Rafael Lapesa Melgar llama el "individualismo exclusivista".<sup>4</sup> La dedicatoria, titulada "Corona de lágrimas", es intensamente afectiva. "Ha muerto la autora de mis días" -dice en las palabras iniciales-. Muere "el rayo de sol" que alumbró el pensamiento del adolescente quien, con apenas quince años de edad, poseía ya un gran dominio expresivo, una madurez de espaciosa reflexión y una sensibilidad muy fina. La ternura sentimental y el ingenio se revelan en el título. Lo inventa. Si atendemos a otros términos con el morfema "-ario", el vocablo

"signario", connota "conjunto de signos". La palabra "signo", de doble etimología -"sino" y "seña"- se refiere a toda cosa que evoca en el entendimiento la idea de otra. "Signario" y "rosario" se parecen. La segunda trasunta "rezo", "misterios", "avemarías", "devoción"; por traslación, éstas también se aplican a los sentimientos filiales del poeta:

Mi madre era un nido tibio y caritativo; y yo era un ave indefensa y aterida bajo las rudas inclemencias de la vida y buscaba el refugio acogedor, la tibieza blanda de aquel nido. Cuando mi amor se posaba en el nido plétórico de añoranzas infantiles y plegaba las alas moribundas para descansar en el regazo materno, el nido se llenaba de armonías, de cantos melíforos, de trovas emotivas...<sup>5</sup>

Fue gestión del padre publicar estos versos de adolescente, cuyo prólogo fue escrito por el Lcdo. Obdulio Bauzá. Incluye poemas dedicados a la hermana, al padre, a la novia, a su amigo -el poeta Luis Hernández Aquino- a los padres de los que fueron sus amigos, y otros, bajo las secciones "Recuerdos íntimos", "Versos nocturnales" y "Sonetos de cristal".

Aunque en esta producción predomina el tono sentimental y romántico, se insertan varios poemas de tema político. Estos últimos aparecen bajo la sección "Pro-patria". Los poemas son: "Canto a la patria", "Diana" -dedicado "a los invictos héroes de 1868"-, "Mi bandera", "Libertad", "Credo del nacionalista", "Soneto a Bolívar" y "Oblación".

En el primero de los referidos, comienzan a manifestarse, a la par, un sentimiento de dolor por la patria irredente y un sentimiento de rebeldía contra el tirano que oprime con tórridas cadenas.<sup>6</sup> "Diana", en el segundo poema, se refiere a la diosa de la caza; sólo que, en nuestro contexto, resulta ser la "fiel patriota", cuyo deber es esgrimir "la Santa Espada de la Redención".<sup>7</sup>

"Mi bandera" es, como los anteriores, un soneto. Para Matos Paoli, en el campo heráldico de su bandera se manifiestan las huellas sangrientas de la lucha; es la estrella de la libertad. La bandera es símbolo de "la gloria del preciado patriotismo".<sup>8</sup> Este poema está en consonancia con el poema de José de Diego "Última actio" -"una especie de testamento político"<sup>9</sup>, en el decir de Margot Arce de Vázquez. Así lo juzgamos, no sólo por los vocablos que ambos emplean -"quimera", "estrella", "grito"-, sino por la proposición final de condición de que cuando "el grito libertario vibre", uno -De Diego- se alzarán con la bandera del sudario a desplegarla sobre los mundos<sup>10</sup>; el otro -Matos Paoli- contemplará a su bandera libre "en el concierto del destino mismo".<sup>11</sup>

En versos de arte menor, compone "Libertad" en el que se vislumbra la esperanza de que algún día la patria quedará libre de las ataduras del invasor. En el tercer poema del "Tríptico" dice:

El Grito de Libertad

El excelsísimo grito,  
Sonará por lo infinito  
De la etérea inmensidad.

Siempre en la perpetuidad  
Siempre, siempre sean malditos  
Los tiranos, las proscritos [sic]  
De la santa Libertad.

Odio al Hórrido tirano  
Y que esta palabra vibre  
En los corazones leales.

¿No oyes, cobarde villano?  
¡Viva Puerto Rico libre!

Estos son mis ideales.

Pág. 55

Este mismo sentimiento lo retoma en "Credo del nacionalista". Los dos últimos poemas son loas: la primera, dedicada a Bolívar, el que "conquistó las hazañas admiradas", y consagró los triunfos "a la patria, su bandera y su ideal";<sup>12</sup> la segunda la dirige a su amiga Marta Vilella, a quien compara con Mariana Bracetti, la mujer que diseñó la bandera del Grito de Lares.

A los quince años Matos Paoli conoce al líder nacionalista Pedro Albizu Campos, en ocasión de visitar este último el pueblo de Lares para conmemorar la gesta patriótica del 23 de septiembre de 1868. El poema "Credo del nacionalista" atestigua la impronta política. El encuentro con quien más tarde llamará "Maestro" quedará grabado para siempre en su memoria:

La primera vez que vi a don Pedro fue en el Puente del Anón, hecho determinativo de toda mi existencia personal que, más tarde, habría de sellar por completo mi destino de hombre y de poeta.<sup>13</sup>

Lares, en aquella época estaba muy apartado del ambiente cultural y literario. Dice el autor: "En la encerrona de la aldea no había oportunidad de ponerse en contacto con los nuevos estilos poéticos. Lo único que crecía en mí era el rezago de la escuela romántica."<sup>14</sup> Se habían puesto en boga los movimientos de vanguardia a lo largo de los veinte y en los albores de los treinta. El último intento renovador y el más fecundo fue el atalayismo<sup>15</sup>: escuela que fue eco de la prédica nacionalista que por aquel entonces diseminaba por el país Pedro Albizu Campos. En *Signario de lágrimas*, Matos Paoli incluye dos poemas reveladores de nuevas formas de expresión poética de influjos vanguardistas, pero distantes del compromiso político; estos son: "El reloj" y "Bohemia sentimental".

Lares no le ofrecía mucho para el desenvolvimiento de su alma, sino "el tedio, la indefensión económica, la

dispersión de la familia, la reconcentración de montañas ávidas de cielo"<sup>16</sup>.

Impelido por conocer los misterios síquicos, en Lares funda el centro espiritista "Luz y Progreso". Tendría unos dieciséis o diecisiete años. Sobre esto, recuerda lo siguiente:

...en Lares yo fundé, junto al medium Francisco Ismael Segarra, el Centro Espiritista Luz y Progreso. Se dice que el Espiritismo es una herencia negra. Lo cierto es que yo me vi signado por la práctica de evocar y hablar con los espíritus. Y no mentiría si confieso que el Espiritismo influyó decisivamente en la pugnacidad lírica que me caracterizaba para aquel entonces.<sup>17</sup>

Continúa diciendo:

Siempre he sido una persona muy religiosa. Y mis creencias se remontan al Catolicismo. Fui bautizado y confirmado en esta Religión. El paisaje abierto al cielo de Lares me daba alas palpitantes para la fuga mística o esotérica.<sup>18</sup>

Según él, esas experiencias motivaron un cambio en su poesía. Abandona la lengua de corte neociollista, vista en **Cardo labriego**<sup>19</sup>, para hacer incursión en la tendencia mística. El espiritismo le da el sentido de profecía y la capacidad de "medium" (medio).

La misma experiencia poética podría calificarse de experiencia mediumnímica, porque el poeta no está plenamente consciente de lo que escribe. A su vez, parece convencido de que su espiritismo no conflige con el dogma católico; respeta su doctrina y profesa, sobre todo, veneración a María.

Confiesa, no obstante, que lo que lo llevó verdaderamente "a indagar en el misterio síquico a base de una comunicación con el más allá" fue la desencarnación de su madre, doña Susana Paoli Gayá, ocurrida el 28 de marzo de 1930.<sup>20</sup> Estas experiencias densamente espirituales habremos de encontrarlas en su poesía mística posterior, iniciada en los cuarenta con **Habitante del eco**<sup>21</sup> y **Teoría del olvido**.<sup>22</sup>

## NOTAS

1. Aguadilla, Editorial Tribuna Libre, 1931. En la edición que ase, de **Primeros libros poéticos de Francisco Matos Paoli**, el escritor Joserramón Meléndez excluye este primer libro por considerarlo "un yanto rimado, anunciador sí de potencia verbal, pero no parte imprescindible del corpus poético del maestro que, siendo un niño lo escribiera"[sic]. En: "Notisia editorial" [sic], op. cit., pág. xi.

2. "Prólogo", **Primeros libros poéticos...**, ibid., pág. xiii.

3. O. Bauzá González, "Dos palabras", **Signario de lágrimas**, Aguadilla, Editorial Tribuna Libre, 1931 [pág. 3].

4. Lapesa Melgar se refiere a la poesía como manifestación del mundo interno del autor, quien se inspira en

la emoción que en su alma han provocado hechos externos. **Introducción a los estudios literarios**, Madrid, Cátedra, 1977, pág. 138.

5. **Signario...** op. cit. [pág. 10].

6. Ibid. Parafraseado [pág. 52].

7. Ibid. [pág. 53].

8. Ibid. [pág. 54].

9. **La obra literaria de José de Diego**, San Juan, I.C.P., 1967, pág. 371.

10. **Cantos de pítirre**, San Juan, Instituto de Literatura Puertorriqueña, 1949, pág. 136.

11. F. Matos Paoli, **Signario de lágrimas**, op. cit. [pág. 54].

12. Ibid. [pág. 56].

13. Ibid., pág. xiv.

14. Ibid., pág. xiii.

15. El atalayismo, la aventura poética más discutida en Puerto Rico, se inicia en forma poco novedosa en 1929 y, posteriormente, evoluciona hacia una poesía de instantaneísmos, de breves sensaciones, en pugna con la realidad implantada (véase Luis Hernández Aquino, **Nuestra aventura literaria**, 2<sup>da</sup> ed., San Juan, Ediciones La Torre, 1966, pág. 102). No perdamos de vista que el movimiento se vinculó con el Partido Nacionalista, a partir de 1930. Uno de los portavoces, Graciany Miranda Archilla, plantea que "los atalayistas reconocen la necesidad de impulsar el sentido político del poema nuevo y se imponen a la tarea de cumplir con el minuto estético político" ("Epístola a los atalayistas", **Alma Latina**, 11 de julio de 1931, pág. editorial).

16. F. Matos Paoli, "Prólogo", **Primeros libros...**, op. cit. pág. xiv.

17. Ibid.

18. Ibid.

19. **Cardo labriego y otros poemas**, San Juan, P. R.: Imprenta Venezuela, 1937.

20. I. Freyre de Matos, "Francisco Matos Paoli: Proyección vital de su obra poética", **Exégesis**, año 4, núms. 12-13, 1992, págs. 27-28.

21. San Juan, P. R.: Imprenta Soltero, 1944.

22. **Teoría del olvido.** Carta-Prólogo de Margot Arce de Vázquez. Río Piedras, P.R.: Junta Editora Universidad de Puerto Rico, 1944.

## ANÁLISIS DEL PERSONAJE PRINCIPAL TULIO ARCOS EN LA NOVELA *SANGRE PATRICIA*, DE MANUEL DÍAZ RODRÍGUEZ

Prof. Juan R. Gerena Ortiz  
Universidad del Turabo

En *Sangre patricia*<sup>1</sup> (1902), la segunda novela del venezolano Manuel Díaz Rodríguez (1871-1927), y considerada por muchos estudiosos como su obra maestra (así Acevedo 2002; Alegría 1986; Shimose 1999; Torres-Rioseco 1965; implícitamente Arrom 1963; Henríquez 1962; Lazo 1967)<sup>2</sup>, aparece un personaje complejo: Tulio Arcos. Éste es un joven criollo venezolano de abolengo quien, luego de su exilio político en París y su fracaso como rebelde político, llama a su novia Belén Montenegro -con quien, según Díaz Rodríguez, se había “casado *por poder*” (p. 164) [cursivas en el original]-, quien vive en Venezuela, para casarse allí. Sin embargo, se interrumpen los planes de la boda con el fallecimiento de la joven, y Tulio se siente temeroso por esa muerte, al ahogarse en el mar, rumbo a Francia. Enterado de la tragedia, Tulio padecerá una extraña enfermedad y le perseguirá la visión de su amada en el mar, aunque viaja por Europa para olvidar a Belén<sup>3</sup> (véase Díaz Rodríguez 1982) en el mar, rumbo a Francia. Vuelve a Venezuela y se echa al mar para reunirse con su amada muerta (pp. 229-34).

Según la forma en que aparece Tulio en el discurso de *Sangre patricia*, y siguiendo a Luis Díaz Márquez en su libro, *Teoría del Género Literario* (1984) -que, a su vez, sigue, en este aspecto, y en el próximo párrafo de nuestro trabajo, a la

---

1 Manuel Díaz Rodríguez, (1982), *Narrativa y ensayo*, vol. 86 de *Biblioteca Ayacucho*, selec. y pról. de Osvaldo Araujo, cronología de Beatriz Medina (Caracas: Biblioteca Ayacucho), esp. pp. 163-234. La primera novela de Díaz Rodríguez fue *Ídolos rotos* (1901), o sea, alrededor de un año antes que *Sangre patricia*. Como fuere, ambas novelas se escribieron tardíamente en el modernismo (postmodernismo).

2 Sin embargo, Giuseppe Bellini ([1986], *Historia de la literatura hispanoamericana* [Madrid: Editorial Castalia], p. 340) considera que la obra maestra de Díaz Rodríguez es su tercera novela, *Peregrina* o *El pozo encantado* (1922).

3 En este dilema por intentar olvidar a Belén, Josefina Berrizbeitia (“Realismo, naturalismo y decadentismo: categorías problemáticas en la modernidad venezolana”, *Iberoamericana* 7. 26 [2007]: 29-43, esp. p. 35) califica a Tulio como un “personaje hamletiano”.

crítica tradicional, Tulio es un personaje<sup>4</sup> dinámico, porque, según Díaz Rodríguez, pasa de ser uno con “entusiasmo” (p. 164) por estar a punto de casarse hasta llegar a constituirse en uno con “terror” (p. 213) por su nerviosismo al soñar con su amada fallecida. Si volvemos a seguir el modelo de Díaz Márquez, Tulio constituye un personaje denso porque “suele tener atributos contradictorios” (p. 169) como, p. ej., que aparenta serenidad y, por lo tanto, le niega al médico y amigo, Ocampo, que está nervioso (Díaz Rodríguez 1982), preguntándose a qué habrían llegado ambos a ver a Alejandro Martí tocar el piano y, contradictoriamente, a su vez, escuchar “tantos disparates” (p. 212) de este último.

Asimismo, está la relación del Tulio con el conflicto de la novela - la angustia que le provoca al protagonista los numerosos sueños de su amada fallecida, que no lo dejan dormir a aquél -. También, tenemos la complejidad de Tulio que se manifiesta en su transformación de pasar de ser un personaje entusiasmado con la idea de casarse con Belén hasta llegar a ser uno temeroso por su nerviosismo al soñar con su amada fallecida.

Respecto a la aplicación del concepto de la crítica tradicional sobre la “caracterización” de Tulio, podemos decir que ésta es directa en algunos pasajes de la novela, porque el narrador nos informa cómo es ese protagonista, p. ej., en las siguientes palabras: “Porque no en balde aquel segundón andaluz, tronco originario de la familia, venido a tierras de América, se puso a dar flores” (p. 168). Hay caracterización indirecta cuando, como en el siguiente ejemplo que aparece antes de la cita dada anteriormente, el mismo Tulio se describe a sí mismo: “Un Tulio Arcos no podía quedarse viendo correr la vida como se queda viendo pasar el agua del torrente un soñador o un idiota” (*Ibid*). Por otro lado, sigo a A. J. Greimas (*Semiótica estructural* 1971) y a Díaz Márquez (*Teoría del Género Literario* 1984), digo que Tulio posee una relación de comunicación con Ocampo a quien, como mencioné arriba, le pregunta nervioso -y confidencialmente- a qué habrían llegado ambos a ver a Martí tocar el piano y oír decir muchísimos disparates. Si regresamos al modelo de Greimas (*Semiótica estructural* 1971) y Díaz Márquez, Tulio posee también una relación de participación -que, según “la regla de oposición”, esa relación suele encontrar obstáculo de parte de un antagonista- porque quiere ir a buscar a Belén, pero Díaz Rodríguez menciona que Ocampo le propone a aquél a volver “a la corriente de la raza” o resignarse “a perecer en la degeneración” (pp. 203, 204, respectivamente; cf. Berrizbeitia

---

4 Así también lo llamarán, p. ej., Mieke Bal ([1998], *Teoría de la narrativa [Una introducción a la narratología]*, trad. Javier Franco [Madrid: Ediciones Cátedra], p. 87) y María del C. Boves Naves ([1984], *La novela*, vol. 16 de *Teoría de la literatura y literatura comparada*, Dir. Miguel A. Garrido [Madrid: Editorial Síntesis], p. 146). Otros teóricos como A. J. Greimas ([1971], *Semiótica estructural: Investigaciones metodológicas*, trad. Alfonso de la Fuente [Madrid: Editorial Gredos], p. 283) lo llamará “actante”.

2007). Si volvemos al modelo de Díaz Márquez (1984), Tulio posee una relación recíproca con Belén porque el protagonista la ama y viceversa (véase Díaz Rodríguez 1982). En conclusión, me gustó la complejidad de Tulio en **Sangre patricia**, si bien hay muchas digresiones en dicha novela.

## Referencias

### I. Libros

- Acevedo, Ramón Luis. (2002). **El discurso de la ambigüedad: La narrativa modernista hispanoamericana**. San Juan: Editorial Isla Negra.
- Alegria, Fernando. (1986). **Nueva historia de la novela hispanoamericana**. Hanover (N. H.): Ediciones del Norte.
- Anderson Imbert, Enrique. (1963). **Spanish-American Literature: A History**. Trad. John V. Falconieri. Detroit: Wayne State University.
- Arrom, José Juan. (1963). **Esquema generacional de las letras hispanoamericanas: Ensayo de un método**. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Bal, Mieke. (1998). **Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)**. Trad. Javier Franco. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Becco, Horacio Jorge. (1984). **Diccionario de Literatura Hispanoamericana- Autores**. Buenos Aires: Editorial Abril.
- Bellini, Giuseppe. (1986). **Historia de la literatura hispanoamericana**. Madrid: Editorial Castalia.
- Boves Naves, María del Carmen. (1984). **La novela. Vol. 16 de Teoría de la literatura y literatura comparada**. Dir. Miguel A. Garrido. Madrid: Editorial Síntesis.
- Díaz Márquez, Luis. (1984). **Teoría del Género Literario**. Madrid: Ediciones Partenón.
- Díaz Rodríguez, Manuel. (1982). **Narrativa y ensayo. Vol. 86 de Biblioteca Ayacucho**. Selec. y pról. de Osvaldo Araujo. Cronología de Beatriz Medina. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Franco, Jean. (1990). **Historia de la literatura hispanoamericana**. 8a. ed. Trad. Carlos Pujol. Barcelona: Editorial Ariel.
- Goic, Cedomil. (1990). **Historia de la novela hispanoamericana**. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Gómez-Gil, Orlando. (1968). **Historia crítica de la literatura hispanoamericana**. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Greimas, A. J. [Algirdas Julien]. (1971). **Semiótica estructural: Investigaciones metodológicas**. Trad. Alfonso de la Fuente. Madrid: Editorial Gredos.
- Henríquez Ureña, Max. (1962). **Breve historia del modernismo**. México: Fondo de Cultura Económica [FCE].
- Lanieri, Morena Carla. (2001). "La decadencia del patricidio criollo en *Sangre Patricia*". **Scrittura e conflitto: Actas del XXI Congreso Aispi=Atti del XXII Convegno Aispi**. Vol. 1. Coord. Antonella Cancellier, Maria Caterina Ruta y Laura Silvestri. Catania-Ragusa: Associazione Ispanisti Italiani, pp. 267-78.
- Lazo, Raimundo. (1967). **El siglo XIX (1780-1914)**. Vol. 2 de *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Editorial Porrúa. Morales, Ángel Luis. (1994). *Introducción a la literatura hispanoamericana*. Río Piedras: Editorial Edil.
- Oviedo, José Miguel. (1997). **Del Romanticismo al Modernismo**. Vol. 2 de *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial.
- Shimose, Pedro. (1999). **Historia de la literatura latinoamericana**. 3a. ed. Madrid: Editorial Playor.
- Torres-Ríoseco, Arturo. (1965). **Historia de la literatura iberoamericana**. New York: Las Americas Publishing Company.

### II. Revistas

- Berrizbeitia, Josefina. (2007). Realismo, naturalismo y decadentismo: categorías problemáticas en la modernidad venezolana. **Iberoamericana**, 7, 29-43.
- Castro, José Antonio. (1973). La disolución del mundo exterior en "*Sangre Patricia*". **Revista de Literatura Hispanoamericana**, 4, 53-69.
- Colombi, Beatriz. (1996). Modernidad y patriciado en la narrativa de Manuel Díaz Rodríguez. **Voz y Escritura**, 6-7, 9-25.
- Olivares, Jorge. (1982). Disposición, argumento invisible y estructura de *Sangre patricia*. **Hispanic Review**, 50, 17-31.
- Vázquez Rentería, Víctor Hugo. (1996). *Sangre patricia*: novela de inminencias o Tulio Arcos: "un miserable héroe del sueño". **Texto Crítico [Nueva Época]**, 2, 143-153.

Vidal, Hernán. (1969). "Sangre patricia" y la conjunción naturalista-simbolista: La Bancarrota Social Positivista en la Novela Hispanoamericana. *Hispania*, 52, 183-192.

## RASTREANDO LA CONTEMPORANEIDAD LITERARIA PANAMEÑA: RAMÓN F. JURADO, EL BLOG Y LA NOVELA POLICÍACA

Humberto López Cruz  
University of Central Florida

Ramón F. Jurado (1979-) nos acaba de entregar su tercera novela, *Veritas Liberabit* (2009). Ya con anterioridad habíamos leído *Mirada siniestra* (2002) y *La niebla* (2005) comprobando que el género policial cobraba vida propia en su prosa. No obstante a la favorable recepción por parte de los lectores de su novelística y a lo tradicional de su escritura, Jurado sugiere otras posibilidades y estilos que van acorde con los tiempos y el ambiente en que se desarrollan. Es por ello que se torna necesario conversar con el autor panameño para así enfrentar temas que considero fundamentales en la literatura contemporánea.

La siguiente conversación comenzó en la Ciudad de Panamá. Por razones fáciles de imaginar, la misma ha continuado a través de medios electrónicos que, al fin y al cabo, marcan nuestra realidad y facilitan el acercamiento de espacios. Es el propósito de este conversatorio lograr aproximar a Jurado a posibles lectores y a críticos literarios que encuentren en sus entregas el interés necesario para, unos seguirlo, otros fomentar estudios que ofrezcan, a su vez, nuevas posibilidades discursivas de su novelística.

**Humberto López Cruz:** ¿Cómo ves la literatura en Panamá a partir del Centenario de la República?

**Ramón F. Jurado:** Mi impresión es que en Panamá la literatura está "de moda". En los años que tengo en esto me he percatado de que ahora hay numerosos jóvenes, desde la escuela hasta la universidad, entusiasmados con la lectura. Esto es a diferencia de cuando yo estudiaba en la universidad; éramos un grupo más reducido. Y dentro de ellos hay varios a quienes la idea de escribir les resulta atractiva.

**HLC:** ¿Por qué crees que ha sido así?

**RFJ:** La pregunta interesante es cuál ha sido la causa. Estos años coinciden con el auge de círculos de lectura y organizaciones similares, para los que el CLEC de la USMA<sup>1</sup> fue pionero. También hay talleres y diplomados para quienes buscan algo más especializado. ¿Tendrá que ver que ahora "leer" se está percibiendo como una actividad más social? ¿Tendrá la comunicación por Internet alguna influencia, permitiendo con facilidad despertar el interés de una audiencia mayor?

**HLC:** Como parte de esta literatura "pos-centenario panameño" se incluye tu última publicación. ¿Qué me puedes decir al respecto?

**RFJ:** *Veritas Liberabit* retoma mi plan para tener una serie de novelas protagonizada por el mismo personaje, en este caso Sabrina, algo que no existe en nuestro haber literario. Parece que está teniendo buena acogida hasta ahora—recién salió en octubre de 2009. Quienes ya conocían a Sabrina enseguida se han entusiasmado, y hay quienes la están conociendo a través del segundo libro. Apenas anoche me enteré que en un colegio local les asignaron su lectura a todos los estudiantes de sexto año.

**HLC:** ¿Recomiendas algún orden particular de lectura?

**RFJ:** No se trata de una saga que te exija leer todos los libros en orden, sino de relatos independientes. Puedes tomar cualquiera de sus libros y disfrutar una historia completa, pero si los lees todos podrás ver la evolución de este personaje a lo largo de su vida.

**HLC:** La Nación es denominador común...

**RFJ:** No me considero particularmente nacionalista y esos objetivos nunca están en mis pensamientos cuando escribo. Pero supongo que es cierto que la opinión propia siempre aflora en los escritos, aunque sea de forma oblicua. Yo estaba enfocado en desarrollar las tramas principales.

**HLC:** Considero que esto es muy importante... Tenemos que hablar de Panamá.

**RFJ:** Dicen que uno debe escribir sobre lo que conoce, y al momento de escribir, Panamá era el único escenario que conocía personalmente. Además, me gusta Panamá como ambiente para un *thriller* o novela detectivesca porque tiene la singularidad de ser una ciudad con las dimensiones de un pueblo. Extraes lo mejor de ambos mundos para la historia. Una trama con personajes tan interconectados por accidente como la de *Mirada siniestra* no podría desarrollarse igual en Londres o en Nueva York. En EE.UU. un autor la ambientaría en un pueblo chico. Novelas que he escrito más reciente se internacionalizan mucho más, pero Panamá siempre se asoma en el vértice de la trama.

Creo que parte de la gracia de las dos novelas es que yo no estaba tratando de retratar el país y su idiosincrasia, ni hacer una crítica del mismo; estaba describiendo las cosas tal y como las veía. Los diálogos son la mejor muestra; si no los hacía de esa forma los personajes no me sonaban realistas. Creo que en cierta medida Panamá resalta en las novelas porque no la juzgo; simplemente la reproduzco.

**HLC:** No obstante, Panamá se convierte en uno de los protagonistas...

**RFJ:** Panamá alimenta mis historias indirectamente, siempre que estén ambientadas en el país—lo cual ha variado en mis proyectos más recientes. En ocasiones, noticias o sucesos que en realidad han ocurrido en Panamá me proporcionan la semilla de una trama. En otras, tengo un tema que deseo explorar y entonces le pongo la lupa a Panamá para ver qué elementos me brinda. Como ejemplo está *Veritas Liberabit*: el enfoque son las relaciones de Sabrina, especialmente con su pareja. Sin embargo, esto se iba a enmarcar en un misterio a puertas cerradas, una tradición del género que deseaba homenajear. Entonces, miré a la sociedad panameña y ella me proporcionó personajes como la Directora de Migración, el especialista en bienes raíces, el integrante del crimen organizado chino y, además, la historia del desfalco bancario que aparece en sus páginas.

**HLC:** La Sabrina que conocemos en *La niebla*, y con quien luego volvemos a encontrarnos en *Veritas Liberabit*, es un personaje que rompe los estereotipos latinoamericanos, ¿no es cierto?

**RFJ:** Sí, rompe los estereotipos latinoamericanos, no sólo los masculinos sino también los femeninos. Construí el personaje de Sabrina con dos propósitos: hacer una protagonista distinta a la de *Mirada siniestra*, e inyectarle algo de originalidad al género que abordo con ella, que principal—aunque no exclusivamente—se ha destacado por detectives masculinos.

**HLC:** Pero estás construyendo una heroína que debe insertarse, en América Latina, en un mundo tradicionalmente masculino...

**RFJ:** Sentí que, como se contaría en primera persona, el monólogo interno femenino me ofrecía un mayor abanico de emociones para la historia.

**HLC:** ¿Alguna característica en particular?

**RFJ:** Con ella no intenté tomar ningún estereotipo social al diseñarla, en contraste con el elenco de *Mirada siniestra* en donde prácticamente cada uno representa más o menos alguno. Lo curioso es que ella sí interactúa con estereotipos en otros personajes y en los escenarios en los que se encuentra.

**HLC:** ¿Puedes ser más específico?

**RFJ:** Por ejemplo, en *Veritas Liberabit* hay varios conflictos sutiles con el machismo latino, como el hecho de que todos los hombres en su vida tácitamente han acordado que ella debe dejar su profesión de investigadora porque es muy peligrosa. Sabrina no toma eso nada bien. No es la trama principal, pero es parte de su vida cotidiana.

**HLC:** ¿Cómo ha sido acogido?

**RFJ:** El personaje parece entablar buena conexión con las lectoras femeninas, y sospecho que en eso ha influido que ella no es una alegoría deliberada de “empowerment”. Cuando

conocemos a Sabrina en las primeras páginas de *La niebla* ella “ya es”, punto. Y ésa es mi percepción por haber crecido en una generación que ya no hace discriminaciones basadas en el género. Como autor te permite obviar los clásicos roles de novia, víctima o rehén en los personajes femeninos y darles un papel más interesante en la narración.

**HLC:** ¿Cómo situarías al personaje de Sabrina en una película?

**RFJ:** Me encanta el cine tanto como las novelas, aunque reconozco las grandes diferencias entre ambos medios. Cuando escribo tengo una película de la historia en la cabeza y la voy narrando. Por eso me apoyo mucho en los diálogos, y a menudo mis escenas están editadas como se haría un film.

**HLC:** ¿Algún ejemplo que quieras comentar?

**RFJ:** Te doy dos ejemplos de la novela que estoy escribiendo: Primero, tenía una escena que imaginé editada visualmente de una forma dramática, pero que no funcionaba con la palabra escrita así que tuve que estructurarla de otra forma. Segundo, el capítulo que estoy escribiendo lo pensé como un “voice-over” de un discurso televisivo sobre las acciones de cada personaje en ese momento, y para mi sorpresa adaptarlo en la narración no resultó tan difícil como temía.

**HLC:** En algunos pasajes de *La niebla* y *Veritas Liberabit* parecería que el lector lleva una cámara consigo... está presenciando una película. ¿Aprobarías que alguna de tus novelas fuera llevada a la pantalla grande?

**RFJ:** Estaría contento y cooperaría con un proyecto de adaptar alguna de mis novelas al cine, consciente de que el cambio de medio exigiría cambios en la historia y su ejecución. Por otro lado, cuando escribo no me mido, y *Mirada siniestra* requeriría de mucha edición para que encajara en un formato de dos horas, mientras que *La niebla* necesitaría un presupuesto enorme. La que veo con más potencial es *Veritas Liberabit*. El año pasado me reuní varias veces con una persona interesada en adaptar *La niebla* a un guion, pero no sé en qué ha quedado el proyecto.

**HLC:** Vamos a continuar por una senda que está muy en boga. ¿Crees que pudiera existir una compatibilidad entre la literatura y la tecnología?

**RFJ:** Te puedo responder como escritor y como lector.

**HLC:** Adelante...

**RFJ:** Como escritor, tuve la enorme fortuna de iniciar mi carrera justo cuando la tecnología concebía herramientas que me han sido inmensamente útiles.

Panamá es un mercado pequeño, y no hay un esfuerzo dedicado de parte de las editoriales locales para promover los libros, como por ejemplo ves en Estados Unidos, en donde es muy común que tan pronto un autor publica una

nueva novela, la editorial se lo lleva de *tour* a varias ciudades para promocionar el libro. Aquí no hay eso, porque la dimensión en el mercado no amerita la inversión.

Mi primera novela se publicó cuando recién terminaba la universidad. Era joven y tenía recursos limitados. El *e-mail* desde un principio me resultó de gran utilidad. Me permitió entablar un diálogo electrónico directamente con los lectores que mantengo hoy en día. Constantemente recibo mensajes de individuos que tras terminar uno de mis libros deciden contactarme—lectores que de otra forma jamás habría conocido.

**HLC:** ¿Es importante para ti esa comunicación?

**RFJ:** Le presto especial atención a cada uno de sus comentarios. Es muy valioso tener retroalimentación del mercado. Además, me ha permitido construir una base de datos de correos de muchas personas interesadas en mi trabajo, a quienes puedo informar de actividades o nuevas publicaciones. De lo contrario, es muy posible que alguien disfrute de una de mis novelas y nunca se entere de que hay otras.

**HLC:** Y, ¿cómo lector?

**RFJ:** Para los lectores es un valor agregado interactuar con el autor.

**HLC:** Entonces, ¿qué piensas sobre la incursión de los avances tecnológicos en la lectura del ciudadano común?

**RFJ:** Pareciera que empezamos a dirigirnos hacia un estilo de ficción multimedia. Hay autores que producen *trailers* del próximo libro que publicarán, que ofrecen *soundtracks* recomendados para acompañar capítulos específicos de la obra, que publican videos discutiendo el contenido de su libro...

Y lo más importante es que al aplicar la creatividad a los recursos de esta aldea electrónica pueden alcanzar y despertar el interés de lectores que no suelen ir a Barnes & Nobles o Exedra Books a ver qué libros nuevos han salido.

**HLC:** ¿Esto hace que aumente o disminuya el número de lectores?

**RFJ:** No he visto estadísticas para dar una respuesta educada, pero el sentido común dice que sí, que aumenta, por los motivos que expuse con anterioridad. A mí definitivamente me ha ayudado en ese sentido. Como lector soy la mejor prueba: he descubierto autores y libros que me han fascinado gracias a las recomendaciones que me llegan de *Amazon.com* o a raíz de haber puesto algún tema que me interesaba en *Google* a ver qué salía.

Por decirte una cosa loca, pero fascinante que encontré en Internet: pude descargar el PDF de las minutas que se tomaban en las reuniones que sostenían Steven Spielberg y George Lucas para concebir al personaje de Indiana Jones. Y me enteré que el documento existía porque lo mencionó otro

autor que me gusta en un *podcast* que escuché. ¡¿Cuándo me habría imaginado que tendría acceso a algo así?!

**HLC:** Bueno, ¿crees entonces que se necesita un lector diferente que se adhiera a estas modificaciones culturales?

**RFJ:** Hablemos en específico de los nuevos instrumentos de lectura, como el *Kindle* o el *iPad*. Sospecho que tomará años para que en realidad sean acogidos masivamente, quizás hasta se requerirá una nueva generación para que se vuelvan la norma. Te puedo decir que yo, por ejemplo, prefiero mis lecturas directamente de un libro con páginas, a la antigua. Pero la otra cara de la moneda es que estos nuevos dispositivos permiten que las obras lleguen a otro tipo de consumidores, aquéllos que no suelen llevar un libro a todos lados pero que no se desprenden de su *iPhone* o su *Blackberry*.

**HLC:** Finalmente llegamos a una pregunta de rigor, eje de este conversatorio: ¿qué me puedes decir de los *blogs*?

**RFJ:** Empecé RFJ Planet ([www.rfjplanet.com](http://www.rfjplanet.com)) a raíz de la publicación de mi segunda novela. Al principio lo utilizaba como una página web, ya que por un lado me parece un poco presumido montar un sitio cuando sólo tienes un par de libros publicados y por otro es una forma de mantener una presencia en Internet sin los costos de mantenimiento de una página web. Con los años pasé a utilizarlo más como un *blog* tradicional. En él ofrezco contenido extra, complementario a mis libros, desde fotos de actividades literarias hasta el *soundtrack* que escucho cuando escribo la novela.

Uno de los elementos más útiles del *blog* fue la publicación en línea de una historia titulada *El candidato indiscreto*. Mi razonamiento es: el cine nos ofrece *trailers* para que decidamos si pagamos o no por ver una película. Los músicos ponen su música en la radio u ofrecen la descarga del *mp3* para que decidamos si queremos o no comprar el disco. Entonces, si los escritores disponemos de un medio en el que podemos ofrecerles a lectores potenciales una muestra de nuestro trabajo para que decidan si les interesa el material, ¿por qué no hacerlo? *El candidato indiscreto* lo publiqué por capítulos en el *blog*, y sigue en su totalidad disponible gratis para cualquiera que desee probar mi estilo a ver si le gusta. Además, como lo protagoniza Sabrina lo disfrutaban también quienes ya han leído alguno de sus libros y quieren otra aventura de la detective hasta que llegue la siguiente novela.

**HLC:** Ya, pero no es el único que tienes, ¿verdad?

**RFJ:** Me fui con el gusto de los *blogs* y ahora llevo dos más. Uno se llama *Retroingeniería narrativa* (<http://lapiladelibros.blogspot.com>) y en él publico reseñas de cada novela que leo. El hábito de escribirla lo adquirí cuando era alumno del profesor Ríos Torres y editor del *Boletín Huellas*, y nunca dejé de hacerlo. Inicié este *blog* un poco como continuación de aquel boletín; inclusive tengo en él el logo de *Huellas* para homenajear mis inicios. Además, sentarse a escribir una reseña hace un puente del lector al escritor: te

permite disecar objetivamente el libro para ver qué funcionó en él y qué no, y aprender de lo que resulta exitoso.

**HLC:** ¿Y el otro?

**RFJ:** El otro *blog* se llama *La cuarta ventana* (<http://la4taventana.blogspot.com>) y en él hago comentarios sobre el arte secuencial—el nombre sofisticado que los fans les damos a los cómics. Ése ha sido un *hobby* que he tenido desde muy chico, y es un arte que ha evolucionado tremendamente y que merece que le presten atención. Aunque el cómic es un producto estadounidense, se vende en Panamá, supongo que como un resabio de las décadas en que las bases americanas estuvieron en nuestro país, y existe una pequeña comunidad de fans. Me gustaría encontrar algún día la forma para publicar algo en ese medio, para experimentar con su naturaleza colaborativa y sus técnicas de narración visual.

**HLC:** Comenta sobre los resultados hasta la fecha.

**RFJ:** Retroingeniería tiene 47 reseñas publicadas a la fecha, y no dejo de sorprenderme cuando me llegan comentarios de personas desconocidas, y cuando los contadores me informan que tengo *hits* de todas partes del mundo. En definitiva, el planeta se está encogiendo virtualmente.

Recién incursioné en *Facebook*, que también ha resultado muy efectivo en ponerme en contacto con nuevos lectores.

También Internet me ha resultado sumamente útil al buscar información para mis historias. Y con esto no quiero decir que basta con basarse en lo que diga *Wikipedia*. Todavía es necesario ir a la biblioteca o comprar un libro cuya editorial ha verificado sus datos y sus fuentes. Pero pasar tu pregunta por un buscador siempre ayuda a saber qué vas a hallar. Y si vas a escribir una escena ambientada en un sitio que no conoces personalmente, ahora puedes encontrar docenas de fotos que te sirven de referencia.

**HLC:** Y, una vez más, ¿cómo lector?

**RFJ:** Como lector, me encanta que gracias a Internet se ha acortado la distancia con los autores que admiro. Puedes ir a sus sitios web y a sus *blogs* y aprender más de su trabajo y de las fuentes para sus novelas, puedes escucharlos en *podcasts*, puedes enviarles *e-mails*, puedes dejar comentarios en sus *blogs*. Lectores asiduos a veces son recompensados con adelantos electrónicos de su próxima publicación. ¡Es genial!

**HLC:** Vamos a aplicar tu teoría a la práctica. Desarrollas un personaje, llamémosle “Sabrina” para este ejemplo, y los lectores quieren saber más. Aquí surge el *blog*...

**RFJ:** No puedo aseverar que la demanda existe, pero mis experimentos se basan en mis propios intereses como lector. Cuando un personaje me engancha, claro que quiero más, y lo disfruto. Y por eso he tratado de hacer disponible contenido

adicional sobre mis proyectos. A mí me encantan los DVDs que traen un segundo disco con documentales y material complementario, y he tratado de reproducir esa experiencia con mis novelas. El *blog* viene siendo como “el disco de los extras”, y lo que sí puedo confirmar es que los lectores disfrutaron encontrarse con ese material. Es más, en las presentaciones de *La niebla* y *Veritas Liberabit* obsequié a cada persona que compró el libro un CD con material extra, como un gesto de agradecimiento a los lectores que me acompañan en el evento.

**HLC:** ¿Y ahora?

**RFJ:** Con la novela que estoy escribiendo ahora estoy intentando algo nuevo: publico en el *blog* pequeños artículos sobre algún aspecto interesante del desarrollo del proyecto. Este nuevo libro es el producto de más de dos años de investigación que me han creado un mundo rico en mi imaginación. Tengo pensado que cuando haya terminado con la novela escribiré algunos cuentos de sus protagonistas cronológicamente previos a la historia principal, y es probable que los ofrezca de forma gratuita en Internet cuando se acerque la publicación de la obra, como un abre boca. Además, soy consciente de que cuando concluya es muy posible que tenga en mis manos una novela larguísima que requiera de edición. En ese caso, quizás lo que recorte luego lo ofrezca como “escenas borradas”, como hacen en los DVDs de las películas.

**HLC:** ¿Crees que el lector se llega a imponer al autor?

**RFJ:** En mi caso, aún no he vivido esa experiencia. Será curioso ver qué sucede con Sabrina: mis últimos dos libros han sido acerca de sus aventuras, pero la siguiente novela que ya tengo escrita no trata de ella, y la que estoy desarrollando ahora tampoco; ésta es una historia de espías ambientada en la Guerra Fría. Tengo un plan a largo plazo con ella y por supuesto que habrá más libros de Sabrina, pero hay otros temas que me interesan explorar. Entonces, será curioso ver si cuando mis lectores reciban mi siguiente publicación protesten porque no aparece la investigadora pelirroja.

**HLC:** Tendríamos entonces que regresar a la socorrida frase de Barthes, o sea, que el autor muere cuando el lector comienza la lectura...

**RFJ:** Coincide exactamente con mi visión literaria. Hay autores que les gusta el protagonismo, que les gusta hablar de los propósitos y mensajes y demás elementos de su propia obra. Yo lo hago en la medida en que es necesario y razonable para la promoción, pero mi objetivo es hacerme transparente y que se vean los personajes y sus dilemas, que cobren vida. Lo que quería decir ya está dicho en la página impresa.

Te respondo con una lección del profesor Ríos Torres: en el momento en que una obra se publica deja de pertenecerle al autor y pasa a ser propiedad de cada lector. La obra interactúa con las experiencias de quien la lee y se convierte en algo nuevo.

**HLC:** Seguro que tienes más ejemplos...

**RFJ:** Hay fans de *Mirada siniestra* que todavía me piden otra historia de asesinos en serie. Por ahora no estoy interesado en ese tema. Hace siete años escribí una novela sobre otro asesino serial, pero la tengo guardada y no he hecho esfuerzo por publicarla porque no he estado satisfecho con el resultado. Hoy tengo muchas ideas sobre cómo reconstruir la historia para que valga la pena, pero no sé si me interesa hacer una pausa en otros proyectos para regresar a ella y rehacerla. El tiempo dirá.

El ejemplo clásico de lo que me preguntas le sucedió precisamente al padre del género: Arthur Conan Doyle se hartó de escribir sobre Sherlock Holmes y lo mató. Sus lectores no se lo perdonaron, y hasta su propia madre le exigió que retomara al personaje. Conan Doyle tuvo que ceder y resucitar a Holmes. Afortunadamente yo no tengo planes de matar a Sabrina. Es más divertido causarle dolores de cabeza en vida.

Si buscas en *Mirada siniestra* la descripción física de los protagonistas descubrirás que te doy apenas los rasgos necesarios para caracterizarlos. Esto fue intencional, para que cada lector le pudiera dar “la cara” que su imaginación aportase—alguien conocido, ya que son arquetipos de la sociedad panameña de aquel momento. Hay que propiciar esa experiencia de interacción de las imaginaciones. No me interesa hacer lo mismo que Dan Brown, quien es obvio que en su última novela seleccionó a Morgan Freeman para uno de sus personajes.<sup>2</sup>

**HLC:** La tecnología puede ser factor determinante...

**RFJ:** La tecnología puede integrarse a una obra tanto como parte del fondo como de la forma.

**HLC:** ¿Crees que toda esta tecnología que ha permeado en el quehacer literario no tan sólo afecte la relación autor-lector sino que también modifique su estilo? Por ejemplo, hay un autor puertorriqueño contemporáneo que ha estructurado sus novelas a través de una sucesión de correos electrónicos.<sup>3</sup> En otras palabras, un epistolario cibernético...

**RFJ:** Seguro que sí. Escribir se deriva de observar la vida y luego de intentar reproducirla, así que a medida que la tecnología inserta nuevos elementos que se vuelven de uso cotidiano (el *e-mail*, los *iPods*, etc.) es natural que la literatura los absorba y los transforme en recursos, como el caso que has descrito que, por cierto, me parece una idea genial, pero no debe haber sido nada fácil sostenerla durante toda una novela. Nos devuelve al eterno adagio de que ya todas las historias fueron contadas y la única novedad es la manera en que las cuentas. La narración epistolar no es nada nuevo, pero si la trasladamos al correo electrónico, que tiene características sumamente diferentes a las cartas tradicionales, automáticamente refrescas la técnica.

**HLC:** Hay quienes han ido más lejos...

**RFJ:** Leí sobre una novela—no recuerdo si ya fue publicada o está por salir—que en sus páginas impresas te dará indicaciones de cuándo debes recurrir a un sitio web que interactúa con la historia del libro. Y, para cambiarnos de medio, series de TV como *24* y *Gilmore Girls* habrían sido algo muy distinto si sus guionistas no hubieran contado con los teléfonos celulares en su arsenal de recursos narrativos. Por darte otro ejemplo, tengo una novela planeada cuya trama en gran parte gira en torno a la página de *Facebook* de uno de sus personajes...

**HLC:** Retomando entonces el tema de los personajes, el lector tiene que involucrarse en el desarrollo y la continuidad de los mismos...

**RFJ:** Los personajes deben trascender al autor. Si no, mejor escribe una autobiografía. Sería *cool* que cuando me muera, recuerden más a Sabrina que a mí, ¿no?

Es ya un hecho que Ramón Francisco Jurado está gestando nuevas sorpresas literarias que, en su momento, ratificarán su madurez como escritor de novela policíaca; al mismo tiempo, no vacilará en incluir técnicas narrativas que lo identifiquen aún más con sus lectores. Habrá que visitar su *blog* mientras se aguarda la próxima aparición de Sabrina o, tal vez, la nueva entrega de la que no quiere ahora hablar mucho, pero que sí promete ser un fiel reflejo de la sociedad que representa.

## NOTAS

<sup>1</sup> Se refiere al Círculo de Lectura de la Universidad Santa María La Antigua, en Panamá. Estos círculos eran organizados por el profesor y crítico literario Ricardo Arturo Ríos Torres con el fin de fomentar la lectura, el intercambio de ideas y el estudio literario. Sus integrantes crearon el *Boletín Huellas*, al que se hace mención más adelante en la entrevista. Después de *Huellas* surgió el Círculo de Lectura “Guillermo Andreve”, también con su boletín propio.

<sup>2</sup> Se refiere aquí a *El símbolo perdido* (2009) de Dan Brown.

<sup>3</sup> Me refiero a Luis López Nieves. El narrador puertorriqueño en su última novela, *El silencio de Galileo* (2009), desarrolla, una vez más, la técnica narrativa mencionada.

## Historia

### LA MASACRE DE PALMA SOLA: EXAMEN DEL MARCO IDEOLÓGICO

Lcda. Virginia Díaz Sánchez  
Estudiante Doctoral en Psicología Clínica  
Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico

La masacre de Palma Sola fue un hecho de derramamiento de sangre de campesinos en el sur de la República Dominicana. Palma Sola fue una comunidad de carácter religioso y social constituida por campesinos hacia 1961. Estos eran creyentes en un mesías campesino de nombre Liborio Mateo Ledesma, asesinado por fuerzas de ocupación norteamericanas en República Dominicana en 1922. Los liboristas creían que Liborio, también llamado Olivorio y Oliborio, resucitaría, según había anunciado. Esperaban su regreso. Por ello, ante los actos de sanación que realizaban los hermanos Plinio y León Romilio Rodríguez Ventura, mejor conocidos como los Gemelos y las palabras proféticas que daban, el cuerpo de creyentes entendió que Liborio había regresado; su espíritu habitaba y se manifestaba en los Gemelos, pronto convertidos en los nuevos líderes de la comunidad de fe liborista palmasoleños. Según las creencias liboristas, eran dos, pero un solo espíritu habitaba y hablaba en ellos: el de Liborio Mateo.

La comunidad de Palma Sola de las Matas de Farfán, doblemente excluida –por ser campesina y religiosa– fue objeto de su casi exterminio el 28 de diciembre de 1962 cuando fuerzas policíacas nacionales y de las fuerzas armadas entraron para arrebatar la vida a cientos de campesinos desarmados. Las elecciones de 1962, en las que el Partido Revolucionario Dominicano se alzó con el triunfo y el Profesor Juan Bosch fue elegido presidente, caída la dictadura trujillista unos meses antes, sirven, en parte, de telón de fondo histórico para enmarcar la señal de muerte que inscribieron en la frente de cada liborista –a espaldas de la comunidad de creyentes– y que ejecutó el gobierno dominicano aquel fatídico Día de los Inocentes. Desde entonces, mucho se ha escrito sobre el evento, mucho queda sin saber, sin investigar. El presente escrito procura dar cuenta de explicaciones que permitan alguna comprensión al entramado del discurso de la exclusión y la muerte. La figura del derecho romano del “homo sacer”, las nociones de nuda vida y biopoder, y las nociones de proyección y represión de las ciencias psicológicas pueden ayudarnos en la tarea.

#### Palma Sola: Entidad y cofrades *homo sacer*

Desde siglos, la relación de la comunidad campesina con el centro, sede de toma de decisiones de política pública,

es desigual e injusta en términos de la distribución de bienes y servicios, con un saldo deficitario en contra de los campesinos. No participan en los foros públicos y sociales de la administración pública, salvo el día de las elecciones para elegir a los funcionarios que compiten para los diversos cargos públicos. De hecho, se va a la caza del voto del campesinado con el ánimo de comprar el mismo a través de obsequio de enseres para el hogar, comestibles y promesas de atender las penurias que sufren. El campesinado sabe que lo que no reciba antes de las elecciones, no se le cumplirá. Esta ha sido la realidad de pueblos a lo largo del siglo pasado, y aún durante el presente siglo. La gente que habita el campo está excluida de la toma de decisiones que le favorezcan. Sufre por la exclusión. Si a esto se le añade que la comunidad de campesinos ha conformado una entidad de carácter religioso, tildada de herética, la exclusión es más aguda. Esto es sabido. ¿Cómo entender el proceso excluyente?

Pudiéramos pensar que la sociedad excluyente es un fenómeno moderno y privativo del capitalismo. No obstante, no es así. Tanto en la sociedad griega antigua y medieval como en la romana existían ritos de exclusión dentro del ordenamiento legislativo. En la griega, tomaba la figura del *fármaco*. Esta ordenaba el destierro de los que se opusieran al orden social. Por su parte, el derecho romano contaba con la figura del *homo sacer* (“hombre sagrado”). Bajo tal figura jurídica, la ley permitía designar así a los criminales más abominables. Al denominarlos de tal manera, se imponía el destierro de los tales y la posibilidad de que cualquier persona los matara quedando el acto impune legalmente. Veamos esto con un poco de detalle.

El estado moderno destinó un lugar apartado del resto de la comunidad social para aquellas personas que violen sus más sagradas leyes, atenten contra sus más caros valores. La cárcel con el consiguiente confinamiento constituye la pena que recae contra el transgresor así definido por la ley. Al criminal u ofensor se le excluye de la comunidad, se le retiran derechos que poseen los demás ciudadanos y se le constriñe a vivir en un lugar destinado y diseñado específicamente para los que como él, sean sancionados con pena de cárcel. En nuestras sociedades modernas y postmodernas, el confinado desterrado a la cárcel posee aún algunas garantías de derechos humanos y civiles.

Algunas sociedades antiguas y medievales diseñaron figuras alternas para manejar la presencia del criminal ominoso. En el caso de la antigua Roma, también existían leyes especiales para castigar a personas que cometían cierto tipo de crímenes para los que aún la muerte no era suficiente para castigar al actor. Tal normativa legal se destinaba para corresponder a actos que lesionaban los valores más sagrados de la sociedad romana como la familia. Por ello, el parricidio y el incesto eran parte de los crímenes ubicados en esa categoría. Al culpable se le imponía la pena del exilio, y como corolario, perdía sus derechos humanos y civiles –según los entendemos hoy. Con ello, también su condición de ser humano. Cabe puntualizar que el entendimiento de ser humano

dentro de las sociedades romana y griega se vinculaba a la dinámica relacional con otros humanos, con los dioses y con el Estado, incluido su funcionamiento biológico. La pena aplicada al reo era la pérdida de dichas relaciones. El funcionamiento biológico era lo único que contaría de tal criminal. Era designado como *homo sacer*, el hombre sagrado.

La noción de *homo sacer* es una figura del derecho romano recogida por el gramático latino Pompeio Festo. En su proto-diccionario del idioma latín, definió al *homo sacer* de la manera siguiente: “No es permitido sacrificar a este hombre, pero el que le mate, no será condenado por homicidio...” “*Neque fas est eum immolari, sed qui occidit, parricidi non damnatur...*”

De conformidad con la figura legal, el hombre sagrado es aquel a quien el pueblo ha juzgado por un delito, no es lícito sacrificarle, pero quien le mate, no será condenado por homicidio. De aquí viene que se suele llamar sagrado a un hombre malo e impuro. El *homo sacer*, por virtud del imperio de la ley, queda ubicado en un espacio fuera del amparo de la ley. Perdía toda relación con los dioses, quedaba excluido de las ceremonias y rituales religiosos, aún cuando él mismo era la víctima.

El destierro y el abandono no eran medidas privativas de la sociedad romana. En el caso de la antigua sociedad hebrea igualmente regía la normativa de desterrar de la ciudad al reo que había asesinado a otro ser humano. Para el tal, estableció la ciudad de refugio. El reo era exiliado a alguna de las ciudades refugio donde estaría seguro; no obstante, si salía de los muros de la ciudad, podían quitarle la vida sin consecuencia de ningún tipo por ello para el actor. Por su parte, en las sociedades inglesas y alemanas contaban con leyes parecidas. El que violaba la paz (Fried) era llamado “sin paz” (Friedlos). Se le identificaba con el lobo (wargus) –otro animal privado de la paz y las relaciones humanas–. Esta ley dio pie al mito del “hombre-lobo.” (Agamben, 1998, p. 104-155).

Como vemos en los casos ilustrados la violación de valores sustantivos de la sociedad es lo que origina el castigo del destierro o abandono. En la sociedad romana, el principio rector de la ley romana era la obediencia al *pater familias*. Parte del contenido de tal noción, incluye el poder de *vitae necisque potestas*. De conformidad con Agamben:

Este poder es absoluto y no es concebido ni como el castigo de una culpa ni como la expresión del poder más general que compete al pater en cuanto cabeza de la domus: surge inmediata y espontáneamente de la relación padre-hijo. Designa la potestad incondicionada del *pater* sobre los hijos varones. La *vitae necisque potestas* recae sobre todo ciudadano varón libre en el momento de su nacimiento y parece así definir el modelo mismo del poder político en general (1998, p.115).

El filósofo italiano establece claramente el vínculo entre el poder del padre en la relación padre-hijo y el poder soberano:

Lo que esa fuente [*vitae necisque potestas*] nos presenta es, pues, una suerte de mito genealógico del poder soberano: el imperium del magistrado no es más que la *vitae necisque potestas* del padre ampliada a todos los ciudadanos. No se puede decir de manera más clara que el fundamento primero del poder político es una vida a la que se puede dar muerte absolutamente; que se politiza por medio de su misma posibilidad de que se le dé muerte (Agamben, 1998, p.115).

El ejercicio del poder permitía incluso matar a sus hijos en cualquier momento y por cualquier motivo. Su poder sobre sus hijos era absoluto. No es de extrañar que el parricidio merecía el peor castigo: *homo sacer*.

Por su parte, el crimen que mereció este castigo en Grecia fue el incesto. El rito, de nombre *fármacos*, se parecía al ritual del chivo expiatorio del pueblo hebreo. Expulsando al reo, se limpiaba o purgaba la ciudad. En las sociedades sajonas, donde la paz fue el valor más sagrado, a sus violadores se les condenaba a ser hombres-lobos.

Está debidamente documentado que Palma Sola era una comunidad de creyentes en un mesías de nombre Liborio u Olivorio Mateo. La comunidad de fieles estaba compuesta por miles de campesinos analfabetos, mayormente provenientes del sur y oeste de la República Dominicana. Su comunidad religiosa era de carácter sincrético- catalogada herética por la religión dominante. Prevalcía la pobreza extrema. Era pacífica. Estaba liderada por los Gemelos o Mellizos Rodríguez Ventura, de nombres Plinio y Romilio. El campesinado acudía a buscar sanidad para sus males físicos, emocionales y espirituales. Había realizado una distribución de porciones del seco paraje para que el allegado construyera su ranchito para vivir. Contaba con su grupo del establecimiento de orden, lugar de adoración, comercio y normas relativas a varios asuntos propios para la convivencia diaria. Tenía un cuerpo de costumbres y lenguaje simbólico propio- hermanos, salves, fiestas propias, etc.-. Seguía a sus líderes, quienes exponían el misterio de su dios Liborio. Los fieles entendían que el espíritu de Liborio había resucitado en el cuerpo de los Gemelos. Se habían instalado en Palma Sola, paraje seco y agreste cerca de la línea fronteriza con Haití ubicado en el municipio Las Matas de Farfán perteneciente a la provincia San Juan, hacia 1961. Debido a la presión social e intentos múltiples del Estado de intervenir en la comunidad para “normalizarla”, ya para fines de 1962 habían decidido salir de allí y ubicarse en otro lugar. La salida y el movimiento de la comunidad estaban previstos para enero de 1963. La matanza de ellos en manos de hordas del estado dominicano en diciembre de 1962 no les permitió cumplir su plan. A pesar del plan de exterminio, la comunidad- desarraigada y aún exiliada- pervive con su esperanza puesta en el regreso del espíritu de Liborio, encarnación y símbolo del

líder empático y cercano, el que satisface necesidades. Expuesta la breve descripción de la comunidad, precisemos los vínculos entre la comunidad y los comuneros de Palma Sola, y la figura del *homo sacer*.

La matanza de Palma Sola –como la de Canudo en Brasil y de otras comunidades marginadas– ejemplifica el ejercicio del poder soberano – el ampliado *parens patriae* romano– castigando y matando a los que violan sus leyes fundacionales. Con la masacre de Palma Sola, se comprueba el discurso subyacente del poder soberano y su capacidad de establecer el estado de excepción y de suspender el orden jurídico mismo. Al decir de I. Domingo, en su exposición de las ideas de Agamben y Foucault,

...el poder soberano se caracteriza, efectivamente, porque tiene la potestad de disponer de la vida natural, en el sentido de poder suprimirla o, más propiamente, de dejarla fuera del ordenamiento jurídico, completamente expuesta, en su condición de simple vida, a ser eliminada lejos de toda responsabilidad o compromiso jurídico.

Cabe clarificar brevemente la cuestión de vida natural para tratar de ver mejor la relación entre *homo sacer* y la acción en Palma Sola. El concepto nuclear que emplea Agamben para ilustrar la trayectoria filosófica e histórica de la relación entre poder soberano y vida es nuda vida. Esta se refiere al trato de la vida desprovista de toda cualificación, lo que tiene en común la vida humana con la de un caracol o una planta; el ser humano no es sujeto sino vida en un cuerpo. Entendida de esta manera la vida, su corolario es que ésta puede ser sacada de todo contexto social, político, cultural, y tratada como proyecto, como plan, como tarea histórica, como mero residuo, como objeto de experimentación; puede ser aniquilada sin que esto entre en la esfera de lo punible. El evento de la matanza de los palmasoleños ilustra, en efecto, el entendimiento de la vida como simple o nuda vida propuesto por Agamben.

Así, pues, el primer vínculo entre la comunidad palmasoleña y sus integrantes, y el *homo sacer*, parece evidente: Se puede matar al campesino olivorista y tratar de erradicar la comunidad de los tales sin consecuencias legal. La impunidad cobijará al que realice la ejecución. Por otro lado, la vida de los campesinos olivoristas, considerada como simple o nuda vida, como objeto de cualificación por el poder soberano, puede ser ubicada fuera del ordenamiento jurídico; por ende, expuesta a ser eliminada, acto que no es punible legalmente. Con ello, son reos no sacrificables, aunque sagrados, es decir, *homo sacer*. En efecto, las fuerzas castrenses dan cumplimiento a las expectativas del poder soberano de asesinar a los campesinos y campesinas sin que sean ajusticiados por la ley. Como los asesinos del *homo sacer* en Roma, su acto no es parte de disposición legal que lo penalice.

Cómo se va a castigar a los asesinos si los palmasoleños han quedado excluidos del género humano. Son nuda vida fuera de la cobertura jurídica y social. En el campo,

el campesino de Palma Sola es invisibilizado, tratado como ciudadano de tercera categoría, como una sabandija o basura, cosa desechable. La cultura hegemónica, cuarenta años antes, había tildado a Liborio de fanático, loco, guerrillero, comunista, adúltero, amenaza a la estabilidad política y desestabilizador de las instituciones sociales. El pueblo asumió como cierto lo que las autoridades del Gobierno y líderes políticos desfavorecidos por el pueblo inventaron sobre los cofrades de Palma Sola: Que los palmasoleños eran comunistas, locos, fanáticos, practicantes del libertinaje sexual, tenedores de armas de fuego, revolucionarios, barbudos (apoyadores de cubanos), peligrosos, violentos, brujos, violadores de niñas de 10 y 12 años de edad, de ocultar a la familia Trujillo, y de haber paralizado la agricultura. Para la socióloga e investigadora Lusitania Martínez, fue un discurso proveniente de ideologías fascistas, hispánicas y burguesas:

Un pueblo se conforma en su cotidianidad a la medida de sus medios de comunicación y los estilos de las informaciones que estos bombardean de acuerdo a sus visiones políticas y antropológicas. ¿Qué se le está diciendo al país con “brote de violencia”, “centro de fetichismo y supercherías”, “centro de políticos anti y pro (se dijo de todo) trujillistas, Duvalier, Castro...”, “centro de promiscuidad”, etc.?

En clave postmoderna, Palma Sola quedó atrapada en un surrealismo en el lenguaje y la cadena de significados que el movimiento generó en la prensa, en los rumores y en la imaginería calenturienta de las ideologías racistas, hispánicas y burguesas de la época (Martínez, 1991).

Tales acusaciones carecían de fundamento. Los testimonios de diversos visitantes a la comunidad así como de integrantes de ella dan cuenta de su falsedad. Cabe, entonces, preguntarse cuál era el objetivo de diseminar tal imagen distorsionada del quehacer comunitario palmasolano. Parece que serviría como columna de gas lacrimógeno engeguecedora de los verdaderos y ocultos motivos de la acción sangrienta. Serviría para justificar la aparente justa acción de masacrarlos. Las fuerzas gubernamentales y políticas así como líderes de diversas entidades religiosas y económicas tenían interés en limpiar a la ciudad y al país de tales enajenados mentales, heréticos religiosos, hechiceros, comunistas, lesionadores de la economía agraria. En palabras de Bautista (2007, p. 143) en su relato testimonial *Si me permiten hablar “La historia de Palma Sola”*,

...las mentiras que antes y después de la masacre se hicieron circular en los periódicos que estaban a la orden del día. Todas esas mentiras que abarcaban una serie de acusaciones se hacían con el propósito de alarmar al pueblo y conseguir el visto bueno del gobierno para ejecutar sus planes de aposento. [...] Todo aquello dio el resultado que esperaban: entraron a Palma Sola y allí lograron su objetivo.

El campesinado palmasoleño sufre el mismo destino del *homo sacer*: el destierro de todas las relaciones humanas y políticas. El campesino de Palma Sola ha constituido una comunidad propia al igual que las comunidades de los hombres-lobos de la Inglaterra de la Edad Media.

Contrario a las leyes romana, griega y sajona, en nuestros estados modernos, incluido el dominicano, no hay ley que sancione el abandono, el exilio, la discriminación de campesinos y comunidades de campesinos. Constitucionalmente no se sostendría. Recibiría el repudio de la población. No obstante, la realidad es que la discriminación, el abandono, el destierro nos confronta cada día. El flujo migratorio de personas del interior del país en busca de condiciones de vida dignas –cansadas de esperar en las promesas de atención a sus necesidades por parte de los políticos de turno, aún a costa de tener que atravesar mares y aduanas hostiles– ilustra la experiencia de destierro y abandono que sufren dominicanos hoy día.

Reconocemos, pues, que no hay ley escrita o formal alguna que justifique el abandono y el destierro del campesinado palmasolano. No obstante, cómo se explica que un grupo de campesinos organizados en una comunidad de creyentes en un líder religioso muerto más de cuatro décadas antes por las propias entidades del Gobierno, amenace la estructura social.

### **Palma Sola: Exclusión sobre exclusión**

Al igual que la favela, el guetto, la villa sin miedo, Palma Sola es una geografía disímil; un espacio fuera de la ley. Queda fuera de la protección policiaca. Ha quedado excluida de la sociedad, sus leyes y organización. Distinto a los excomulgados de las sociedades romana, helénica, sajona antes mencionadas, que se ubicaron en ciudades fuera de los muros de la ciudad, los exiliados de nuestro tiempo las establecen dentro de las ciudades, en el interior del país o en el país huésped. En este sentido, el campo es un tipo de exilio y Palma Sola, un doble exilio: exilio dentro del exilio. Es espacio de exclusión geográfica.

Ajena al cuerpo de seguridad general, Palma Sola cuenta con un cuerpo de disciplina y seguridad interno. Ha establecido sus propias reglas de desarrollo de la comunidad, de distribución de tierras, de construcción de unidades de viviendas, de organización de la vida comunitaria, religiosa, cultural, etc. De hecho, allí no entró ninguna de las distintas fuerzas policiacas por el período de establecida. La única vez que entraron la policía estatal y las fuerzas castrenses fue para tratar de exterminar de raíz a la comunidad.

Palma Sola es también espacio de exclusión económica. Como con otros tantos grupos sociales que viven en la marginalidad, la exclusión que sufre el campesinado pobre es el resultado de la inequidad en la distribución de los bienes y servicios, de privilegiar valores que sustentan leyes

económicas, como la ley de libre comercio. Es la realidad del campesinado –y su familia– que el campo ya no los sostiene y entonces se ven forzados a migrar a la urbe o a otro país. Ocupará el área periférica de la ciudad o de la urbe huésped. Los arrabales, las áreas de condiciones de vida sórdidas serán los nuevos espacios geográficos que los cobijarán. El campesinado queda excluido de la competencia comercial ya que no cuenta con los recursos económicos para lidiar con las grandes potencias comerciales y tampoco con las medidas protectoras que le permitan alcanzar la fase de sobrevivencia.

Palma Sola es un nombre adecuado para la comunidad excluida. Por un lado, refiere al símbolo botánico de la identidad dominicana; por otro lado, refiere a la palma, pero sola. El adjetivo le viene ajustado a la luz de la descripción del sitio. El paraje era "... un lugar desierto, escasamente habían dos o tres viviendas... Eran monterías y estaban distantes del agua. Para llegar a aquel lugar había que caminar por lo menos seis o siete kilómetros a pie."(Bautista, 2007, p.56).

También recordemos que estaba cerca de la línea fronteriza con Haití, es decir, por un lado, lejos de los centros de poder, y, por el otro, muy cerca de la comunidad más pobre de todo el hemisferio.

En fin, el modelo económico, con su versión neoliberal, imperante en buena parte del mundo, procura y tiene como resultado excluir a seres humanos de los beneficios y derechos humanos y civiles. Tal nefasto resultado se manifiesta en el arrabal, la favela, la villa sin miedo. Y Palma Sola tampoco escapa de las consecuencias de la aplicación del modelo económico exógeno a la fe de la comunidad solidaria y milenarista liborista.

Para Martínez, determinantes sociales dan cuenta del movimiento mesiánico. Y apunta en su texto *Palma Sola: opresión y esperanza. Su geografía mística y social*, "fue un movimiento de protesta social (conducida religiosamente) debido a una causa estructural mediata y presente: la opresión del grupo campesino relacionada fundamentalmente con la penetración del capitalismo en el campo..." (p. 66).

Obsérvese que, cónsona con la prédica liborista, en Palma Sola, aunque el campesino padece la exclusión de los beneficios económicos insulares, la realidad es que como comunidad de fe religiosa incorpora un modelo económico y de distribución de bienes alterno marcado por la solidaridad, la distribución de la tierra para todos y la incorporación de la figura de la hermandad como signo de la metanoia espiritual resultante de la fe en el credo liborista. Esto tendrá su repercusión en la cultura hegemónica y en las entidades que ejercen los poderes político y económico.

Aunque el grupo que integra Palma Sola sufre una exclusión similar al *homo sacer*, en realidad, no es victimario; más bien, víctima. Al respecto, resultan iluminadoras las palabras de Bautista (2007) cuando dice:

Tenía que ser Palma Sola, porque en Palma Sola, los que habitaban eran campesinos, y el campesino nunca ha tenido doliente. La falta de comunicación y el medio ambiente en que ha vivido todo el tiempo, así como la poca oportunidad que se le brinda para la educación, nos coloca ante la llamada sociedad, como bueyes de dos patas. Tenía que ser Palma Sola porque ya la campaña que habían hecho los medios de comunicación había sido lo suficiente para confundir a una gran parte del pueblo, con las constantes denuncias. Fue por eso que le informaron [las autoridades gubernamentales] al país que solamente habían matado en Palma Sola, cuarenta campesinos (150- 151).

El campesino que acude a Palma Sola busca una comunidad alternativa para darle la vuelta al olvido y desamparo en que ha sido mantenido por los poderes institucionales. La de siempre ha estado signada por el desamparo, la enfermedad, la muerte temprana, la carestía para atender las más primarias necesidades. Acude a Palma Sola con las esperanzas de poder atender las mismas: salud, techo, alimentación, tierra para el conuco. Palma Sola, de conformidad con los testimonios y los estudios realizados, era una comunidad solidaria, fraternal –se llamaban hermanos– en la que no se registraba la violencia. Era más bien una comunidad pacífica, gente esperando el milenio de paz que había anunciado Liborio y también los líderes de Palma Sola. El campesino huye de su destierro inicial para buscar una nueva vida en Palma Sola, el lugar donde cuentan sus necesidades, lugar de relaciones solidarias y fraternas, lejos de la exclusión del campo.

¿Cómo, entonces, nombrarle *sacer* a este grupo de pobres y desterrados que permanecen en la comunidad? Las élites que ostentaban el poder en las diversas dimensiones sociales echaron mano a una serie de estrategias para crear una imagen distorsionada de los palmasoleños y generar la violencia deseada para dar paso al acto de exterminio. La clave fue crear la imagen de una comunidad que amenazaba los órdenes social, económico y político. Para el lente público, Palma Sola desafía los valores hegemónicos de la sociedad dominicana, desestabiliza al Gobierno, la Iglesia y a la cultura dominante; desafía la ley. Se justifica, entonces, su designación *sacer*.

### **Palma Sola: Marca de la exclusión social; carimbo visible de la injusticia**

La inequidad que padece la gente del campo en términos de la exclusión económica y geográfica es doblemente sentida por la comunidad de Palma Sola. Se trata de ir de la marginación a la extra marginación. Los creyentes en Liborio procuran salvarse de las enfermedades, la pobreza, la miseria, el desamparo gubernamental en este mundo, y tienen fe en un posible mundo mejor donde ellos cuenten como seres humanos. Palma Sola se convierte en un centro que resiste el destierro mediante la concreción de una sociedad cuyo

propósito es atender las necesidades apremiantes de sus miembros; se trata de un reino distinto al reino del mundo; han abrazado el credo liborista de un posible mundo mejor.

En Palma Sola las nociones de poder y familia sufrieron cambios. El cuerpo de creyentes obedece a sus líderes en materia política, de relaciones de pareja, relaciones comunitarias. La sede del poder se ha trasladado de la capital y de la casa de las leyes al Santo Corral, al espacio sacro donde se manifiesta el misterio de Liborio en las voces de los Mellizos.

La perspectiva de familia no es la hegemónica. De hecho, hay quejas de que los palmasoleños dejan a sus familias –las que no quieren integrarse a la comunidad– con el fin de poder permanecer en esta. Tal es la atracción que ejerce la comunidad sobre sus miembros que pudiera hallar explicación, entre otros factores, en el profundo sentido de desamparo y desarraigo que sienten que prefieren unirse a un grupo doblemente marginalizado, grupo que les permite asumir alguna identidad y les ofrece la esperanza de un mundo mejor.

Dentro de la comunidad, se tratan de hermanos, colaboran unos con otros en la satisfacción de sus necesidades primarias, construyen casas para que otros las habiten; comparten lo que tienen; dejan atrás a sus familias para ser miembros de la comunidad, si es que ellas no quieren seguirlos. El líder Liborio había tenido varias mujeres y varios hijos con cada una de ellas. Así que ese valor colectivo de la familia no es entendido de la misma manera. El culto a la institución social de la familia se ha movido de ser familia de sangre a familia de fe, de familia del ritual religioso tradicional a familia de creyentes en Liborio.

Aunque la familia es un valor importante en Palma Sola, priva el colectivo. Sin embargo, la estrategia de las élites que ostentan los espacios de poder es crear una imagen distorsionada de la comunidad. Los medios de comunicación están a su disposición.

Se considera que dos valores fundamentales de la sociedad caribeña han sido traspuestos. Por un lado, ¿cómo es posible que la comunidad tolere el “adulterio” del líder si la cultura hegemónica y la iglesia institucional no lo permiten?, referido entonces al mesías Liborio. ¿Cómo tolerar que el imperio de la ley del Estado no tenga espacio en Palma Sola, que el líder sea aún Liborio, que ahora resucitado, su espíritu hable en la voz de los Mellizos, pudiendo considerarse como un cuestionamiento así al poder del soberano? ¿Qué creencia es esta que habla de un mesías resucitado a la usanza del Cristo? La comunidad pervive sin la presencia del poder soberano; aún más, a pesar del Estado. Esto amenaza el valor de los controles sociales. El castigo de los romanos contra los hombres que violaban las leyes fundamentales de la sociedad era aplicar la normativa del *homo sacer*. Palma Sola *sacer* y su exterminio son los castigos modernos para los que retan la hegemonía de la familia y el poder del Estado. El ejercicio de la masacre, justificado y explicado por el Estado, fue el siguiente:

Tal como lo prometió en su comunicado anterior de esta misma noche, el Consejo de Estado informa a la ciudadanía que ha sido sofocado un brote de violencia... (El Caribe, 29 de diciembre 1962).

Resulta aquí pertinente destacar que el Estado requiere de la violencia de la comunidad de los desterrados y de sus habitantes para justificar la existencia del estado de seguridad. Con ello justifica las acciones para salvaguardar el orden y la paz social. La descomposición social de la comunidad de exiliados se utiliza como fundamento para el fortalecimiento de la policía y de las entidades de seguridad. A estos se les destina una buena tajada del erario. Y así, la alegada violencia de los palmasoleños sirve como discurso para mantener la entidad policiaca y como excusa para ejercer la violencia en la comunidad de abandonados.

Palma Sola es señal patente de la herida purulenta en un cuerpo social enfermo y en crisis; es carimbo visible de la injusticia. La pobreza de los campesinos, su búsqueda de salud, comida, su tierra para su ranchito, tarea para su conuco le recuerda a la gente que ellos también sufren miserias y enfermedades. El campesino palmasolano es la expresión vívida de lo que carece la gente de la Isla. El representa la evidencia, la marca vergonzosa para el pueblo. Al igual que la adúltera que llevaba la letra escarlata visible en su ropa, Palma Sola es la marca vergonzosa de una sociedad excluyente, perjudiciada y discriminadora. ¿Hasta cuándo tolerarla?

La manera pensada para sanear la ciudad, de extirpar lo "enfermo", de sacar a los desestabilizadores del orden social es la exclusión y su corolario de exterminio. Para volver al estado que se imaginan haber perdido, se requiere limpiar al país, a San Juan, de los que violan sus leyes. Las esposas intentan hacer volver a sus maridos liboristas a sus familias de origen. Las iglesias aborrecen las prácticas religiosas olivoristas. Resultan amenazadoras para las creencias oficiales normalizadas; se han apartado del camino verdadero. Sin embargo, la cofradía sigue allí, carimbo viviente de la desatención oficial en todos los órdenes de la existencia; la cofradía, espejo de las propias carestías de la gente del pueblo.

Las fuerzas de ley y orden matan a los palmasoleños a las 12:00 m. a sabiendas de que estos están desarmados. Les roban, mutilan, queman y no discriminan si se trata de una mujer, un hombre, un niño o niña, una persona anciana o joven. La purga es necesaria, según el pensamiento mágico que ostenta el grupo hegemónico. Los asesinos saben que los palmasoleños son *homines sacrae*- que la sociedad los ha abandonado y no habrá castigo para los que los maten.

### **Palma Sola: Espacio de producción de poder**

Un vistazo a la noción de biopoder expuesta por Foucault también puede iluminarnos en la tarea de examinar las claves ideológicas de la exclusión y la masacre en Palma Sola.

La noción de biopoder remite a la práctica del sistema hegemónico actual de utilizar numerosas y diversas técnicas para subyugar los cuerpos y controlar la población. A través del biopoder, el estado captura y transforma el cuerpo del ser humano construyendo la subjetividad de todos los seres humanos. El biopoder pretende convertir la vida en objeto administrable por parte del poder. La vida regulada debe ser protegida, diversificada y expandida. La intención del Estado es construir cuerpos dóciles, gobernables. Nada es más corporal, más material que el ejercicio de poder, muestra Foucault.

Palma Sola es una espina de jabilla en el corazón del sistema dosificador. A Palma Sola y los cofrades los gobiernan otros líderes, otras reglas; rige otro sistema. Intentan escapar al sistema del control social (la iglesia, la familia, la escuela, el partido político...) que construyen la subjetividad del ente social. Es verdad que el palmasolano no ha escapado del poder normalizador que ha ejercido el poder soberano, al decir de Agamben. Sin embargo, muestra gran resistencia a esa opresión que ha ejercido el biopoder. Más allá, resistencia de cómo entenderse ser humano. Por eso, erige una comunidad distinta a la hegemónica.

Para Fernando Valerio Holguín es clave el concepto de hegemonía para comprender aspectos del movimiento olivorista y de la cultura popular en general. Al respecto, subraya la dominación por parte de las elites, aunque puede llevarse a cabo a través de la coerción, también se realiza a través de un "consentimiento" logrado a través de los medios de comunicación y el arte. De esa manera, se obtiene y resulta un "liderazgo normal e intelectual" como imaginario social. Al citar a John Storey, y con él, puntualiza que el logro de la hegemonía es un proceso marcado por la resistencia como por la incorporación. En lo pertinente, subraya que el olivorismo se desarrolló como un movimiento de resistencia semiótica, es decir, un movimiento popular que produjo una serie de signos.

Dichos signos constituyen una opción a aquellos producidos por las elites del país. De acuerdo con Fiske, la resistencia semiótica no debe verse única y exclusivamente como oposición al poder, *sino también como producción de poder por parte de las clases subalternas...*

... Como nación utópica con su propia religión, y por tanto su propia teología, con su propia moral y sus propias reglas, *constituyó un espacio alterno que le planteaba retos intolerables a la cultura hegemónica. Creó un espacio de resistencia a las fuerzas de homogeneización de los grupos dominantes; resistencia que se manifiesta en la producción de una cultura popular apartada de la moral, los hábitos, conducta y mentalidad neocolonialista de las elites dominicanas. En ese sentido, los olivoristas crearon su propia comunidad semiótica a partir de las tradiciones ancestrales: cánticos, historia y elementos de religiones sincréticas*

como el vudú. Las elites fracasaron en su intento de lograr el “consentimiento” por parte de aquella aislada y remota comunidad por lo que tuvieron que recurrir a la represión armada para erradicarla.

En realidad, Palma Sola está en la mira del biopoder que vigila y penaliza. Ciertamente, la comunidad alternativa no escapa del entramado social. La utópica comunidad es otra arista de la piedra de exclusión: una comunidad sin responsabilidad con el Estado; un estado sin responsabilidad con la comunidad, fuera de sus leyes; al margen del estado de derechos. Entonces, cualquiera que los mate, queda sin pena.

### Palma Sola: Entre lo sacro y lo impuro

Palma Sola pertenece a un estadio que no es ni el campo ni la ciudad, porque no es de un mundo ni del otro. Inspira miedo y confianza. Es de otro orden de cosas, pero aún es de este mundo. No tenemos lugar para ella dentro de las categorías ideológicas. Lo sagrado es lo que escapa de las categorías establecidas por una cultura, lo que no cabe dentro del orden ideológico. Sagrado, según el hebreo y el latín, significa separado. En griego quiere decir dedicado a los dioses. Por su parte, sacrificar proviene del latín *sacre-facere* o hacer sagrado. Para Kristeva, lo sagrado es lo que no cabe dentro del orden simbólico. En algunos casos, las cosas que no caben dentro del orden ideológico son consideradas adúlteras e impuras. Los ritos las santifican. Así, se piensa que el sacerdote o el ministro evangélico trasmuta lo impuro con movimientos y oraciones.

Palma Sola es lugar sagrado y pecador. El palmasoleño es parte de lo sagrado: santificado e impuro. Para las fuerzas del orden policiaco, internas y externas, el creyente laborista no es más que un brujo, pervertido, ignorante que debe ser barrido de la tierra. Para otros, con actitud más abierta, el laborista es una persona creyente que no le hace daño a nadie; es santo en una sociedad demoníaca. El olivorista es, al igual que el *homo sacer*, sagrado; no puede ser sacrificado. El palmasolano es ya sagrado por su exclusión de la sociedad y del orden. No puede ser sacrificado de nuevo. Ahora bien, desde la óptica de la purificación, la lógica es que, como la ciudad requiere sanidad, hay que pasar por un ritual de limpieza. En consecuencia, se procede al rito purificador mediante el exterminio de la comunidad. Pero no cabe llamar a nadie a tal engaño. En realidad, la exclusión purifica al palmasolano, no a la sociedad hegemónica.

La conmemoración del Día de los Inocentes conjuga lo puro y lo impuro, lo inocente y lo culpable, lo sagrado y lo profano. El del 1962, se yergue como un símbolo del quehacer humano capaz de degradarse al nivel ínfimo y más estremecedor en el ejercicio de la capacidad volitiva hacia la maldad. Palma Sola, como antes Belén de Judea, fue el escenario santo e impuro para ejercitarlo. Unos detalles históricos nos iluminan la perspectiva para analizar el razonamiento subyacente para llevar a cabo la masacre ese día.

El Día de los Inocentes es un día sagrado para toda la cristiandad. Se conmemora un evento luctuoso: la masacre de todos los niños menores de dos años nacidos en Belén de Judea, ordenada por el rey Herodes con el fin de deshacerse de un infante de nombre Jesús. Herodes estaba enojado y se sentía burlado (Mateo 2,16). Temió que este niño le arrebatara el poder en su día coronándose rey de los judíos. Así, por si acaso, mandó a su ejército a matar a los menores de 2 años de edad.

El día de duelo se mantuvo para los creyentes de la fe católica durante mucho tiempo. Durante la Edad Media este rito se festejaba con otro conocido como la *Fiesta de los locos*, celebrado en los días comprendidos entre Navidad y Año Nuevo. La Iglesia Católica, en su afán por calmar las excentricidades de sus participantes, decretó que se celebrara el día de los Santos Inocentes. La conmemoración es ampliamente observada en Latinoamérica y España. En estos se festeja el 28 de diciembre. Se hacen bromas de toda índole. Los medios de comunicación se unen al festejo haciendo bromas o tergiversando el contenido de las noticias de tal modo que la gente llega a creer que las informaciones son ciertas. El día del evento los periódicos publican páginas enteras de noticias falsas, ingeniosamente inventadas, que van desde las que son una obvia mofa a cualquier suceso reciente, hasta las que parecen serias y engañan al lector desprevenido. Cada país en donde se observa la tradición centenaria ofrece sus particularidades. Me llama la atención la que lleva a cabo una localidad alicantina. Es conocida como el Día de los Enharinados. *Els enfarinats* lo forman un grupo de 14 personas, entre las que se elige al alcalde y demás cargos relevantes, como el juez, el fiscal, el alguacil. Por otro lado, la oposición intentará arrebatárles el poder. Ahí comienza a escenificarse una batalla en la que se lanzan harina, polvos y cohetes. Una espectacular explosión de ruido, fiesta y tradición. Se trata de una divertida celebración que representa el enfrentamiento entre el poder público y la oposición mediante una batalla de harina en un ambiente carnavalesco y satírico.

Como se ve, desde su origen, la conmemoración cristiana está perfilada como un enfrentamiento de poderes desiguales en la que el grupo de menos poder acaba aniquilado, víctima del miedo al desbanque, por un lado, y del apego al poder, por el otro, del que, desde el centro, ostenta la soberanía.

Sólo un neonato creería que fue casualidad la entrada de las fuerzas policiales y nacionales al Santo Corral palmasoleño el 28 de diciembre. La selección del día para ejecutar la masacre no podía ser más adecuada. Día de muerte para los ingenuos creyentes en otra cosa distinta a las ideologías política y religiosa hegemónicas. Por un lado, el exterminio de la comunidad herética –impura– resolvía el asunto de los cuestionamientos de creencia religiosa y dejaba libre a la gente para encaminarla por el verdadero camino de fe y salvación. Por otro lado, sentaba las bases para unas acciones de mayor envergadura a nivel nacional. La prensa

acogió los comunicados oficiales que falseaban la realidad de la comunidad y los eventos ocurridos haciéndose parte del montaje bufo. Era el Día de los Inocentes. Engañaron a los lectores desprevenidos.

La ejecución en Palma Sola el Día de los Inocentes tiene visos de ser un mensaje subyacente de naturaleza ideológica político-religiosa, una clave metafórica ilustrativa de lo que acontecería a nivel nacional si el pueblo “inocente” intentaba tener a otro “rey” que no fuese el que ostentaba el poder. Al igual que Herodes, se dio la orden de matar a los ilusos en la utopía de la sociedad palmasoleña solidaria y compasiva, alterna, diversa, distinta. El acto de terror, como onda expansiva, se extendió a derrocar a un gobierno elegido democráticamente. El efecto en Palma Sola y a nivel nacional fue el mismo: muerte para unos; exilio para otros: todos dentro del grupo ubicado en la periferia. No permitirían que se fortaleciera el pequeño. Nada de Liborio; nada de Bosch. El líder sobreviviente de la masacre lo recoge de manera diáfana:

El crimen cometido en Palma Sola, el 28 de diciembre de 1962, es todavía... lo más difícil de analizar. La cadena de crímenes fue muy larga. A raíz de los hechos circulaban rumores sobre una propuesta que le habían hecho al general Rodríguez para derrocar al gobierno del profesor Juan Bosch desde antes de la toma de poder, así como de la firme posición del general de respetar la decisión del pueblo que eligió libremente su gobierno.

Murió el general asesinado. Se da el golpe de Estado. Más tarde una guerra como respuesta al golpe de Estado que deja miles de muertos... Sin la muerte del general era imposible la matanza de los campesinos en Palma Sola. Sin la muerte del general era imposible el golpe de Estado. Y sin el golpe de Estado no sería posible la revolución de abril de 1965 (Bautista, 2007, p. 146-147).

La masacre efectuada el Día de los Santos Inocentes no podía dejar un mensaje más lacerante y opresor en la conciencia psicológica del pueblo: vigilar y castigar al que se atreve –individuo o grupo– a desafiar el poder que regula lo verdadero y lo correcto. Queda fuera de la ley; será *sacer*. La selección de la comunidad palmasoleña parece ser acertada desde la ideología que procuraba dar una lección magistral de terror y dominio: Los cofrades de Palma Sola tienen un valor solamente ejemplificativo. Los excluidos y excluidas, reducidos a nuda vida, son desechables. Y el poder soberano decide a quien coloca fuera de la protección de la ley. El General Miguel Rodríguez Reyes, por su posición de respetar el orden democrático y no participar en actos militares de derrocamiento, parece que también fue clasificado como impuro, dedicado a los “dioses”, es decir, colocado fuera de la cobertura de la ley, y, a la usanza antigua, señalado para el ritual de limpieza que requería la ciudad, según la ideología propia del discurso hegemónico. Cualquiera que lo matase, podía estar tranquilo:

no sería acusado por ello. Palma Sola era el escenario propicio para dar un mensaje categórico de lo que pasaría a nivel nacional. Como Herodes, anunció para efecto de los vivientes bajo su régimen que nadie creyera que se permitiría la sustitución de los intereses de las elites. Se dio un castigo ejemplar. Fue un texto alegórico *urbi et orbi* (Vea nota al final del artículo).

Sólo un ciego no vería que se urdió un plan desde el centro para derramar sangre inocente con miras a desestabilizar políticamente la Isla y justificar un golpe de estado. La cadena de eventos políticos se inició con la entrada armada a la comunidad, el tiro mortal y metafórico al General Rodríguez Reyes y la erradicación de la “herética” *doxa* laborista. Sólo un sordo no escucharía el clamor de los inocentes campesinos cuya “sangre clama desde la tierra”.

Parece que la Iglesia Católica no ha tenido éxito en erradicar algunas prácticas del medioevo relacionadas con la Navidad. En Palma Sola el 28 de diciembre de 1962 se escenificó una “fiesta de los locos”.

Palma Sola, como la Belén de Judea, se convirtió en lugar de memorias luctuosas; aunque también en metáfora que apunta hacia la redención.

### **Palma Sola: Comunidad de libertad; comunidad sujeta a represión**

La psicología, desde dos instrumentos que aporta el psicoanálisis, la proyección y la represión, puede arrojar luz sobre la perspectiva que se daba de la comunidad de cofrades palmasoleños.

Dentro del imaginario social, la vida del campesino remite al anhelado estado de la naturaleza de libertad y bienestar. Para Rousseau, el estado de naturaleza es un estado original de pureza, degenerado por un proceso de civilización que desarrolló vicios, conflictos, pasiones y desigualdad. Para el filósofo francés, el hombre natural es perfecto; raramente se enferma; tiene pocas necesidades y no tiene relaciones sociales permanentes. En ese estado se puede vivir plenamente: trabajar, amar, tener lo necesario, ser feliz, ser libre, no responder a nadie. Siembra y cosecha en abundancia; tiene paz. Es amplia la creación literaria que remite a la imagen de la vida del campo como la ideal para el ser humano. A modo de ejemplo, los versos sin par de Fray Luis de León en *Vida retirada* nos ubican en la perspectiva:

¡Qué descansada vida  
la del que huye el mundanal ruido!  
...  
¡Oh campo, oh monte, oh río!  
¡Oh secreto seguro deleitoso!  
roto casi el navío,  
a vuestro almo reposo.

El psicoanálisis, por su parte, propone que las cosas que queremos las proyectamos hacia el otro. En el caso que nos ocupa, hacia el campesino. Tierra, Pan y Libertad ha sido por décadas la consigna de un partido político en Puerto Rico. De hecho, fue inspirado en el campesinado de la montaña y donde dicho partido político ejerció la mayor influencia desde su génesis.

La comunidad palmasoleña acrecienta tal proyección psicológica. Por un lado, el ciudadano ha renunciado a ese sueño creído y ha adoptado la fantasía del mundo del progreso capitalista democrático. Algunos han ido más lejos: se han lanzado a cruzar canales, mares y océanos sin sopesar cabalmente el peligro con tal de ir en pos del mito del gran sueño americano en Estados Unidos de Norteamérica, incluido en Puerto Rico, o en búsqueda de la prosperidad económica en algún país de la Comunidad Europea. Para la gran mayoría de dominicanos en la diáspora –como para miles de puertorriqueños, igualmente– la cruda realidad será descubrir que el gran sueño americano no es para todos, ni el progreso económico es alcanzable. Pareciera que el campo es un lugar donde uno no tiene que abdicar su deseo.

Sin embargo, el hombre urbano lucha internamente con esa dicotomía que le produce la persona del campo, por un lado y, por el otro, el estado de cosas en el centro del progreso y el poder. Una estrategia es la de construir y cultivar un aborrecimiento hacia los que han logrado estar y desarrollar la “comunidad soñada”. El grupo de la cultura prevaeciente resiste al palmasolano por éste ser libre y auténtico. La animadversión liborista es un síntoma de una crisis dentro de la cultura generalizada que se enmarca en un conflicto entre el deseo de tener y el deseo de ser libre.

El imaginario sobre la comunidad utópica lograda en Palma Sola es la huella externa del carimbo de las renunciadas y cancelaciones físicas y emocionales que ha hecho el que tiene para llegar a tener. Según la teoría del deseo psicoanalítica, esto le recuerda su castración, a lo que ha sido reducido.

Es evidente que la proyección del campo y de Palma Sola es irreal. La existencia en el campo y en Palma Sola es dura, de carestías innúmeras; de miedos múltiples. El palmasoleño dispone de sus deseos de libertad y abundancia frente al poder de los que manejan los misterios de gracia, frente al poder de la policía y de las instituciones estatales. La miseria económica era palpable en Palma Sola. D. Bautista testimonia:

...autoridades civiles y militares... iban [a Palma Sola] y veían y nada hacían ni a favor ni en contra de los mellizos y sus seguidores, pues lo único que se veía eran calvarios rodeados de gente pobre de cultura, de escasos recursos económicos y de aspecto destrozable tal vez por la miseria que siempre reina en los campos o tal vez por falta de educación que era bastante en nuestros campos en aquellos tiempos y aún todavía. Para quienes tuvieron corazón

humano de ver a los seguidores de Liborio era algo que le conmovía el alma a pesar de la alegría que reinaba entre ellos... parecía como si hubiéramos vuelto a la época de los indígenas (2007, p. 91).

Con todo, la comunidad libertaria y próspera utópica lleva a los que ostentan el poder a matar a palmasoleños. Así, al interior de su psiquis, comprueba que su elección –de renunciar a la libertad y vida sencilla a favor de la urbe, la prosperidad y el prestigio– era la única opción.

Por otro lado, el discurso difamatorio contra el palmasolano liborista propicia mirar o reducir a este a un *galipote*. Permite tal discurso dar curso a echar suertes para ver quién va a la caza y quién caza más –sin tener que sentir ni tener culpa por ello. Como al *lugaru*, –y es parte del imaginario social que el perro encarna en el Caribe al legendario lobo de la leyenda licantrópica universal– hay que cazarlo; el palmasoleño, el nuevo lugaru, merece la muerte.

En este contexto, cabe recordar que, según el documento testimonial de Bautista citado, la mayoría de los creyentes en Liborio usaban un pedazo de madera de un árbol conocido como Palo de Cruz. De conformidad con los ritos de esta creencia religiosa popular, el palo era bendecido por los que poseían el don de develar los misterios; en Palma Sola, por los Mellizos. Había que cortar la rama del árbol un viernes santo o cortarla con un arma blanca que hubiese sido bendecida con agua y sal. Creían que el palo servía para espantar a los brujos. Y parte de la creencia popular de la región es que el Palo de Cruz, una vez pasa por el ritual de bendición, la persona que tenga el palo es inmune a los brujos y a los lugarus. Dicho de otra manera, quien tenga un palo de cruz bendecido puede enfrentar a un lugaru porque este es vulnerable a dicho árbol. En Palma Sola no le sirvieron en esa ignominiosa Navidad. Prevalcieron las balas y los gases lacrimógenos (Bautista, 2007, p. 91)

De hecho, las fuerzas políticas partidistas, gubernamentales y policíacas argumentaron que el palmasoleño tenía machetes y palos con las que atacó a las fuerzas del orden público. El palo a que se referían era a este palo “salvífico”, propio de su ritual religioso como lo sería el rosario o el agua bendita.

John Bartlow Martin, embajador norteamericano en la República Dominicana de 1962 a 1964, afirmó en su libro *El destino dominicano*:

Lo que sucedió después de aquello no fue una batalla sino una carnicería. Cass y Long contaron 44 cadáveres de cofrades. Algunos habían sido asesinados en sus cabañas. Otros estaban en el camino de salida, se los llevaban prisioneros y luego los mataban en venganza. Muchos de los muertos eran viejos, más dos mujeres y un niño. Cass y Long estaban seguros de que habían perseguido a muchos otros y de que los habían matado en las montañas. También habían quemado las chozas con los cuerpos

dentro. Las tropas estaban terminando la limpieza en aquellos momentos. Lo peor de todo era que Cass y Long estaban seguros de que los mellizos no tenían armas. No había habido ningún disparo. Cass dijo simplemente: "Fue matar por matar." (p.291).

En fin, como al *lugaru*, al palmasoleño sólo le esperaba que alguien lo atrapara y lo exterminara. Y lo hicieron. Con ello, nuevamente los que ejercían el poder ostentaban que, apartarse de los dogmas verdaderos, de la ley y el orden acarrearía colocarse fuera de la protección de la ley, y por ende, objeto de asesinato impune, por un lado y, por el otro, aviso de que la "comunidad soñada" ha de ajustarse al marco de lo regulado por el poder soberano, a pesar de las contradicciones de la misma. En este sentido, abandonarse a la protección de la ley conlleva sujetarse al control de la ley, con su apéndice de renuncia al disfrute de la libertad anhelada. Abandonarse a la libertad implica, por otro lado, una contradicción. Por una parte, inspira deseo; por otra, temor. La libertad asume que no tenemos responsabilidad ni deberes hacia la sociedad, la familia y los demás, y viceversa. Pero tal asunción de la libertad implica una gran soledad e igualmente, un gran riesgo. La responsabilidad de alcanzar el deseo recae en la persona que lo desea y no en la ley. A nadie puede, pues, reclamar si no lo obtiene; tampoco, si, como *sacer*, es objeto de "caza".

### Palma Sola: Comunidad de denuncia y anuncio

¿Qué reinterpretación podemos dar a Palma Sola dentro de un contexto de denuncia de la injusticia y de un anuncio a relaciones más justas?

En su exposición del poder soberano, Agamben nota que el sistema hegemónico excluye al *homo sacer*, y utiliza la amenaza y la violencia para justificar su poder. Visto en el marco de Palma Sola, el estado y los grandes intereses económicos destierran a los campesinos para vivir al margen límite de la inanición y la desesperanza. Cuando resisten al biopoder, se organizan y hacen una propuesta distinta a la normalizada, el Estado asume y promueve un imaginario en contra de la comunidad presentándola como violenta, llena de criminales, brujos, y paganismo; promotora de actos sexuales aborrecibles; en fin, un grupo ingobernable- para justificar más violencia policiaca y militar. Los demás ciudadanos esperarían la pronta cobertura de protección de las instituciones por parte del Estado, la vuelta al sosiego y a la seguridad que produce el orden institucional que Palma Sola ha desafiado. No se puede, pues, bajo tal entendido, permitir más a Palma Sola. Es amenaza. Inspira un sueño de una comunidad solidaria y más justa. No obstante, su presencia sirve para justificar y aumentar el biopoder.

A pesar de lo dicho, Palma Sola puede ayudarnos a reconceptualizar el rol de la comunidad palmasoleña en la resistencia a la inequidad social. Palma Sola nos convoca a la resistencia y a la denuncia, a desenmascarar la hipocresía generalizada que sabe lo que hay que hacer y no lo hace; a

denunciar los valores hegemónicos que excluyen y matan. Para ello, no hay que idealizarla. Al decir de L. Martínez, su quehacer como comunidad de resistencia ha sido inconsciente y no intencionado. El liborista se encuentra en una situación límite, de extrema pobreza y destierro y va a Palma Sola porque realmente es la mejor opción entre muchas malas. Podemos, sin embargo, rescatar hacia lo que, como comunidad, señala: la denuncia de los poderes excluyentes y discriminatorios y la resistencia a estos.

Igualmente, Palma Sola puede ser fuente de inspiración o llama viva a anunciar –como en la primera Navidad– la posibilidad de una sociedad distinta, más justa y solidaria, promotora de la paz. Los liboristas palmasoleños confían en la resurrección de Liborio, esperan la sociedad alterna; la celeste que se empieza a disfrutar en la tierra. Anuncian la misma y tratan de vivirla desde ya, aunque todavía no se ha concretizado perfectamente. Eso de por sí es una denuncia a nuestra sociedad injusta y excluyente; también, el anuncio de otra posible.

### Palma Sola: Masacre consumada; fe liborista consumada

Erradicada la comunidad, aún pervive la fe en que Liborio volverá a redimir al cuerpo de creyentes en él. Aún después de muerto, Olivorio es el dios de ellos. Un dios negro que enfrentó al marino rubio (blanco). El respeto de los suyos lo sigue más allá de la tumba. En cualquier momento esperan que él llegue y hable por la palabra de algún escogido. Y establezcan otro proyecto redentor. Los creyentes liboristas continúan sus rezos, salves, y rituales. Observan las instrucciones que dejó. Mientras tanto, los palos siguen cantándole a Papá Liborio, el "investido por Dios", el "de los poderes extraordinarios para curar y hacer milagros", el que "auguraba catástrofe", el "maestro", y dicen:

Ay, ay, ay.  
Dicen que Liborio es muerto.  
Liborio no es muerto ná,  
Liborio lo que le pasa,  
ay, ay, ay,  
que no come pendejá, ay, ay...

Y, desde la creación literaria, se reivindica la imagen de la figura del líder presente-ausente en Palma Sola. Agramonte versa:

Te seguían tus pies descalzos  
cuando mirabas el campo,  
cimarrón de dulzura milenaria,  
llenador de nostalgias.

### Resumen

En fin, la figura romana de *homo sacer*, las categorías de nuda propiedad, poder soberano y biopoder son instrumentos para analizar y criticar las ideas subyacentes en la exclusión de Palma Sola y sus cofrades, con su consecuente

exterminio. El destierro o abandono greco-romano tenía fundamento jurídico escrito. Aparece como un fenómeno ideológico y religioso, que a su vez se basa en un pensamiento mágico y ritual. Hoy día, mirar tales leyes clásicas con un lente hermenéutico nos permite dar cuenta del pensamiento y los principios que explican el abandono y el exilio de la comunidad palmasoleña: la economía neoliberal, la concepción de la vida como objeto desechable, la figura del poder soberano como ente que, dentro y fuera del ordenamiento jurídico, decide a quien protege y a quien desecha; el imaginario social que proyecta sobre la comunidad excluida y exterminada sus deseos de libertad y bienestar y la represión de estos. Palma Sola expone el cúmulo de máscaras de hipocresía y mentiras que había mantenido su situación de destierro. Y, develada la situación, puede servirnos de motivo para la resistencia y denuncia de los principios y condiciones excluyentes y el anuncio de otras maneras de constituirnos como ser humano y comunidad hoy.

## NOTA

En Puerto Rico se dio un evento similar en el 2005: el asesinato del líder independentista Filiberto Ojeda Ríos por fuerzas policíacas norteamericanas justamente el 23 de septiembre. El 23 de septiembre se celebra un acto de soberanía del pueblo de Puerto Rico: el Grito de Lares. El Gobierno norteamericano podía seleccionar ejecutar la orden de arresto contra la persona el día antes o después del 23. Si lo hubiese hecho, el acto no se hubiese dirigido a tratar de alcanzar cierto efecto: acabar con la conciencia de soberanía política del pueblo. Como en Palma Sola, fue un acto de violencia dirigido a la conciencia moral y espiritual del pueblo. Para las instituciones policíacas norteamericanas, el líder independentista ejecutado sólo era un texto ejemplar y desechable de lo que se puede hacer con los que intenten seguir la ruta de las ideas de soberanía para Puerto Rico.

## REFERENCIAS

- Agamben, G. (1998). *Homo sacer, el poder soberano y la nuda vida*. Stanford University Press.
- Agramonte, C. (1995). *Raíz (Poemas)*. Sto. Dom.: Editora Universitaria UASD.
- Bartlow Martin, J. y otros. (1975). *El destino dominicano*. Barcelona, España.
- Bautista, D. (2007). *Si me permiten hablar "La historia de Palma Sola"*. Sto. Dom., Ediciones CEDEE.
- Blanco Fombona, H. Sobre el Dios Olivorio: El marino rubio y el dios negro, *Revista Bahoruco*, número 175, del 30 de diciembre 1933. Recuperado de <http://www.iade.org.ar/uploads/c87bbfe5-263d-46e8.pdf>

De León, S. (2009). *Liborio Mateo: Icono de identidad sanjuanera, regional y nacional*. Ponencia presentada en el Seminario: Trascendencia de la cultura popular, el folclor y la identidad de San Juan de la Maguana. Recuperado de <http://racimosdeuva.blogspot.com/2009/02/liborio-mateo-icono-de-identidad.html>

\_\_\_\_\_. La cruel matanza de Palma Sola. *Racimos de Uvas*. Recuperado de <http://racimosdeuva.blogspot.com/2006/12/el-da-de-los-inocentes-la-cruel-matanza.html>

\_\_\_\_\_. *Vindicación de Oliborio Mateo*. Recuperado de <http://racimosdeuva.blogspot.com/2006/01/vindicacion-de-oliborio-mateo.html>

Domingo, I. Discusión metodológica: Foucault. Recuperado de en <http://www.iade.org.ar/uploads/c87bbfe5-263d-46e8.pdf>

Fernández, López, J. Lo sagrado y lo secreto. En *Hispanoteca: Lengua y Cultura*. Recuperado de <http://culturitalia.uibk.ac.at/hispanoteca/Foro-preguntas/ARCHIVO-Foro/Sagrado-santo-secreto.htm>

Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Kristeva, J. (1987). *Power of Horror*. N. Y: Columbia.

Martínez, L. (1991). *Palma Sola: opresión y esperanza. Su geografía mística y social*: Santo Domingo: Ediciones CEDEE.

Matos, L. E., J. E. Méndez y C. v. Castillo. (2007). *San Juan de la Maguana: Una introducción a su historia de cara al futuro*. Santo Domingo: Ediciones Ferilibro.

Méndez, J. E. *La Tirindanga: maná liborista antiimperialista*. Recuperado de <http://www.identidadsanjuanera.blogspot.com>

\_\_\_\_\_. *Signos liboristas*. Recuperado de <http://www.identidadsanjuanera.blogspot.com>.

Revari, E. C. *Rousseau: El hombre y el estado de naturaleza*. Recuperado de <http://rousseau.pais-global.com.ar/>

### DE LAS FICHERAS A SEXO, PUDOR Y LÁGRIMAS: LA RECUSACIÓN DE LA SEXUALIDAD EN EL CINE MEXICANO CONTEMPORÁNEO<sup>1</sup>

Gerardo T. Cummings  
Indiana State University

Desde sus inicios, el cine mexicano siempre ha sido ecléctico en las temáticas que aborda, personajes que utiliza, y mensajes o moralejas que prescribe. La industria cinematográfica mexicana dio sus primeros pasos en 1896 con la muestra en kinetoscopio de *Duelo mexicano con cuchillo* (1894) y subsecuentes cortometrajes estelarizados por don Porfirio Díaz. El público mexicano, maravillado con el gran invento, serviría como gran consumidor por docenas de años, de imágenes históricas grabadas en nitrato de plata donde entretenían al nuevo espectador de esta nueva tecnología. Estas muestras primerizas del cine mexicano, más que películas con una trama o nudo narrativo, eran “textos cinemáticos” de inherente cualidad documental que ahora se consideran testimonio y vestigio de un México y una sociedad pasada. Conforme transcurrieron los años, se empezó a desarrollar un tipo de cine en el cual la historia, los actores y la producción trabajaban en conjunto para así resaltar su importancia. También se comenzaron a dar personajes tipos que son esenciales para abordar algunos temas sociales y que se conectan indiscutiblemente con algún género cinematográfico. La evolución narrativa del cine, iba a la par con la evolución del gusto del público. El espectador del siglo XX, seguidor de la tecnología de la modernidad, exigía más complejidad y variedad en lo que veía. Entre algunos de los personajes que se fueron evidenciando en el cine mexicano y que poco a poco se ganaron el cariño del público estuvieron el charro cantor, la fichera, el héroe luchador, el galán, el patíño cómico, el peladito, etc. De igual forma existen temas que se han abordado repetidamente a través de los años: los niños de la calle en *Los olvidados* (1950, Buñuel) y *De la calle* (2001, Tort), la prostitución en *La mujer del puerto* (1934, Boytler) y *Otilia Rauda* (2001, Rotberg), o el amor imposible en *Tizoc* (1957, Rodríguez) y *Amarte duele* (2002, Sariñana). Los personajes y los temas están conectados al género que les da vida, ya que en esta forma de clasificar se descubre el por qué de la existencia de tal personaje o de equis tema. Por eso, entre los géneros que se conocen se encuentran aquellos denominados como de aventuras, de luchadores, de comedia ranchera, melodrama, o también los conocidos en lengua anglosajona como *road movies* o *buddy movies*.

Lo que se ha pretendido con la previa introducción, es afirmar la riqueza del cine mexicano, y que ha servido para incalculables estudios por parte de críticos de cine de inestimable valor como Jorge Ayala Blanco, Emilio García Riera, Aurelio de los Reyes, Francisco Sánchez, hasta Octavio Paz. Es imprescindible afirmar que el propósito central de este ensayo es formular una nueva forma de dialogar/pensar/filosofar sobre un tipo de cine, reevaluarlo, pidiéndole al lector hacer un ejercicio de memoria sobre aquellos recuerdos imborrables de películas con las que crecieron y siguen compartiendo momentos de alegría, amor y dolor cada vez que vuelven a verlas. Si el género a comentarse era desconocido al lector, se presenta para familiarizarlo y darle un contexto histórico, político y social.

Si se repasase la historia de la cinematografía mexicana, sería evidente que varios géneros tomaron gran arraigo entre el público en general, y al igual que la industria norteamericana, esta diversidad sirvió para entretener a un pueblo deseoso de historias nuevas que bien pudiesen ser dramáticas, cómicas, de suspenso o melodrama. Uno de estos géneros, llamado por algunos “cine lépero” o “de albuces”, por otros “cine de desnudos” o “de ficheras”, pero que aquí se le referirá como de “sexycomedias”<sup>2</sup> contribuyó de distintas formas al entretenimiento de un vasto país como lo es México. En el presente estudio—propuesto varios años antes que ExaTV y que TV Azteca<sup>3</sup> sacaran al aire programas especiales en torno al mismo tema—se ha decidido comentar a fondo un género cinematográfico mexicano que presenta interesantes cuestiones ya que se podría asegurar que en algún momento, el lector tal vez haya visto o rentado una película de este tipo. Por eso, en la siguiente sección, se van a comentar las películas aztecas que contengan un alto índice de sexo y de violencia de momento irrazonable e ilógico para su trama. En sí, se intentará llegar al por qué se degradaron, rebajaron y prostituyeron tanto las películas de las décadas del setenta y ochenta. Esto sólo será posible en primera instancia por medio de otro acercamiento histórico a los inicios de la industria cinematográfica de México, para después repasar los antecedentes filmicos de este tipo de películas que aunque en su momento divertieron a gran parte de los espectadores, estuvieron a punto de devastar el legado de oro que México había contribuido al cine mundial.

El antecedente de las películas de cabareteras de la década de los cuarenta y cincuenta, que por consiguiente se transformaría en las de desnudos y ficheras en años posteriores, es *La mancha de la sangre* (Adolfo Best-Maugard, 1937). Como lo afirma García Riera en su estudio Breve historia del cine mexicano: Primer siglo, 1897-1997, *La mancha de la sangre* sería el antecedente para los melodramas que empezarían a producirse en los cuarenta donde se refiere “a la condición pecaminosa de la gran ciudad” (112). Sin embargo, tal vez haya que mirar de nueva cuenta a la primera película sonora, *Santa*, estrenada en 1931; ésta, ofrece ya lo que Carlos Monsiváis distingue como la “mujer que pecó por hambre y miseria” (Aurelio de los Reyes, 123).<sup>4</sup> Otra película que lidiaba con la misma temática—la mujer que por una u otra razón se

tiene que vender al mejor postor—y que fue estrenada después de *Santa*, es *La mujer del puerto*. Esta película, dirigida por el francés Arcady Boytler, director de la ya clásica *Celos* (1936), cuenta la historia de “una mujer provinciana seducida y luego prostituida” (García Riera, *Breve historia del cine mexicano*, 93). A ésta película, de la cual el director mexicano Arturo Ripstein hizo un remake en los noventa, se le puede colgar un sambenito por ser considerada la primera película mexicana (con buena aceptación) que presenta un desnudo. Poco a poco, los límites de la censura se fueron relajando para que así, a principios de los setenta, se dieran películas que se han agrupado en un género que ha recibido muchos nombres.

En principio, se está en desacuerdo con el término extremo de pornografía, como algunas personas utilizan, para denominar a películas donde la cantidad de escenas eróticas o de desnudos son exageradas. Sería fácil cotejar el término “pseudoporno” para comentar las películas de este género, pero se ha recurrido a la tan usada denominación de “sexycomedia” y a la de Emilio García Riera, cine lépero, para diferenciar este tipo de películas, de otros. Este crítico, al tratar de explicar el suceso del género, mantiene que la popularidad y creciente producción en esa época de este tipo de cine estuvo conectado de una forma o de otra a la política que tenían sexenios presidenciales mexicanos para la industria cinematográfica. García Riera define el cine lépero o de ficheras como uno que se atiene a una fórmula propuesta en el sexenio (1976-1982) del presidente José López Portillo y donde se manejan “prostitutas, desnudos, ‘palabrotas’, cabarets, barrio bajo, desahogos populacheros (albures), choteo de la homosexualidad, travestismo” (*Breve historia del cine mexicano*, 306). García Riera, apoya su juicio haciendo un recuento de algunas películas más representativas de este tipo de cine, añadiendo que los “títulos delataron claramente su naturaleza” (306). La “naturaleza” de la que escribe García Riera se vuelve evidente al leer en su *Breve historia del cine mexicano* títulos tales como: *Las del talón* (1977, Alejandro Galindo), *Noches de cabaret* (1977, Rafael Portillo), *Picardía mexicana* (1977, Abel Salazar)<sup>5</sup>, *Las cariñosas* (1978, Portillo), *Muñecas de medianoche* (1978, Portillo), *El rey del talón* (1980, Javier Durán), *Las golfas del talón* (1980, Jaime Fernández), *Las cabareteras* (1980, Ícaro Cisneros), *Las computadoras* (1980, René Cardona), *Cuentos colorados* (1980, Rubén Galindo), *Picardía mexicana II* (1980, Rafael Villaseñor Kuri), *La pulquería* (1980, Víctor Manuel Castro), *Sexo contra sexo* (1980, Castro), *El sexo sentido* (1980, Rogelio A. González), *Las tentadoras* (1980, Portillo), *Burdel* (1981, Ismael Rodríguez), *La golfa del barrio* (1981, Rubén Galindo), *Las fabulosas del reventón* (1981, Fernando Durán), *Vividores de mujeres* (1981, Cisneros), *El sexo de los pobres* (1981, Alejandro Galindo), *La pulquería II* (1981, Castro), *Los mexicanos calientes* (1981, Gilberto Martínez Solares), etc. (p. 306).

Lo que todas las películas mencionadas tienen en común, es haber sido producidas durante la presidencia de José López Portillo (1920-2004). La mayoría de estas “sexycomedias” se caracterizaron comúnmente por una

producción pobre e irrisoria y por el conjunto reducido de actores y actrices que se asociaron casi exclusivamente con este tipo de películas: Alfonso Zayas, Rafael Inclán, Luis de Alba, Lyn May, Jorge Rivero, Angelica Chaín, Isela Vega, Andrés García, Sasha Montenegro, y Carmen Salinas, por hacer mención de algunos. Irónico es que, si bien el dinero para las escenografías o la edición, resultaba insuficiente, las películas empleaban a actores que en gran parte, venían de una amplia tradición en las carpas, el teatro o familia involucrada en el cine mexicano del siglo de oro.<sup>6</sup>

Si se discuten algunas de las características que presentan varios de los personajes femeninos de las “sexycomedias” típicas, se podría afirmar que muchas son de tipo “huri sexual”, y que aparece en cine de aventuras, fantástico, erótico y pornográfico. Este tipo de personaje, definido en el *Diccionario del guión audiovisual* como “Una mujer de gran belleza propia del paraíso musulmán que se constituye en el tipo de la chica subordinada a los gustos del hombre, sumisa, deseosa de ofrecer placer, como las geishas, las ménades y las odaliscas” (317). En gran número de las “sexycomedias” se dan casos de mujeres de este tipo a las que sólo les interesa dar placer al hombre olvidándose de sus propios deseos o necesidades.

Otro tipo de personajes femeninos sería el que bien se podría denominar “el cisne” o aquella mujer que va de ser poco atractiva a una mujer extremadamente guapa al final de la película cuando se entrega al denominado “héroe”. En *Oye Salomé* (1978), Sasha Montenegro se destacaba al principio del filme como una mujer recatada, hasta beata, para después desatraparse y exhibir toda esa sexualidad que había estado supuestamente reprimida y que florece en parte por la atracción sexual hacia el macho mexicano, mejor ejemplificado por especímenes como Jorge Rivero y Andrés García, compañeros de la señora Montenegro en gran número de producciones.

Si nos alejásemos de los personajes, y retomáramos el tema del sexo en el cine mexicano, podríamos afirmar que no sólo se ha visto en las “sexycomedias”, sino también en películas de melodrama ranchero como *Carroña* (1975, Raúl de Anda Jr.), de terror como *Alucarda, la hija de las tinieblas* (1975, Juan López Moctezuma), y hasta de luchadores como *Santo en el misterio de la perla negra* (1974, Fernando Orozco) y *Santo en oro negro* (1975, Federico Curiel). Este luchador mexicano, quizás el más popular de todos los tiempos, deja atrás luchas con adversarios en el ring para revolcarse con cabareteras y femme fatales en la cama.<sup>7</sup> La razón primordial para la inclusión del sexo en este tipo de cinta, es para comercializar el producto aún más de lo que la trama o los actores podrían hacer, pero el resultado es que los críticos, y no el público común y corriente, noten la frivolidad y lo artificial de escenas o tomas que no deberían de haberse incluido en una película de éstas.

García Riera, en su volumen 17 de *Historia documental del cine mexicano*, comenta la crítica adversa que se le dedicó a *Tivoli* (1975, Alberto Isaac) poco después de

estrenarse, la cual se centraba en el exceso de desnudos femeninos que se daba a través de toda la trama episódica del filme. *Tivoli*, con toda esa descarga sexual que le era inherente, sirvió para preparar al público a la película que se estrenaría tres meses después, la cual recibe el dudoso honor de ser, según García Riera: "Cinta pionera del género que supone una tabla de salvación para la producción privada" (87). Este crítico, afirma que *Bellas de noche*, también conocida como *Las ficheras*, "aprovecha el aflojamiento de la censura para operar un traslado: el de los tópicos del viejo cine arrabalero—comedia o melodrama—a los terrenos de una semipornografía o pornografía "blanda" que puede permitirse desnudos femeninos y "palabrotas" (87).

Una de las realidades incambiables y uno de los resultados más entristecedores de este género que por un tiempo amenazó con abarcar la mayoría del cine producido en México, es que aún los directores más importantes de la época de oro, se vieron en la necesidad de participar en filmaciones muy alejadas de las vanagloriadas películas con que se volvieron famosos. Dos nombres surgen como ejemplo: Emilio "El Indio" Fernández (1903-1986), e Ismael Rodríguez (1917-2004). Estos directores mexicanos de gran renombre mundial y considerados mitos del cine nacional, cayeron a merced de películas totalmente alejadas a los melodramas o comedias con los que se volvieron famosos en los años cuarenta y cincuenta. "El Indio" Fernández, después de dirigir películas clave para la identidad nacional como *Enamorada* (1946) y *Maclovía* (1948), terminó sus días como regista produciendo *Zona Roja* (1975) y *Erótica* (1979), ésta última con Jaime Moreno y Rebeca Silva. Ismael Rodríguez por su parte, después de ser reconocido por sus valiosos años como director, escritor, productor y base fundamental de la llamada Época de Oro del cine mexicano con películas como *Los tres García* (1946), *Nosotros los pobres* (1947) y *Tizoc* (1957), además de ser considerado el principal descubridor de Pedro Infante—la máxima figura del cine nacional—comenzó a dirigir nimiedades como *Blanca Nieves y sus siete amantes* (1980)<sup>8</sup> y *Burdel* (1982). Este tipo de películas, representaban la triste realidad en la que se encontraban dos figuras como Fernández y Rodríguez: lejos ya de un cine clásico e histórico, donde ellos imponían su "voz" y hacían comentarios sociales (Rodríguez) o exaltaciones nacionalistas (Fernández), se rebajaban a hacer películas que Luis Buñuel habría denominado "alimenticias", término que él utilizó en *Mi último suspiro* para la mayoría de las películas de su periplo mexicano.

Nunca comparables a Rodríguez o Fernández, entre aquellos que dirigían regularmente el mayor número de películas de esta temática, se distinguen algunos por su constancia: Alejandro Galindo (1906-1999), Rafael Portillo (1916-1995) y René Cardona (1906-1988). Estos, entre otros tantos, se volvieron los directores de rigueur para los productores de este género. Dicho de otra forma, eran los directores de cabecera, que sin miramientos, acataban la órdenes de los productores aunque estos exigieran más desnudos y palabras altisonantes. Este género llegó al límite a finales de los ochenta con películas como *Tres lancharos muy*

*picudos* (1989, Adolfo Martínez Solares) donde aproximadamente, una de cada tres palabras era una palabra altisonante, y donde la trama y los eventos se formaban alrededor de los desnudos, los chistes, y las palabras más bajas que hasta ese entonces se habían escuchado en el cine.<sup>10</sup>

Lejos ya de este género cinematográfico, en los últimos veinte años, el cine mexicano ha presentado películas de las que se puede debatir si contienen escenas de sexo para lucrar con el producto, o si tienen una función esencial para la trama y la diégesis. Algunos ejemplos son: *Doña Herlinda y su hijo* (Jaime Humberto Hermosillo, 1986), *La tarea* (Hermosillo, 1990), y *Danzón* (María Novaro, 1990) entre otras. También se han visto producciones que se alejan de cualquier asociación con lo pornográfico y erótico, que no presentan nada en cuanto a cabareteras, ficheras, o padrotes, pero que sí mantienen un contenido sexual para cumplir las funciones del argumento, la historia, y completar los propósitos de los personajes. Se puede decir que *El Callejón de los Milagros* (1994, Jorge Fons), *Sexo, pudor y lágrimas* (1999, Antonio Serrano), *La ley de Herodes* (2000, José Estrada), *Y tu mamá también* (2001, Alfonso Cuarón), *El segundo aire* (2001, Fernando Sariñana), *Amarte duele* (2002, Sariñana), *La habitación azul* (Doehner, 2002), *Arráncame la vida* (2008, ¿?) son algunos de los títulos más recientes que contienen un índice de sexualidad que no cae en lo burdo o pornográfico. Varias de estas películas, que se han programado en el extranjero como de cine de arte, también han logrado batir récords y llegar a las listas de las películas mexicanas más taquilleras de los últimos tiempos. Un caso perfecto es *Sexo, pudor y lágrimas* el cual, en su momento, acaparó al público cinéfilo mexicano, mientras compartía cartelera con *La guerra de las galaxias: La amenaza fantasma* (1999, Lucas). La película que recaudó más dinero en taquilla fue, para sorpresa de muchos, la mexicana, con 118 millones de pesos.<sup>11</sup> Otra que siguió los pasos de *Sexo, pudor y lágrimas* fue *Y tu mamá también* la cual también batió todos los récords que existían en México en el 2001, y *La habitación azul* recibió el nada despreciable segundo puesto en las 10 películas más taquilleras del 2002 según la revista *Somos*. Todas estas exploran cuestiones sexuales—triángulos amorosos, relaciones homosexuales, infidelidad, etc.—en un marco de cine de arte.

La diferencia entre éstas últimas películas y algunas de las ya mencionadas como *Bellas de noche*, *El sexo me da risa*, y otras de índole similar, es que las demostraciones sexuales que se percatan en las de los últimos años son para mejorar o complicar la historia. Basta recordar los casos de *Sexo, pudor y lágrimas*, *La habitación azul* e *Y tu mamá también* donde la inclusión de relaciones sexuales entre personajes claves sirve para desequilibrar la paz que existía entre las relaciones interpersonales de los protagonistas. En la última, el hecho que Luisa decida hacerle el amor primero a Tenoch y no a Julio, despierta todo tipo de envidias y sinsabores, y se puede dar como el principio del fin de la relación de los dos amigos. Esta es sólo una muestra de cómo el sexo se puede volver un elemento orgánico a la narración,

mientras que en las películas de los setenta y ochenta la inclusión de escenas burdas o frívolas se motivaban por otros deseos, y a otras necesidades exteriores al texto cinematográfico, ya fuesen políticas, sociales o monetarias.<sup>12</sup>

Sin embargo, en los últimos años, se ha intentado aproximar una sexualidad decididamente pornográfica en el cine y la cultura mexicana. El director Jaime Humberto Hermosillo lo intentó hasta cierto grado con *Exorcismos* (2002), y festivales como el FICA (Festival Internacional de Cine de Acapulco) le han abierto un espacio al cine que, sin pelos en la lengua, explotan orgullosamente el término porno o “hard core”. Pululan también los festivales o las ferias dedicadas a las cuestiones eróticas, tales como el Festival Internacional de Cine Erótico de la Ciudad de México y la Feria del Sexo y Entretenimiento—llevada a cabo en el Palacio de los Deportes por varios años consecutivos—y también conocida como la “Expo Sexo.” Hasta la máxima institución académica de México—la Universidad Autónoma de México (UNAM)—exhibió en el año 2005, 363 minutos de cine porno mexicano filmado entre 1915-1950.<sup>13</sup> Entre los cortometrajes rescatados por la UNAM se encuentran *La dama y el perro*, *Un minuto de amor*, *Las muchachas* y *El Sueño de Fray Vergazo*.<sup>14</sup>

A diferencia de lo gráfico de la sexualidad del siglo XXI que definitivamente sí se podría considerar pornográfica, las sexycomedias de antaño—que en su momento, aparte de “cine lépero”, García Riera llegó a llamar “semipornografía o pornografía ‘blanda’” (*Historia documental del cine mexicano*, vol. 17, p. 87)—se podría decir, evidencian su momento por cierta inocencia en su temática, lenguaje e imagen.

Se espera que lo que se ha ofrecido en este ensayo, demuestre que las “sexycomedias” ofrecen tema de estudio, ya que no fueron productos meramente comerciales. Ocurrieron en un vacío político, que llenó una necesidad cultural, siendo parte de una historia donde la timidez sexual mexicana se fue perdiendo, la censura gubernamental cesó poco a poco, abriendo oportunidades para explorar un nuevo discurso e imagen sexual, y el poderío de la Iglesia Católica no enmudeció a una nueva ola cinematográfica-sexual mexicana.

No cabe duda que las nuevas generaciones reevalúan el legado de las “sexycomedias”. Mientras figuras importantes del cine mexicano como Irma Dorantes critican este cine con desmedida constancia, existen otros como Alfonso Cuarón quien afirma que es un género atacado injustamente.<sup>15</sup> Mientras siga habiendo el apetito para este tipo de películas, y mientras compañías mexicanas y/o México-americanas como Oxo Films, Nueva Imagen Films, Zima Entertainment, y compañías netamente americanas como Lions Gate Entertainment<sup>16</sup> sigan explotando este género—o subgénero según otros, existirán estudios como el presente, que intentarán elucidar el cómo, cuándo y por qué de tal expresión artística, cinematográfica y cultural.<sup>17</sup>

## NOTAS

1 Este ensayo tuvo una primera encarnación como “Porno-violencia: Una mirada al cine latinoamericano del siglo XX”, ponencia ofrecida en la 57th Annual Kentucky Foreign Language Conference de abril del 2004 en Lexington, Kentucky. Su segunda encarnación fue como “*El Santo contra las ficheras*: personajes y temas en dos géneros populares del cine mexicano” en Uninterlingua, conferencia de la Universidad Internacional (Uninter) de Cuernavaca, Morelos en el 2005. Lo que se presenta aquí también ha sido posible por el apoyo del Summer Library Research Fellowship in Latin American Studies for Non-University of Pittsburgh Faculty para el proyecto “Mexican Film History and Political Regulation” y de la Promising Scholars Award 2008-2010 de Indiana State University y de la fundación Eli Lilly para el proyecto “Between a Rock and a Hard Place: Sexuality, Capitalism and Politics in Mexican Popular Culture.” Gracias por apoyar lo que en parte se presenta aquí.

2 De acuerdo al experto o crítico de cine, se acostumbra escribir ya sea con i latina o i griega, siendo básicamente intercambiables.

3 Exa TV produce una serie original llamada *Verdad y fama* y uno de sus episodios se centró en el cine de ficheras. Desafortunadamente, el video ya no está disponible ni en su sitio oficial de Internet ni en *Youtube.com*. Exa TV todavía tiene disponible el episodio 7 de *Verdad y fama* dedicado a Luis de Alba y también el episodio 22 de *Polo Polo* donde se toca irremediamente el mismo tema, ya que de Alba y Polo Polo estelarizaron varias sexycomedias. Exa TV es de las pocas televisoras que le han dedicado tiempo al aire a este género del cine mexicano y a sus protagonistas, como los ya mencionados de Alba y Polo Polo, y también Eduardo “El Mimo”, Alfonso Zayas, entre otros. TV Azteca y Paty Chapoy produjeron a finales del 2008 “Ficheras del cine mexicano”, un episodio de su serie *La historia detrás del mito*, conducido por Atala Sarmiento. La compañía de Enrique Krauze, Clío, también abordó información acerca de este género en un documental que forma parte de su serie *México nuevo siglo*. El documental de 41 minutos titulado *Cine mexicano II, el cine y la modernidad* salió al aire en 1999, realizado por Arturo Pérez Velasco.

4 Un fragmento del ensayo de Monsiváis es parte del trabajo de Aurelio de los Reyes.

5 Cinta inspirada por un best-seller “literario” de Armando Jiménez, *Picardía mexicana*, el cual tuvo su secuela *Nueva picardía mexicana*, publicada el 1ero de enero de 1972. El texto original ya va en su sexagésima (60ª) edición y la secuela ya va en su edición 51ª. Jiménez también publicó *Dichos y refranes de la picardía mexicana*. Todos los títulos son editados por Editorial Diana.

6 Como es el caso de Inclán y Zayas quienes son familiares de Miguel Inclán, actor de películas como *Nosotros los pobres* (1947, Rodríguez), *Aventurera* (1950, Gout) y *Mexicanos al*

**grito de guerra** (1943, Rodríguez) entre otras, y quien interpretara al Benemérito de las Américas en ésta última.

7 **Santo en el misterio de la perla negra** es un artefacto curioso cinematográfico, ya que es un vehículo para uno de los únicos superhéroes mexicanos (El Santo) que intenta calcar personajes, trama y aventuras sexuales del personaje de Ian Fleming, James Bond. El final de la película lo explica todo: Santo, con champaña en mano, entra al camarote de dos bellas criminales que él llevará a la justicia no sin antes disfrutar de sus encantos femeninos.

8 Algunas fuentes atribuyen—equivocadamente—la dirección de *Blanca nieves y sus siete amantes* a Ismael Rodríguez Vega y no Ismael Rodríguez Ruelas. Vega es el hijo, y Ruelas el padre, el director de docenas de películas de la época de oro mexicana. Ismael Rodríguez Vega ha firmado siempre sus películas como “Ismael Rodríguez Jr”, y el cartel de **Blanca nieves y sus siete amantes** ofrece a “Ismael Rodríguez” como director. En este ensayo nos hemos basado en información no sólo ofrecida por el **Internet Movie Data Base** ([www.us.imdb.com](http://www.us.imdb.com)) sino también por la Biblia en cuanto a películas y sus directores: **Diccionario de directores del cine mexicano** de Perla Ciuk.

9 Otro director que se podría incluir sería Abel Salazar, quien empezara como actor de la época del cine de oro mexicano en películas como **Los tres García** (1947) de Ismael Rodríguez. Salazar, quien también llegase a dirigir películas familiares como **Ya nunca más** (1983), dirigió **Picardía mexicana**, repleta de palabras altisonantes y escenas burdas.

10 **Y tu mamá también** formó parte de la historia cinematográfica mexicana en el 2001 al ofrecer por primera vez el uso de la palabra “verga”, palabra que hasta ese entonces no se había utilizado en el cine nacional.

11 [http://en.wikipedia.org/wiki/Sexo,\\_pudor\\_y\\_l%C3%A1grimas](http://en.wikipedia.org/wiki/Sexo,_pudor_y_l%C3%A1grimas)

12 Como ejemplo hay que ofrecer una anécdota que Mario Alcántara, director y productor de los videohomes *Reina de corazones* (1990) y *Cupo limitado* (1999) me comentara en el 2002. El último título, al ser una adaptación de una obra teatral de Tomás Urtusástegui, se vio en la necesidad de incluir unas secuencias donde una de las inquilinas del edificio—donde están encerrados los protagonistas en un elevador—se muestra desnuda bañándose y arreglándose. Estos *jump-cuts* entre la desesperación de los inquilinos encerrados en el elevador y la mujer desnuda, podrían explicarse como necesarios para ofrecer cierto alivio de la tensión que se vive en el elevador. Sin embargo, el mismo Alcántara me explicó que, lejos de una yuxtaposición intencionada, la mujer desnuda venía a rellenar de minutos una película que resultaba demasiado corta. Alcántara también explicó que el mercado de video exigía insertar algo de sexualidad ya que, “el sexo vende.”

13 <http://www.jornada.unam.mx/2005/05/29/a08n1esp.php>

14 Las fechas de producción de estos cortometrajes no han sido publicadas por la UNAM.

15 <http://www.informador.com.mx/entretenimiento/2008/63902/6/espera-cuaronque-las-nuevas-generaciones-vean-solo-con-tu-pareja.htm>

16 Esta compañía—también conocida simplemente como “Lionsgate”—ha producido innumerables películas de trascendencia comercial e internacional como **Transporter 3** (Olivier Megaton, 2009), **Crank: High Voltage** (Mark Neveldine & Brian Taylor, 2009) y que al momento de escribir esta nota está produciendo **The Expendables** (Stallone, 2010) un filme estelarizado por Sylvester Stallone, Arnold Schwarzenegger, y Jet Li. Lionsgate sacó al mercado el 7 de abril del 2009 su primer DVD de dos sexycomedias: 41, **El hombre perfecto** (1982) y **El diablo no tiene sexo** (1994). Hay que notar que Lionsgate es una compañía de entretenimiento sumamente importante que se negocia en la Bolsa de Valores de Nueva York bajo las siglas: LGF. Que ellos hayan decidido poner su fe en dos sexycomedias es relevante para el presente ensayo.

17 Este ensayo forma parte de un estudio más extenso y ya próximo a publicarse.

## OBRAS CITADAS

Buñuel, Luis. **Mi último suspiro**. Barcelona, Spain: Plaza & Janés Editores, 1982.

Ciuk, Perla. **Diccionario de directores del cine mexicano**. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), 2000.

Ayala Blanco, Jorge. **La eficacia del cine mexicano: Entre lo viejo y lo nuevo**. México: Grijalbo, 1997.

García, Gustavo, y José Felipe Coria. **Nuevo cine mexicano**. México: Editorial Clío, 1997.

García Riera, Emilio. **Breve historia del cine mexicano: Primer siglo, 1897-1997**. México: Ediciones Mapa, 1998.

\_\_\_\_\_. **Historia documental del cine mexicano**. Volúmen 17. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)/Gobierno de Jalisco Secretaría de Cultura/Instituto Mexicano de Cinematografía, 1995.

Monsiváis, Carlos. “Santa: El cine naturalista.” **Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)**. Ed. Aurelio de los Reyes. México: Editorial Trillas, 1987.

Ramos, Jesús y Joan Marimón. **Diccionario del guión audiovisual: Estudio, análisis y métodos para**

**conocer el audiovisual en profundidad.** España: Editorial Océano, 2002.

Reyes Nevares, Beatriz. **Trece directores del cine mexicano.** México: Sept./Setentas, 1974.

## NI TRIBUS, NI PADRINOS: LA HUELLA Y LEGADO DE CHELI SANABRIA

Dr. Carlos Arturo Quintero  
Gestor Cultural  
Bogotá, Colombia

Más de quinientos años de historia cobijan a la tierra de Agüeybaná, Puerto Rico, cuna de santeros, talladores, artesanos y escultores herederos de la cultura Taína, quienes ejecutaron con gran maestría las técnicas de talla en madera y piedra. Esta bendita tierra del santero mayor Zoilo Cajigas, del maestro Tómas Batista, Rafael López del campo, Melquiades Rosario Sastre y un grupo selecto de excelentes escultores de la nueva escuela. Es precisamente la nueva escuela, la que representa el artista lajeño, Cheli Sanabria, quien ha expuesto en el ámbito internacional desde la década del 90. Sus profesores y críticos, María García Vera, Jorge Rigau, Jaime Suárez, Juan Penabaz y Eric Tabales en parte son alfareros de la ejecutoria técnica de Sanabria. Su obra y trayectoria le concede un sitio privilegiado en el circuito internacional del arte actual.

A diferencia de muchos escultores de oficio en Puerto Rico, cuya obra genérica, tratando de copiar (seguir), al maestro y este a sus discípulos, la obra de Sanabria brilla con luz propia. Tal vez por no pertenecer a la misma escuela, su obra sobresale del retrete de clones urbanos, en las vías públicas y galerías de Puerto Rico. Mientras observaba la obra de Sanabria alguien comentó, *no pertenece a ninguna tribu*, me quede con la incógnita de las tribus. Pregunté e investigué, quiere decir que no está casado con ningún interés en la plástica nacional, por lo cual se le debe hacer más difícil penetrar el mercado local. Son las pequeñas cosas con las que se gastan energías en la Isla del Encanto.

Tanto la serie *Huellas: [travesía interna] (2005)*, *Raíz: [origen-principio] (2007-2008)*, que presentó en la galería de arte contemporáneo, Sin Título, del Viejo San Juan, *Hipócritas y Cautivos* en Rhoma Gallery (2009), como la muestra comprensiva: *Dispersión: [raíz ancestral]* en la Galería Francisco Oller, de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras (2010), son solo una muestra de la magistral ejecutoria de este pinto escultor contemporáneo puertorriqueño. El apoyo de Dennis Rodríguez como su representante hasta mayo de 2008, es clave para que la tierra que le vio nacer le conociera.



Cheli Sanabria al frente de **Resonancia**, una de sus obras.

Aunque domina las destrezas del oficio y las técnicas de escultura, Sanabria trasciende las limitaciones de la técnica para responder y depurar el concepto. La integración de diversos medios incluyendo técnicas de construcción que hereda de su padre y abuelo, maestros de obra y talladores, enriquecen el discurso plástico. La combinación de la máquina y la factura manual provoca un interesante diálogo visual entre la materia y el nervio del artista y el respeto que siente ante la materia. Este respeto es un homenaje al material y un código simétrico que conecta el concepto con la técnica sin comprometer caprichosamente el discurso por los límites del medio. Decir algo es para Sanabria más importante que el resultado en sí del proceso, que es la obra. Esta cobra vigencia si a su vez comunica y trasciende los muros expositivos.

La conexión entre la obra y el espectador es vital, por tal razón utiliza materiales de construcción los maneja y transforma dignamente, ennoblecendo la naturaleza de estos. Los materiales que utiliza le recuerdan su infancia, el tac, tac, del martillo, el olor del aserrín, de la cola, los tintes; vivos retratos de su abuelo paterno tallando en el batey, en el barrio La Haya de Lajas. Por otro lado, el cemento, la varilla, la piedra, los bloques refrescan sus memorias con su padre mientras construían su casa en Villa San José, en el pueblo de Lajas. El carbón con el que su madre asaba conejos, hoy es código en su obra de las huellas transitorias del ser humano en este plano físico.



**Origen.** Cheli Sanabria. 2007, óxidos, asfalto sobre hormigón y acero negro, 68" x 36" x 38".

Sanabria sigue sus propios pasos, su sombra, sus huellas, sus llagas y las conjuga en un extraordinario juego de masas, volumen y formas en contraposición de elementos pictóricos, propios del dibujo y la pintura. Medios que se niegan a morir en su obra y se convierten en recursos, característicos de su estilo único. La fuerza conceptual se disfraza de una técnica peculiar cuyo único fin, es comunicar. Sanabria cuya influencia es la escuela mexicana contemporánea y las técnicas que aprendió de su padre, es hoy, uno de los escultores actuales con mayor peso conceptual y con esencia en su obra. El haber estudiado en Puerto Rico, le llena de satisfacción, siendo uno de los pocos que ha trascendido a través de su obra. Su obra es parte de la prestigiosa colección de arte, UBS Art Collection, la colección del Instituto Nacional de Antropología de la Universidad de las Ciencias y Arte de Chiapas, México y Kyoritsu Women College, Chiyoda - Ku, Tokio, Japón entre otras. *No es el convento el que hace al monje*, es la vocación y la entrega. Es la pasión por lo que hace, la diferencia de una obra honesta y con mucha fuerza conceptual.

El proceso de Sanabria nos recuerda a los maestros orientales Zen, a los monjes católicos de claustro y a los santeros cuyo oficio es parte del proceso de purificación y crecimiento espiritual. Hacer arte con un propósito interno más haya de ejecutar una buena obra de arte, un objeto o un producto de consumo.



**Volubilidad.** Cheli Sanabria. 2007, óxidos y carbón sobre hormigón, 38" x 12" x 3".

Es grato conocer la historia de esa hermosa Isla del Caribe y añadir una página a los libros de arte, con la magistral obra de Cheli Sanabria, mi estadía en Puerto Rico se nutrió de esta experiencia visual que hoy les narro.

15 de noviembre de 2010



Cheli Sanabria. Izquierda: **Principio.** 2008, mármol, acero inoxidable, acero negro y óxidos, 66" x 58" x 46". Derecha: **Ósmosis.** 2008, Chapapote, óxidos sobre hormigón y acero negro, 44" x 22" x 65".

## BIBLIOTERAPIA Y TUS NECESIDADES

Dr. Cirilo Toro Vargas  
Director Revista **Horizontes**  
Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico

Aunque no lo creas, la lectura sirve para algo más que contestar asignaciones de clases o como lectura recreativa. La lectura se convierte en biblioterapia cuando se utiliza con fines terapéuticos. La biblioterapia se refiere por lo regular al uso de la literatura para ayudar a las personas a enfrentarse a sus problemas emociones y mentales, así como a los cambios en sus vidas (Pardeck, 1994), o para producir cambios afectivos y promover el crecimiento y desarrollo de la personalidad ((Lenkowsky, 1987; Adderholdt-Elliott & Eller, 1989). En otras palabras, se define como una curación mediante libros, la lectura de libros para ayudar a resolver y entender mejor los problemas personales y el mutuo compartir de la literatura con el fin de estructurar una interacción entre el facilitador y el participante (Toro Vargas, 2004).

La idea de la curación mediante libros no es realmente una idea nueva. Se remonta a los años de las primeras bibliotecas en la antigua Grecia. Sin embargo, los eruditos clásicos, los médicos, los trabajadores sociales, las enfermeras, los padres, maestros, bibliotecarios, psicólogos y consejeros han interpretado de maneras distintas el uso de libros con este propósito en particular. Aun cuando existe un poco de confusión al determinar la línea entre la orientación en la lectura y la biblioterapia, la literatura profesional sobre el tema sostiene que a menudo afecta el punto de vista de los escritores y el campo en el cual la persona es un experto a consecuencia del uso específico que cada persona ofrece a lo que lee. Te propongo el siguiente esquema para beneficiarte de la biblioterapia.

1. Identifica tus necesidades. ¿Tienes problemas de adicción, autoestima baja, actitudes agresivas, etc.?
2. Consulta a un profesional de confianza: consejero(a), bibliotecario(a), psicólogo(a), maestro(a)
3. Con la ayuda de ese profesional selecciona un grupo de libros que pudieran ayudarte en tu necesidad particular: clarificando ideas, ofreciendo alternativas de pensamiento y acción, estableciendo metas a corto largo y largo alcance, etc.
4. Comienza a leer uno de los libros. Mantén a tu lado un bolígrafo y una libreta con el fin de anotar ideas, sugerencias, metas, etc. que vayan surgiendo de la lectura.

5. Establece unas metas a corto plazo, digamos a dos semanas. Un ejemplo de una meta sería: Procuraré tomar en cuenta mi vestimenta y mi aseo personal para cuando me vea en el espejo sienta que mi imagen ha cambiado favorablemente. Otra meta pudiera ser: Daré los buenos días todas las mañanas con una sonrisa al entrar a cualquier sitio en donde me mueva. O quizás la siguiente: Cada mañana al peinarme, me miraré fijamente en el espejo y me diré una frase positiva.

6. Refuerza esas metas mediante nuevas lecturas, por ejemplo: **Serás lo que quieras ser**, por Robert Schuller; o **Usted puede sanar su vida**, por Louise L. Hay, etc. Los programadores de computadora usan el término GIGO: Garbage In, Garbage Out. Al aplicarlo a nosotros, nos daríamos cuenta de que si alimentamos nuestra mente con pensamientos positivos, estaremos enfocando asertivamente nuestras vidas, eliminando la basura del pensamiento negativo.

7. Con la ayuda del profesional seleccionado reevalúa tus metas y tus lecturas cada mes durante el tiempo que estimes necesario. Sería una magnífica costumbre proponerte leer por lo menos un libro mensual que te pueda ayudar a establecer buenos hábitos de lectura, por un lado, y crear una nueva forma de pensar asertivamente, por el otro.

### Referencias

- Adderholdt-Elliott, M. & Eller, S. H. (1989). Counseling students who are gifted through bibliotherapy. **Teaching Exceptional Children**, 22(1), 26-31. EJ 399 150.
- Lenkowsky, R. S. (1987). Bibliotherapy: A review and analysis of the literature. **Journal of Special Education**, 2 (2), 123-132. EJ 361 026.
- Pardeck, J. T. (1994). Using literature to help adolescents cope with problems. **Adolescence**, 29 (11), 421-427. EJ 487 572.
- Toro Vargas, C. (2004). Improving self-esteem: Planned framework of action toward the achievement of established goals. **Horizontes**, 46 (90), 123-142.

## Creación

### EL MILAGRO DE LAS AZUCENAS

Silgia María Suárez

Fue para ella su última mirada, su caricia postrera. Ella acababa de susurrarle al oído el Salmo XXIII, el salmo que siempre lo tranquilizaba en los momentos más tristes y dolorosos de su gravedad. Desde la ternura de sus ojos moribundos, se alzó su mirada y se estrelló contra la neblina oscura de la ceguera de su mujer, que se negó a descubrir la sombra de la muerte agazapada detrás de la ternura moribunda. Con dificultad, alzó su mano izquierda y le rozó la mejilla derecha, como lo hacía siempre que estaba cerca, o cuando pasaba por su lado y quería comunicarle cómo la amaba, sin decir una palabra, sólo con aquel gesto amable que lo caracterizaba. Ella tampoco pudo ver cómo sus ojos se tornaban hacia adentro, antes de que los cerrara para siempre, porque tuvo que salir a las millas de chanflán para alejarse de su lado. Tenía que evitar que él se diera cuenta de sus lágrimas. Se fue unos minutos antes de que se fuera apagando su respiración, lentamente, igual que el “dimmer” de la luz del dormitorio. Parado frente a la barandilla izquierda de la cama de posiciones, su único varón, el que llevaba su nombre, no podía creer lo que estaba pasando frente a sus ojos, sin que él pudiera hacer algo para evitar que su padre dejara de ser en esta dimensión. Comenzó primero a balbucear “respira, Papi, por favor, Papá, respira. Después le gritaba desesperadamente: Papá, Papá, respíraaa. Pese a las instrucciones de su padre de que no permitiera que nadie tratara de resucitarlo, la reacción de Bianca fue refleja. A pesar de los esfuerzos de su esposo Jaime, por detenerla, comenzó a darle su propio aliento, pero de nada sirvió. Q.E.P.D. el fiel esposo, el padre de sus tres hijos, abuelo amoroso y juguetero, mientras su salud se lo permitió, pero sobre todo, buen testigo de su Jehováh.

Luego de que se fueran los paramédicos, y, mientras el resto de la familia repasaba los acontecimientos que aún nadie podía creer, la viuda entró en la oscuridad del aposento donde permanecían los restos de su compañero de toda la vida. Se fue acercando a la ignominiosa cama de posiciones que tanta ansiedad le había causado a su esposo. Poniéndole la mano sobre el pecho inerte y silencioso, le susurraba con el mismo tono cariñoso de siempre, desde que se había dado cuenta de que realmente lo amaba, a pesar de que no había resultado ser aquel Príncipe Azul que ella había soñado: por fin, mi amor, ya no tienes dolor. Viste, que no tenías que tener miedo. Aunque anduviere en valle de sombra de muerte, no temeré mal alguno, porque Tú estarás conmigo. Así fue, mi cielo, Jehováh estuvo contigo en todo momento y ahora tú descansas en sus brazos. Le acariciaba la cabeza desnuda y

los estirados brazos a cada lado de su cuerpo detenido para siempre. Posó su mano tímidamente sobre el sexo disminuido, inerte, inofensivo, y le pareció un viejo surtidor de vida, apagado por sécula seculorum. Gracias, mi vida, por nuestros hijos. Le recorrió las piernas aún tibias y flácidas por la tardanza del rigor mortis y al tocarle las plantas de los pies, pensó en todos los pasos que dejaban atrás, en el recuerdo del eterno retorno, como queriendo apurarlo el tiempo, aunque estaba convencida de que al otro lado del velo, esa división arbitraria es inexistente en la sopa cuántica de posibilidades. Antes de salir de la habitación, pensó en su propia muerte. Volvió a recitar el salmo: Aunque ande en valle de sombra de muerte, no temeré mal alguno, porque Tú estarás conmigo. Algún día, ella tendría que enfrentarla sin él. Deseó fervorosamente estar consciente en esa hora crucial del cambio. Gracias, mi amor, por nuestros hijos. Gracias por amarme, a pesar de las distancias. Gracias por enseñarme que el verdadero amor es incondicional y no muere jamás, por culpa del perdón.

Bianca, la querendona, la que lo había cuidado desde su última reclusión en el hospital, la que había sostenido su mirada durante largos ratos, cuando se acostaba en la cama matrimonial, justo al lado de su cama de posiciones, y sin palabras se comunicaban el gran amor que los unía, había tratado en vano de resucitarlo con su propia respiración. Era la más joven de los tres, pero las circunstancias personales de los otros habían propiciado que fuera ella la que se encargara de los servicios funerales de su padre.

Cuando yo me muera, no quiero que me embalsamen, porque eso es muy degradante, aún para un cadáver. El director funerario en el sepelio de la tía Rosario me explicó todo el grotesco procedimiento con lujo de detalles. Tampoco quería mucha fanfarria cuando muriera. Me pueden meter en una caja de bacalao y por favor, clavan la caja. No quiero que me expongan para que la gente pase a ver lo lindo que me veo después de muerto. No quiero parecerme al puerquito del Iwaw hawaiano, y sin la proverbial manzana en la boca. Me ponen en una catapulta y me jondean en dirección a La Piedad y se aseguran que caiga en la tumba de Don Carlos, porque mi suegro y yo nos llevábamos muy bien. Tampoco quiero flores, porque ya no podré verlas ni olerlas; ni quiero largas peroratas de duelo recalcando lo bueno que era, porque mi Dios conoce perfectamente mis escasas virtudes y mis pocas buenas obras, pero también de la pata que cojea el hijo de Doña María.

A pesar de todo, la nena pensó que el entierro sin una sola flor sería un espectáculo muy triste, demasiado tétrico. Antes de ordenar las flores, Bianca consultó con su madre: ¿Qué clase de flores quieres que ordene para encima de la caja? Escógelas tú, mi cielo, que tienes muy buen gusto. Lo único que te pido es que me escojas la azucena más linda de la jardinera. Quiero que Papá la lleve entre sus manos y recuerda lo del ataúd cerrado. Si, Mijita, intentamos seguir sus instrucciones, pero hay algunas cosas como la caja de bacalao y la catapulta que francamente son conceptos demasiado avanzados para algunos de los sobrevivientes. Tú sabes que

debido a su pragmatismo exagerado, tu padre tenía muchas ideas de avanzada. Por ejemplo, recuerda que él decía que el ramo de flores sobre la caja del difunto era, exclusivamente, un símbolo del estado de su peldaño en la escalera social. También insistía en que la belleza y el precio de las flores se reflejaban en las gradaciones del culpámetro, para el consuelo de algunos deudores y el desconsuelo de otros. Además, opinaba que un ramo de flores exuberantes sobre un regio ataúd también servía para el deleite y los comentarios de los asistentes al funeral. Mijita, nuestra azucena será otra cosa. El la llevará entre sus manos; las mismas manos que habían cultivado tantas otras de su estirpe. Amorosa y esmeradamente, las recortaba de la jardinera para que perfumaran nuestra mesa. En la oscuridad del féretro, su dulce aroma perfumará la entrega de su corteza. Cuántas veces esas manos que tanto me acariciaron, que tanto trabajaron para ganarse el pan, digno sustento de la familia, fueron también capaces de cambiarle el pañal a cualquiera de ustedes tres. Madre e hija se dedicaron a recordar muchas cosas lindas del pasado familiar y se abrazaron, tratando de lograr lo imposible. Entonces, confabularon la estrategia idónea para superar el inmenso dolor de la pérdida de ese ser tan amado.

Por ahora, tendrían que recordar que sus últimas dos semanas de vida habían sido de mucho dolor y sufrimiento para todos. Su insuficiencia cardíaca le había convertido su corazón en una especie de batidora que formaba ciertos coágulos que se disparaban y alojaban en puntos clave de su sistema circulatorio, causándole daños irreparables y dolores casi insostenibles. Es muy difícil presenciar cómo un tronco tan fuerte se va debilitando poco a poco hasta que al fin cae, derribado para siempre. Sí, mi corazón, es demasiado doloroso, pero mientras te vea tranquila, mientras no te me derrumbes, yo estaré bien, aseguré la nena. Mi amor, yo también trataré de estar bien, porque tengo que permanecer fuerte para todos ustedes. Además, recuerda que tu padre siempre lo decía: Un lloráito y más ná, pa'lante, a otra cosa, mariposa, toma, aquí están las tijeras. Toma, aquí están las tijeras. Córtale la más linda.

Por favor, señor, véndame aunque sea una sola espiga. Le dije que están todas vendidas. Mire que es una emergencia. Lo siento, Miss, pero están vendidas y pagas. La doñita que las compró anda por los otros puestos, pero pronto vuelve pa'llevárselas. Si usted quiere... No, no puedo esperar a que vuelva la señora. Miss, lo que le iba a decir es que si usted quiere, le traigo todas las azucenas que desee, pero tiene que esperar hasta mañana. No puedo, no puedo. Bendito, es que mi papá murió anoche y su entierro es esta tarde. El siempre nos tenía azucenas y Mami me mandó a recortarle una, pero no hay ni una sola en la jardinera. Como hace tanto tiempo que no llueve... Dígame cuántas quiere, Miss, y le prometo que mañana a las ocho... Usted no me entiende. Es que Mami y yo queremos que papá lleve una espiga de azucenas entre sus manos y el ataúd ira cerrado como él lo quería y la azucena entre sus dedos y su perfume para que... su silencio. Está bien, no llore. Tendré que explicarle a la señora cuando venga. Tome, no llore así, tome la espiga y váyase tranquilita; y le

acompañó en los sentimientos, mijita. Con su tesoro en la izquierda, y su pañuelito en la derecha, Bianca se sonó la nariz y le agradeció el pésame, mientras calculaba cuántas veces tendría que escuchar esas palabras durante las horas siguientes. Instantáneamente despachó el pensamiento y en su lugar, dejó entrar el número de su hermana.

Mari, la conseguí. En un puesto de la plaza. Mija, te cuento ahorita, que me estoy quedando sin batería. ¿Dónde tú estás? Arranca pa'la funeraria, que ya Mami debe estar desesperá porque no llegamos. Se fue pa'llá tempranito. Con Carlín, sí, ciao.

La madre estaba tranquila. Anoche le dio un millón de gracias a Dios por liberarlo de su viacrisis. Eran tantas las veces que lo había escuchado preguntarle a su Dios: ¿Hasta cuándo, mi Jehováh, hasta cuándo? Ella misma se había preguntado cuánto más sería él capaz de soportar. La última embolia le había causado afasia y ya no podía casi tragar ni comunicarse con claridad. Estaba sumamente mortificado con la cama de posiciones y trataba de salirse por encima de la barandilla. El tubo de alimentación, la sonda y los calzoncillos sanitarios lo fastidiaban y se los arrancaba en cuanto podía. Ayer al mediodía, según dice la gente, lo visitó la salud. Salió de la cama, desnudo de la cintura para abajo y con su urinal en la mano, comenzó a bajar la escalera, pero tuvo que sentarse en el cuarto escalón sin decir una palabra. Gracias a la ayuda del vecino, Bianca logró regresarlo a su cama y se recostó a su lado, en la cama grande. Más tarde, volvieron los inevitables sudores fríos y sin que nadie la viera, la sombra de la muerte entró a la habitación. El resto es historia.

En la funeraria, las palabras del padre José fueron muy consoladoras. El conocía las convicciones religiosas del difunto y por eso, su mensaje fue más bien genérico. Ella había logrado permanecer calmada y sus lágrimas se le escapaban discretamente silenciosas. Camino al cementerio, sólo pensaba en las manos inertes del hombre que tanto amaba, sujetando la azucena entre sus dedos fríos.

“¿Hay alguien de la familia que desee decir algunas palabras?” Viendo que nadie decía nada, ella se abrió paso entre los sollozos de sus cuñadas y el silencio atónito de aquel hermano favorito de su marido. Caminó hasta detenerse a la cabeza de la tumba abierta de su padre. Vio a su único varón, con su traje negro, parado al pie de la fosa con los ojos clavados en el hueco. No quiso mirar al resto de los concurrentes. Sin embargo, pudo escuchar a Marilisa dirigirse a una de sus tías que lloraba desconsoladamente: por favor, Tití, que vas a hacer que Mami se descontrolé. No se descontroló. Sus palabras fueron muy breves, pero con ellas pudo expresar todo lo que juzgó necesario. Nadie más pudo decir ni una sola palabra.

Hoy, cuatro días después, la viuda decidió subirse a la bicicleta estacionaria, la que no la llevaba a ningún otro lugar que a sus pensamientos. Ya habría tiempo para seleccionar y disponer de sus artículos personales, que eran bastante escasos. El trabajo fuerte de su marido le había engrosado los dedos y como ya no le servía su aro de bodas, su hija mayor lo

había heredado en vida. Era su única joya, ya que a él no le gustaban ni los relojes ni las pulseras. Era necesario que ella volviera a su rutina de ejercicios. Se había conformado con una trotadora y la bicicleta estacionaria, desde que habían tenido que suspender sus caminatas matutinas alrededor de la urbanización.

Ella había guardado en una cajita, las cosas más íntimas: los espejuelos con el aditamento para colgárselos al cuello y no extraviarlos, su prótesis dental superior (porque nunca sacó tiempo para hacerse la inferior), su nuevo audífono, el mejor y más caro disponible, el llavero con el cordón estirable para evitar cerrar el auto con las llaves en la ignición y él afuera, echando chispas, su cuchilla suiza, regalo de su cuñado y la última bolsita de clavos que había comprado para colgar los retratos más recientes de los nietos en la superpoblada galería del dormitorio.

Recordó lo mucho que a él le gustaba que lloviera. Era irónico, porque, después de varias semanas de sequía, una lloviznita muy fina había comenzado a caer, justamente después del entierro. La llovizna creció, hasta convertirse en lluvia copiosa. No había dejado de llover hasta hacia media hora. El cielo seguía encanaranublado, más encanaranublado que en los cuentos de Ana Lydia, pero ella no veía nada con la venda que le cubría los ojos. Cecilia, su amiga ciega, la visionaria, la que podía escuchar hasta cuando alguna cucarachita le pasaba por encima a un inocente papel que descansaba sobre su escritorio, se la había regalado para que agudizara el oído. Hasta ahora, no había tenido ni un ápice de éxito, porque nunca logró dejársela puesta durante un buen rato. Cada vez que se la colocaba, como lo había hecho hoy, después de diez o quince minutos, como en estos momentos, la oscuridad la desesperaba y comenzaba a nadar en un mar de nervios. Por esa razón no logró escuchar los sigilosos pasos de Bianca que subían la escalera alfombrada.

Te traigo una sorpresa. La voz de su hija muy cerca de ella fue su tabla de salvación. Déjame ver, musitó estirando sus manos desde el sillón inmóvil, sin quitarse la venda, a ver si con el tacto, como Cecilia, podía descubrir el objeto de su sorpresa. En cuanto sus manos rodearon el florecito, supo que el aroma que percibía no era una alucinación. Subió hasta el brocal del envase y con sus dedos, levemente temblorosos de emoción, subió por el tallo hasta alcanzar los manojitos de pétalos y los vió en todo el esplendor de su blancura perfumada. Mija, quítate esa venda para que las puedas ver. La madre obedeció, desprendiendo cuidadosamente los dedos de la azucena para con ellos remover la venda de sus ojos. Comprobó con asombro, que la imagen mental de la azucena frente a sus ojos era idéntica a la imagen de la flor invisible que había visto, hacía unos instantes en el telón oculto, la pantalla de azogue de su retina interior. Cecilia tenía razón, dijo con claridad, sin que le temblara la voz. La acción del verbo “ver” se ejecuta en el cerebro. Lo que nos llega al cerebro por medio de los sentidos, es meramente información de nuestro exterior, que procesamos por medio de nuestro sistema nervioso.

A Bianca le pareció que estaba en una clase de filosofía y la voz que escuchaba no era la de su madre, si no la del Profesor Nadal. La joven parpadeó y pestañó, hasta caer en tiempo. Sí “whatever”, pero no te has dado cuenta de que el martes no había ninguna en la jardinera y ahorita, cuando me puse a escurrir el callejón, como que miré así y la vi allí solita, paradita, justo al borde de la jardinera, como si quisiera irse de paseo. Entonces, te juro que me pareció que la escuché silbando igual que Papá cuando te llamaba al llegar de la calle. Me le acerqué poco a poco a ver si volvía a escuchar el silbido y entonces...Te vas a caer de culo, Mami. La oí perfectamente, aunque sólo fue un murmullo, pero dijo tu nombre. Sí te lo juro. Yo no digo mentiras. Escucha, lo dijo con la voz de Papá. Beeaatriiz, Beeaatriiz. Te aseguro, que ahora ya no hay nadie que me pueda convencer de que todo termina con la muerte física

La ciclista incrédula miró la azucena y tímidamente, le contestó la sonrisa, guiñándole un ojo. La voz de la blanca azucena le susurraba: palomita, palomita, cuidado con el pichón. Mira, que rondando el nido está el gavilán ladrón. Entonces, le comenzó a burbujear en la garganta una risita nerviosa, que envalentonándose, explotó en una carcajada rotunda, reiterada, hasta culminar en un aguacero de agua dolorosamente salada. Cuántas veces lo había escuchado cantarle esa cancioncita, al oído, en la intimidad. Era una promesa de éxtasis conyugal, juguetona, pícaro, en la dulzura lujuriosa de su mirada. La nostalgia, misericordiosamente, la devolvió al instante presente. Mami, por Dios, no te dejes ir, que te necesito tanto todavía. Estoy bien. Mi amor, no te preocupes. Puedes estar tranquila. Ya no me siento tan viuda y tú no tienes que sentirte tan huerfanita. Estoy segura de que el amor de tu padre no ha muerto ni morirá nunca. Ayer tarde, el nuevo güi, me lo dijo cantando, desde el aguacatero. No temas, te aseguro que en nuestra jardinera siempre florecerán las azucenas, al mismo ritmo con que renace el amor en el hogar del corazón, del instante al instante.

## A ESTELA GARCÍA CABRERA

Dr. Cirilo Toro Vargas  
Director Revista *Horizontes*  
Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico

“...sobre la grupa de un verso  
Salí a recoger nostalgias...”  
(Estela García Cabrera, “Hoy estoy ausente”,  
*Garabatos*, 2004)

Del verbo en la eternidad  
Se nutre el alma piadosa  
En contemplación gozosa  
De lo bello y la verdad.  
Poeta en su afinidad  
Con sentimientos hermanos  
Estrecha fuerte sus manos  
En abrazo solidario  
Cargando con el sudario  
De prototipos arcanos.

### *Trillitos de caramelo, Nueve lunas, Garabatos*

Son unos versos sensatos  
Que denotan su desvelo  
Y un pedacito de cielo  
Para colmar a sus niños  
Con amores y cariños  
En apenas un suspiro  
De poético zafiro  
Envueltos en rebocíos.

De un retiro en el umbral  
Brotó cálida una vida  
En la que se dan cabida  
La mujer, la intelectual.  
Es una vida triunfal  
De sacrificios no exenta  
Que con su ejemplo presenta  
Justo modelo a seguir.  
Nos corresponde aplaudir  
A quien siempre nos alienta.

**Horizontes**, la revista  
Fue uno de sus baluartes  
Donde cobijó las artes,  
Al poeta, al prosista  
Y al enérgico analista.  
Profesora sin igual,  
Pianista de buen sitial  
Desde el Olimpo encumbrada,  
De la magia rodeada  
De su verbo y su ideal.

25 de mayo de 2010  
Ponce, Puerto Rico

## MANUEL MÉNDEZ BALLESTER (1909-2002)

Dr. Cirilo Toro Vargas  
Director Revista *Horizontes*  
Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico

Es justo reconocer  
Faena tan incipiente  
De un escritor que a su gente  
Legó parte de su ser.  
En su digno proceder  
Laboró con hidalguía,  
Sacrificio y valentía.  
Se templó en el trabajo  
Pues desde joven atrajo  
Honradez, sabiduría.

Escritor aguadillano,  
Manuel Méndez Ballester,  
Supo extender el poder  
Que fluía de su mano  
Y como diestro artesano  
Detalló en sus escritos  
Paisajes por él descritos  
Con una gran precisión  
Dentro de la dimensión  
De personajes fortuitos.

Navegando laberintos  
De su Borinquen preciada  
Entreteje en su jornada  
A personajes extintos  
De valores indistintos.  
Cabalga en su Isla Cerrera,  
Un Tiempo Muerto que era  
Bienvenido, Don Goyito.  
A Don Manuel felicito  
Por su obra placentera.

Él sembraba cada día  
La semilla del estudio.  
Como evidente preludio  
De que su mente urdía  
En preclara fantasía  
De intrincada seducción  
Eslabones de creación  
Se iban pronto hilvanando  
Y se iban trastocando  
En raudal de inspiración.

27 de marzo de 2009  
Ponce, Puerto Rico

## REVISTAS Y LIBROS RECIBIDOS

**Anales.** Revista de la facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales. Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Año 6, número 29, 2008.

**Análisis.** Revista Colombiana de Humanidades. Universidad Santo Tomás, Bogotá, Colombia. Número 74, enero-junio 2009.

**BIBLOS.** Revista de Faculdade de Letras. Universidade de Coimbra, Portugal. Volumen VII, 2<sup>da</sup> serie, 2009.

**Boletín de Educación.** Departamento de Estudios Humanísticos. Universidad Católica del Norte, Chile. Volumen 40, diciembre 2009.

**Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes,** Córdoba, España. Año LXXXIX, número 156, enero-junio 2009.

**Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.** Año LI, 2007-2008.

**Cahiers des Amériques Latines.** Institut des Hautes Études de L'Amérique Latine. Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris. Número 54-55, año 2007. Número 59, año 2008. Número 60-61, año 2009. Número 62, año 2009.

**El Ciervo.** Revista mensual de pensamiento y cultura, Barcelona, España. Año LVIII, número 705, diciembre 2009. Año LIX, número 706, enero 2010. Año LIX, número 707, febrero 2010. Año LIX, número 712-713, julio-agosto 2010.

**Cívitas.** Revista de Ciencias Sociales. Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil. Volumen 9, número 3, setembro-dezembro, 2009. Volumen 9, número 2, maio-agosto, 2009.

**Cuaderno de Pedagogía Universitaria.** Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, República Dominicana. Año 6, número 11, enero-junio 2009. Año 6, número 12, julio-diciembre 2009.

**Cuadernos de Aragón.** Institución "Fernando El Católico", Zaragoza, España. Número 28, 2004. Número 42, 2009.

**Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica.** Fundación Universitaria Española, Seminario "Menéndez Pelayo", Madrid, España. Número 34, 2009.

**Cuadernos Salmantinos de Filosofía.** Facultad de Filosofía. Universidad Pontificia de Salamanca, España. Año XXXVI, 2009.

**Encuentros en Catay.** Revista anual. Departamento de Lengua y Literatura Española. Universidad Fujen-Taipei, Taiwan, República de China. Número 23, 2009.

**España Contemporánea. Revista de literatura y cultura.** Departamento de Literatura Española. Universidad de Zaragoza, España. Tomo XX, número 2, otoño 2007. Tomo XXI, número 1, primavera 2008. Tomo XXI, número 2, otoño 2008. Tomo XX, número 2, otoño 2007. Tomo XXI, número 1, primavera 2008. Tomo XXI, número 2, otoño 2008.

**Exégesis.** Revista de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Humacao. Año 23, número 66, 2010.

**Fronteras de la historia.** Revista de historia colonial latinoamericana. Instituto colombiano de Antropología e Historia, Bogotá, Colombia. Volumen 12, 2007.

**Humanística e Teología.** Revista da Faculdade de Teologia. Universidade Católica Portuguesa, Portugal. Año 30, tomo XXX, fascículo 2, dezembro de 2009. Año 31, tomo XXXI, fascículo 1, julho de 2010.

**ITER.** Revista de teología. Instituto de teología para religiosos. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela. Año XIX, número 48-49, enero-agosto, 2009. Año XIX, número 50, septiembre-diciembre, 2009.

**Letras.** Revista de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Universidad Nacional de Costa Rica. Número 43, enero-junio, 2008. Número 44, julio-diciembre, 2008.

**Lexis.** Revista de Lingüística y Literatura. Departamento de Humanidades. Pontificia Universidad Católica del Perú. Volumen XXXIII (1), 2009. Volumen XXXIII (2), 2009.

**Literatura Mexicana.** Instituto de Investigaciones Filológicas. Centro de Estudios Literarios. Universidad Nacional Autónoma de México. Volumen XIX, número 2, 2008. Volumen XX, número 1, 2009. Volumen XX, número 2, 2009. Volumen XXI, número 1, 2010.

**Montalbán.** Facultad de Humanidades y Educación. Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela. Número 41, mayo 2008. Número 42, noviembre 2008.

**Nueva Revista del Pacífico.** Facultad de Humanidades. Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación de Valparaíso, Chile. Número 53, año 2008.

**Proyección, teología y mundo actual.** Revista de la Facultad de Teología de Granada, España. Año LVI, número 235, octubre-diciembre 2009. Año LVII, número 236, enero-marzo 2010. Año LVII, número 237, abril-junio 2010.

**La Revista Católica.** Seminario Pontificio Mayor, Santiago de Chile. Año CIX, número 1.163, julio-septiembre 2009. Año CIX,

número 1.164, octubre-diciembre 2009. Año CX, número 1.165, enero-marzo 2010. Año CX, número 1.166, abril-junio 2010. Año CX, número 1.167, julio-septiembre 2010.

**Revista de Biología Tropical.** International Journal of Tropical Biology and Conservation. Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica. Volumen 57 (3), septiembre, 2009. Volumen 58 (2), junio, 2010. Volumen 58 (3), septiembre, 2010.

**Revista de Filología.** Facultad de Filología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España. Número 28, 2010.

**Revista de Filología Española.** Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, Madrid, España. Volumen LXXXIX, número 2, julio-diciembre 2009. Volumen XC, número 1, enero-junio 2010.

**Revista de la Universidad de La Salle.** Suplemento Índice General. Universidad de La Salle, Bogotá, Colombia. Año XXX, Número 50, septiembre-diciembre, 2009 Número 51, enero-abril, 2010. Año XXX, Número 50, septiembre-diciembre, 2009

**Revista de Literaturas Modernas.** Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Literaturas Modernas. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, República de Argentina. Número 37-38, 2007-2008.

**Revista Geográfica de América Central.** Escuela de Ciencias Geográficas. Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica. Número 43, II semestre 2009. Número 44, I semestre 2010.

**Selecciones de Teología.** Facultad de Teología de Catalunya. Instituto de Teología Fundamental, Barcelona, España. Volumen 48, número 192, octubre-diciembre, 2009. Volumen 49, número 193, enero-marzo, 2010. Volumen 49, número 194, abril-junio, 2010. Volumen 49, número 195, julio-septiembre, 2010.

**Signos Universitarios.** Revista de la Universidad del Salvador, Buenos Aires, Argentina. Año XXVII, número 43, 2008. Año XXVIII, número 44, 2009. Año XXIX, número 45, 2010.

**Stadium Ovetense.** Revista del Centro Superior de Estudios Teológicos del Seminario Metropolitano de Oviedo, España. Volumen XXXVI, año 2008.

**Suplemento Antropológico.** Revista del Centro de Estudios Antropológicos. Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, Paraguay. Volumen XLIV, número 1, junio 2009.

**Textos PUCMM.** Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, República Dominicana. Año II, número 5, julio-septiembre 2007.

## HORIZONTES: INVENTARIO DE LOS NÚMEROS PUBLICADOS

Año	Número	Fecha
1	1	Octubre 1957
1	2	Abril 1958
2	3	Octubre 1958
2	4	Abril 1959
3	5	Octubre 1959
3	6	Abril 1960
4	7-8	Octubre 1960 – abril 1961
5	9	Octubre 1961
5	10	Abril 1962
6	11	Octubre 1962
6	12	Abril 1963
7	13	Octubre 1963
7	14	Abril 1964
8	15	Octubre 1964
8	16	Abril 1965
9	17	Octubre 1965
9	18	Abril 1966
10	19	Octubre 1966
10	20	Abril 1967
11	21	Octubre 1967
11	22	Abril 1968
12	23	Octubre 1968
12	24	Abril 1969
13	25	Octubre 1969
13	26	Abril 1970
14	27	Octubre 1970
14	28	Abril 1971
15	29	Octubre 1971
15	30	Abril 1972
16	31-32	Octubre 1972 – abril 1973
17	33-34	Octubre 1973 – abril 1974
18	35	Octubre 1974
18	36	Abril 1975
19	37	Octubre 1975
19	38	Abril 1976
20	39-40	Octubre 1976 – abril 1977
21	41	Octubre 1977
21	42	Abril 1978
22	43	Octubre 1978
22	44	Abril 1979
23	45	Octubre 1979
23	46	Abril 1980
24	47	Octubre 1980
24	48	Abril 1981
25	49	Octubre 1981
25	50	Abril 1982
26	51-52	Octubre 1982 – abril 1983
27	53	Octubre 1983
27	54	Abril 1984
28	55	Octubre 1984
28	56	Abril 1985

29	57	Octubre 1985
29	58	Abril 1986
30	59-60	Octubre 1986 – abril 1987
31	61	Octubre 1987
31	62	Abril 1988
32	63-64	Octubre 1988 – abril 1989
33	65-66	Octubre 1989 – abril 1990
34	67	Octubre 1990 – abril 1991
----	68	No se publicó.
35	69-70	Octubre 1991 – abril 1992
36	71-72	Octubre 1992 – abril 1993
37	73-74	Octubre 1995 – abril 1996
38	75	Octubre 1996
39	76	Abril 1997
39	77	Octubre 1997
40	78	Abril 1998
40	79	Octubre 1998
41	80	Abril 1999
41	81	Octubre 1999
42	82	Abril 2000
42	83	Octubre 2000
43	84	Abril 2001
43	85	Octubre 2001
44	86	Abril 2002
44	87	Octubre 2002
45	88	Abril 2003
45	89	Octubre 2003
46	90	Abril 2004
46	91	Octubre 2004
47	92	Abril 2005
47	93	Octubre 2005
48	94	Abril 2006
48	95	Octubre 2006
49	96	Abril 2007
49	97	No se ha publicado aún.
50	98	Abril 2008
51	99	Octubre 2008
52	100	Abril 2009
52	101	Octubre 2009
53	102-103	Abril – octubre 2010

## DIRECTRICES PARA SOMETER MANUSCRITOS

La Revista **Horizontes** publica dos veces al año artículos de diversa índole y disciplina sometidos tanto de nuestra comunidad universitaria como de otras instituciones en y fuera de Puerto Rico. Todo manuscrito enviado a **Horizontes** debe ser inédito y que no esté bajo la consideración de otras publicaciones. Toda colaboración a considerarse para futura publicación deberá contener lo siguiente:

- Artículo en Microsoft Word
- Fotografía del (la) autor(a) en formato jpg
- Datos biográficos (no más de 300 palabras)

Envíe todos los archivos por correo electrónico a [horizontes@pucpr.edu](mailto:horizontes@pucpr.edu) ciñéndose a las siguientes especificaciones:

- Letra: Times New Roman 12 puntos
- Márgenes mínimos permitidos: 1" (2.5 cm.) en los cuatro costados de la página
- Las tablas deberán atemperarse a una publicación en dos columnas. Sin embargo, no envíe el artículo a dos columnas.
- Máximo aceptable: 10 páginas a doble espacio en una sola columna
- Para las referencias y demás asuntos de su artículo utilice el **Publication manual of the American Psychological Association** (6th ed., 2010 ó más reciente, si aplicase) – Con el número 106 se empezará a utilizar este manual de estilo como parte de la revista.
- Se eliminarán las notas al calce y al final del artículo. Se substituyen por la identificación del autor citado consignándolo según el manual de APA, como por ejemplo:

Al principio del texto: Según Torres Rivera (2010)... Al final de una oración o un párrafo: ... (Torres Rivera, 2010).

Recuerde incluir todas las referencias bibliográficas al final del artículo. Vea el Manual de APA para más detalles.

- Formato del manuscrito a ser enviado por correo electrónico:
  - Primera página: Portada (según el manual de APA). Instrucciones en la sexta edición del manual de APA, p.41.
  - No incluya su nombre en el resto de las páginas del documento.
  - Segunda página:
    - Título del artículo
    - Resumen (150 palabras) – Los poemas, cuentos y reseñas de libros se excluyen de esta norma.
    - Inicio del artículo (a doble espacio, etc.)
  - Tercera página en adelante: el resto del artículo, incluyendo las referencias.

Toda correspondencia deberá dirigirse a:

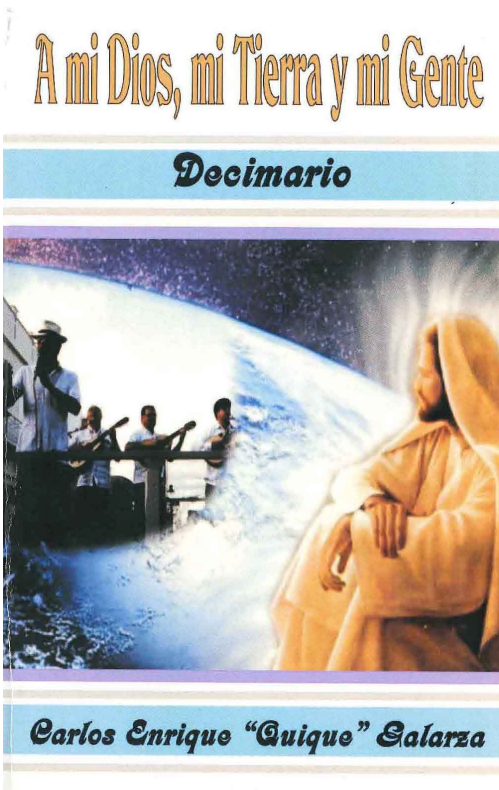
Dr. Cirilo Toro Vargas  
Revista Horizontes  
2250 Boulevard Luis A. Ferré Aguayo - Suite 510  
Ponce PR 00717-9997

## Reseñas

Galarza Vázquez, Enrique (Quique) (2010). *Mi Dios, mi tierra y mi gente*. Guayanilla, PR: Editorial Coquí.

Dr. Otto Sievens  
Departamento de Ciencias Sociales  
Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico

Una de las necesidades del ser humano es trascender. Toda nuestra vida es un anhelo continuo de futuro. Los puertorriqueños, sobre todo al hombre apegado a la tierra que llamamos jíbaro es un filósofo que descifra los misterios de la vida.



Salta a la vista su maestría en el arte de la décima espinela. Se le llama "espinela" a esta estrofa en honor al poeta que, según algunas autoridades al respecto, fijó definitivamente su rima y su estructura al brindarle a ésta ligereza y unidad; es decir Vicente Espinel (1550-1624). Espinel además de añadir una cuerda a la guitarra, perfecciona la décima, divulgándola, por su prestigio y poniéndola de moda. El conocido escritor mexicano Alfonso Reyes escribió una composición que llamó La Décima:

Toque-taque, toque-taca  
Por nuestras tierras de sol:  
Octosílabo español  
En el trote de la jaca  
La espuela es un cascabel.  
Brotó del suelo un laurel,  
Dibuja el machete un tajo  
Y América corta un gajo  
Para Vicente Espinel.  
México, dic. 1950  
Alfonso Reyes.

La décima ha tenido siempre en Puerto Rico un extraordinario cultivo como lo atestiguan las investigaciones de Ivette Jiménez de Báez en su libro **La décima popular en Puerto Rico** (1963) y Amalia Lluch Vélez en su libro **La décima culta en la literatura puertorriqueña** (1988). Se ha cultivado tanto en el nivel popular a base de improvisaciones y siempre como expresión básica del campesino, como en el nivel culto, esfera en el que se mueven los poetas más destacados de nuestras letras. Son diez versos octosílabos que riman en consonancia según el esquema abbaaccddc. Reiteramos que el arte de la espinela es signo de presentación tanto del trovador popular que precia de destilar puertorriqueñidad, como del escritor culto que se propone dejar muestra de amor patrio a través de su obra.

En Puerto Rico el campesino conoce por décima, lo que antes se llamaba décima larga. Precede una cuarteta y luego cuatro décimas que terminan con un pie forzado. En ocasiones cada uno de los versos de la cuarteta va a ser el verso final de la décima. Esta asociado a la improvisación de los trovadores. Los villancicos y aguinaldos están escritos en hexasílabos y sabemos que es amplia su temática.

Carlos Enrique Galarza Vázquez es un jíbaro puertorriqueño. En su décima "Identificación" nos dice:

*Gracias doy al Creador  
por haberme permitido  
borinqueño haber nacido,  
para mi el más grande honor  
este humilde trovador  
bajo este sol caribeño  
feliz alegre y risueño  
hoy le canta a su cabaña  
donde en la verde montaña  
nació este puertorriqueño.*

Nació en el barrio Consejo de Guayanilla en 1937. Su barrio natal está vinculado a la historia puertorriqueña desde finales del siglo XVI. La toponimia ha perpetuado que, en 1571, se efectuó un "consejo de vecinos" que acordó trasladarse desde "Guadianilla" a las Lomas de Santa Marta, el actual San Germán.

Desde su barrio Consejo Bajo se encampanó su vida de músico y trovador. Sus tíos y primos, quienes cantaban y

ejecutaban instrumentos musicales tradicionales, le sirvieron de modelo. Los cánticos tradicionales y las centenarias Promesas a los Santos Reyes fueron caldo de cultivo para formar trovadores. Así, en la décima “Barrio donde nací”, nos dice: *los recuerdos son valores/ de oro, diamante y rubí*. No es casualidad que del barrio Consejo salieran trovadores como Leonardo “Nayo” López Román: “El ruiseñor de Guayanilla”; Confesor Troche Orengo (1936-1997): “El jibarito de Guayanilla”, Adán Troche Quirós, René Ruiz, Reinaldo Vázquez, Carlos Javier “Tatito” Torres Sáez (1972) y otros cuyos nombres están grabados en la memoria colectiva. A ellos agregamos a Carlos Enrique Galarza quien recibió el empaque que luego desarrolló en su estadía en Nueva York.

“Mi Dios, mi tierra y mi gente” es la decima que sirve de título al libro de Carlos Enrique (Quique) Galarza Vázquez. A modo de canasta de ofrendas, recoge los frutos de su inspiración en décimas, boleros, vales, danzas, guarachas, rancheras, aguinaldos, plenas y seises. Sigue la ruta trazada por los poetas puertorriqueños donde predomina el tema de Dios, la patria y la mujer. Refleja nostalgia por el pasado, el amor a sus mayores, a sus amigos, a su patria chica, el respeto a los patriotas y el temor a Dios. Son composiciones dadas a expresar cuita de amor y en el amor hay dolor.

En el barrio Consejo ubica el cerro “El Alto de la Bandera”, que recuerda cuando los americanos en 1898 pasaron por el lugar que se conocía como “El Alto de los Romanes” y plantaron su bandera. Esa bandera fue bajada por don Olegario Rodríguez, el otrora Comisario de Barrio en tiempos de España. Por ello, los jíbaros de Consejo han plantado la bandera de la puertorriqueñidad dondequiera que la vida los ha llevado. Es tal la conciencia, que el poeta lo expresa en sus décimas “La bandera” y “Tu bandera y la mía”, cuyo pie forzado es *la bandera tuya y mía*. Esa bandera, que ansía verla flotar sola. Igual sentimiento expresa en la décima “La estrella de tu bandera” y es tan grande el respeto que, en la decima “Cantándole a lo nuestro” nos dice: *es donde desearía/ me sepulten cuando muera/ arropao con la bandera/ de la patria tuya y mía*.

La muerte de sus mayores y de sus amigos trovadores y cursillistas hacen que el poeta recurra a la décima para desahogar y a la vez perpetuar el amor filial, el amor fraternal y el amor ágape. Refleja un conocimiento profundo y vívido del cristianismo, reflejando el amor a Dios. En la décima “La salvación” predica: *que el que se quiera salvar/ a Cristo debe buscar/ sin importar religión*.

En la actualidad pensamos en música autóctona y la relegamos a la temporada navideña, ya que gran parte de la producción tradicional juglaresca resalta el nacimiento del Niño Jesús y la visita de los Tres Santos Reyes. Sin embargo, los temas tratados además de lo divino cantan a lo profano y recorren todas las etapas de la vida del hombre como en la décima “Lo que hace la edad”, donde el poeta se queja en el pie forzado: *y antes no me dolía nada...*

Los trovadores puertorriqueños son continuadores de la tradicional décima espinela y el poeta nos recuerda en “Décima de calidad”:

*Para la improvisación  
es necesario el talento  
y tener conocimiento  
de buena composición  
que sea tu interpretación  
la carta de identidad  
con tu personalidad  
y buen compas al cantarla  
haces al interpretarla  
decima de calidad.*

Hay tres cosas en la vida que forman una persona: el compromiso, la sinceridad y el trabajo duro. Galarza a través de su vida en Puerto Rico y en Nueva York ha estado comprometido con la promoción de la música en todas sus manifestaciones. Igual compromiso ha tenido con su familia y con la libertad de la patria.

Nos quitamos el sombrero ante la aportación de Carlos Enrique Galarza Vázquez, por su compromiso en la difusión del folklore puertorriqueño.

Báez Fumero, José Juan (2010). **Escribir en la isla: de soledades y encuentros**. Yauco, PR: TAINDEC.

Dr. Otto Sievens  
Departamento de Ciencias Sociales  
Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico

José Juan Báez Fumero nos ha invitado a saborear una taza de café. El café sabrá diferente, dependiendo de si el grano es arábigo, caracolillo o caturra. Igualmente afectará el sabor si el secado es al sol, de forma artesanal o con la moderna resecadora a base de diesel. Una fase importante será el tueste. Por último dependerá de quien lo cuele, porque, usando una expresión coloquial, “eso va en mano”. La invitación a beber café es una excusa para adentrarnos en su libro **Escribir en la Isla: de soledades y encuentros**, según la portada. La portadilla nos circunscribe a **El caso de Yauco**.

La primera impresión que recibo del título es que existen dos Puerto Rico: el de la capital y el resto de la isla. Me lleva al siglo XVI cuando Caparra se trasladó a la isleta de San Juan y por eso lo demás es Isla. Me recuerda el escudo de Puerto Rico donde se grabaron las iniciales F e I, de Fernando e Isabel. Pero las palabras sabias de don Manuel Fernández Juncos, asturiano acriollado, lo parodiaron en “Fastídate Isleño”. Con ese pensamiento previo me lanzo a leer.

La dedicatoria del libro dice: *A los pobres de la palabra, los que guardan en su corazón la luminosa voz de la poesía. A la memoria de Francisco Lluch Mora, maestro del arte*

poético y de microhistoria; fraterno compañero en el sueño de la palabra perfecta". Alude a poesía y a la historia; dos musas que cultivó el yaucano universal, a quien recordamos como "don Pancho."



El profesor Báez Fumero se inició en 1972 como maestro en el sistema público de Puerto Rico al que estuvo ligado por dieciséis años. Desde 1989 ejerce como profesor en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico en Ponce. El contorno conspira para conocer al escritor, ya que el autor se confiesa sin necesidad de confesonario ni confesor. Nos dice: "Yo fui maestro en la escuela de Mogotes de 1974 a 1976" (p. 274). Recibimos testimonio oral de su parte de que los niños y adultos del sector Mogotes de Sierra Alta de Yauco, hablaban con una entonación distinta, producto de su aislamiento geográfico, aún a finales del siglo XX. Esa experiencia valida las observaciones de don Antonio S. Pedreira, quién en **Insularismo** dice que el jíbaro se caracteriza por "un dejo insobornable al hablar". Además de maestro, José Juan es poeta y expresa: "Siempre he escrito con el corazón. Todos mis poemas (los buenos, los regulares y aún los desechables) son reflejo de lo que siento, de lo que entiendo a través de mi mirada movida siempre por la emoción" (p. 292). También se revela como pintor. El poemario **Así como el alma** (2003) contiene una pintura y dibujos de José Juan Báez Fumero (p. 144). Noto un paralelismo con el amigo Lluch Mora.

Los escritos que nos presenta son testimonio de su quehacer cultural, de su participación en la presentación de libros, como autor de prólogos y de su incursión en el periodismo local en **Panorama**, **El Cronista**, **Más Informativo** y **Guayanilla Internacional**. Ello me habla de una capacidad de trabajo abundante. Reconocemos que es profesor a jornada completa en la Pontificia Universidad Católica, es candidato doctoral en Estudios Hispánicos, miembro de TAINDEC, es el hijo de doña Obdulia, el esposo de Aida, el padre de Aida y

José Juan y amigo de unos cuantos. También se nos revela como deportista. Tiene preferencia por el beisbol y es fanático de los Yankees. Aquí se refleja como duelista en "Adiós al Yankee Stadium" (p. 77). Reconoce las aportaciones de figuras cimaras en el deporte yaucano como el maestro Antonio Nigaglioni Caparrós, Antonio "Millino" Rodríguez y Salvador "Chiqui" Ortiz:

Báez Fumero se concreta a "El caso de Yauco". Domina la trayectoria histórica de la literatura yaucana. Como la conoce, la ama. Expone sobre los poetas iniciales de finales del siglo XIX como Ulises Olivieri, Fidela Matheu Adrian, el Padre Juan Vicente Rivera Viera; sobre los poetas del siglo XX Francisco Lluch Mora, Francisco Rojas Tollinchi, José Espada Rodríguez, Rafael Hernández Ramos; y sobre los poetas actuales como Miguel Arzola Barris, María de los Milagros Pérez, Hiram Sánchez. Por aproximación también reseña la labor del poeta guayanillense José M. Oxholm y la del cuentista Luis Pons Irizarry; este último, hijo adoptivo de Yauco desde octubre de 2009.

La explosión de escritores, poetas, cuentistas, historiadores que están surgiendo en Yauco no sale de un vacío. El ambiente cultural de este pueblo del sur preparó el caldo de cultivo del que nos beneficiamos hoy. La labor de la Casa Yaucana: Taller de Investigación y Desarrollo Cultural (TAINDEC) - que estuvo a cargo de la edición del libro junto a la Editorial Letra 2, Inc.- en sus 25 años de existencia nos habla de patriotas. Los verdaderos patriotas son los creadores.

**Escribir en la Isla** me reafirma la percepción geográfica de Puerto Rico como archipiélago. Hay muchas islas. Pero es maravilloso saber que las islas están produciendo y que cada una de ellas está contribuyendo a cimentar la nación puertorriqueña. Decía Ortega y Gasset en **La rebelión de las masas**, "La nación esta siempre haciéndose o deshaciéndose- una nación no está nunca hecha." Igualmente decía: "Téngase en cuenta que un pueblo consiste ante todo en un repertorio de secretos que reclaman algún esfuerzo para ser adivinados y comprendidos." El pensamiento orteguiano lo remachamos con Renán, sobre todo cuando afirma que: "La existencia de una nación es un plebiscito cotidiano."

Este libro impreso invita a la investigación. Un país que no tiene escritores, no progresa. Es importante la literatura de invención, de imaginación; pero también es importante que escriba el filósofo, el biólogo, el maestro. Los escritos nos brindan presencia social; si escribes serás alguien. Alguien escribe, alguien leerá.

Uno lee un texto desde el nivel de conocimiento del tema, desde su experiencia. Solo puedo reflexionar que el libro de Báez Fumero se me parece a los textos clásicos; cada vez que los leo me dicen "algo".

Gracias, José Juan.

## Colaboradores

### Cummings Rendón, Gerardo T.

Es catedrático en Bluefield College (Bluefield, Virginia). Ha trabajado en Indiana State University, Bowling Green State University, Cleveland State University y en Wayne State University; en ésta última cursó sus estudios de maestría y doctorado. Ha publicado varias reseñas, entrevistas y artículos en revistas académicas norteamericanas,

puertorriqueñas, costarricenses, y españolas como *Crítica Hispánica*, *Rilce*, *Science Fiction Research Association Review*, *Femspec*, *Hispania*, *M/MLA*, *The Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, *Film Quarterly*, *Horizontes*, *Michigan Academician*, *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, *Tropos*, *Selected Proceedings of the Pennsylvania Foreign Language Conference* y *Horrorhound*, una revista de cine de terror. Está editando *Studies in the Horror Film: Mexican Horror Film* y es autor de *Emiliano Zapata en el cine mexicano y universal: El héroe morelense en la pantalla y Recuento historiográfico del Comisariado de Bienes Comunales y Consejo de Vigilancia de Huitzilac, Morelos: Trienio 2007-2010*. En el 2011 publicará *The Cinema of Guillermo del Toro*, magno estudio sobre el cine de tan importante director mexicano.



### Díaz Sánchez, Virginia



Nace en Bayamón, Puerto Rico. Es abogada, notaria, conferencista, promotora cultural. Posee una Maestría en Artes y otra en Divinidad. Actualmente es candidata al grado doctoral en Filosofía y Letras (Psicología Clínica) en la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico. Ejerció el magisterio en escuelas públicas y

privadas de la Isla y, por más de una década, la cátedra universitaria. En su carácter cívico, ha prestado asesoramiento legal ad honorem a extranjeros residentes en Puerto Rico y a individuos, asumiendo, en particular, un compromiso de servicio y solidaridad con la población dominicana. Su amor por las

artes y las letras, junto a su empeño por dar a conocer la literatura dominicana allende fronteras geográficas, la convierten en la gestora y promotora cultural de *El Sur visita al Sur: Encuentro cultural bilateral entre el sur de la República Dominicana y el sur de Puerto Rico*. Tiene en proceso la publicación de un poemario. Es madre y abuela.

### García Cabrera, Estela

Nace en Cuba. Catedrática en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico donde labora desde 1970. En esta misma institución se recibe de M.A. en Estudios Hispánicos. Ha escrito *El cuento antillano en la Generación del Treinta* (tesis inédita); *Al oeste de mi voz*, Ed. Mairena, 1987; *Voces en sueños* (cuentos y poemas para niños en colaboración con Olga Bizoso), Edición de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico, 1991; *Abriendo caminos; el español como segundo idioma*, Editorial Plaza Mayor, 1997. *Español práctico*, Ed. Plaza Mayor, 1997, libro de texto para los cursos básicos de español que se utiliza en varias universidades y otros centros docentes de la Isla, *Garabatos*, MB Publishers de Puerto Rico, 2004, y *Nueve lunas*, Terranova Editores, 2006 y *Trillitos de caramelo*, Terranova Editores, 2009. Ha producido dos programas radiales: *En ruta hacia el Quinto Centenario: Ventana abierta al Caribe* (1990-1991) y *Una Aventura con el Saber* (1986 - 2001), programa infantil que ha recibido premios del Instituto Telerradial de Etica de Puerto Rico. Miembro Ateneo de Ponce. Directora de la revista *Horizontes* desde agosto de 1995. Ganadora del Tercer Premio de Poesía del Ateneo de Ponce, abril 2000.

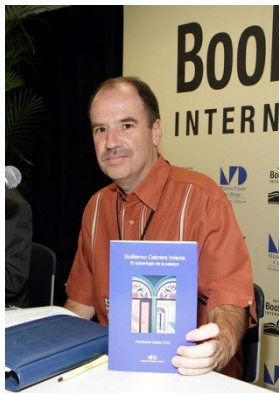
### Gerena Ortiz, Juan R.

Es escritor y profesor universitario. Nació el 25 de octubre de 1967. Su expediente académico evidencia una Maestría en Estudios Teológicos (Universidad FLET-Miami, Florida, 2007), Maestría en Artes en Humanidades (Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico, 2001) y el Bachillerato en Artes en Humanidades (Universidad de Puerto Rico, 1991).

Se desempeña como profesor de estudios hispánicos desde el 2008 en la Universidad del Turabo y en el National University College (ambos en sus respectivos recintos de Ponce, P.R.). Además del vernáculo, domina el inglés y el francés. Pertenece a la Golden Key International Honour Society.



## López Cruz, Humberto



Nació en La Habana, Cuba. Obtuvo su doctorado en la Universidad de Florida State, en Tallahassee. En estos momentos imparte clases de literatura y civilización latinoamericana en la Universidad Florida Central, en Orlando. Es coeditor de un libro de crítica sobre la narrativa de Reinaldo Arenas publicado en 1999 por la Universidad de Salamanca. También es el editor de la segunda edición de

**El garrote en Cuba** (2000), y del **Encuentro con la literatura panameña** (2003), obra que contiene una serie de artículos críticos sobre la literatura de Panamá. Además es autor de **Asedio a Panamá: su literatura** (2002, crítica literaria) y del poemario **Escorzo de un instante**, presentado en Cádiz en 2001. Su último libro versa sobre la obra de la poeta Dulce María Loynaz, ganadora del premio 'Cervantes' en 1992; **Dulce María Loynaz: cien años después** fue publicado en Madrid en 2004. Ha publicado artículos en diversas revistas nacionales e internacionales sobre aspectos de la literatura del Caribe, Centroamérica y la producida por hispanos en los Estados Unidos. Vive en Orlando.

## Martínez de Alicea, Ada Hilda

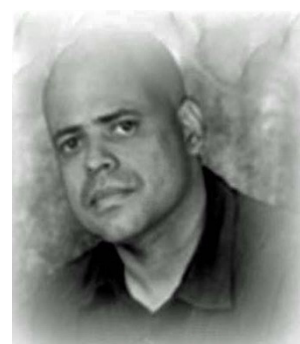
Es natural de Yauco; reside en Ponce. Enseña en el Departamento de Estudios Hispánicos desde 1975. Obtuvo su Maestría en Artes en la Universidad de Florida (Gainesville). Tiene estudios doctorales de la Universidad de Iowa y de la Universidad de Florida donde ha enseñado cursos de gramática y de la Universidad de Puerto Rico. Colaboradora, como ensayista, de algunas revistas; entre ellas, *Creación* y *Horizontes*. Es poetisa y declamadora. Ha producido los recitales de *Poesía de Cámara* presentados en finos escenarios. Además de producir, ha participado como la declamadora del Grupo. Ha editado, posteriormente, los poemarios correspondientes a los poemas que se declaman; estos son, **Versos y acordes**, **Sentires**, **Poesía en pentagrama** y **Musas y cadencias**, **Musas en clave** y **Cadencias en dos tiempos**. Ha estimulado la creación, no solo de profesores, sino además de sus estudiantes de literatura, cuyos poemas ha editado en varios volúmenes: **Silencios ocultos** (1991), **Vivencias** (1994), **Antología de poesía negroide** (1996). Asimismo, el poemario **El muro viejo** (1995) de José E. Rodríguez. Fue coproductora del programa radial "Una aventura con el saber". Subdirectora de *Horizontes* –revista de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico-. Vicepresidenta del Ateneo de Ponce. Brinda servicios a la comunidad. Su tesis doctoral versa sobre el insigne poeta puertorriqueño Francisco Matos Paoli.

## Quintero, Carlos Arturo

Catedrático, gestor cultural y crítico de arte independiente. Nace en Chapinero, Bogotá, Colombia en la década del 60. Realizó estudios en Antropología y Filosofía del Arte en la Universidad de las Ciencias y Arte de México. Ha participado como curador y gestor cultural en bienales, trienales y eventos internacionales en Singapur, Harare, Zimbabwe, Austria, México, Venezuela y Colombia. En la actualidad investiga sobre *El Desarrollo de la Escultura en Latinoamérica y su Impacto en el Circuito Internacional del Arte Actual*. Reside en Chamalières, Francia donde ejerce como curador y gestor cultural independiente en espacios alternos. Ha reseñado la obra de los maestros Eduardo Villamizar, escultor y pintor santandereano, Fernando Botero de Medellín, Richard Serra entre otros.

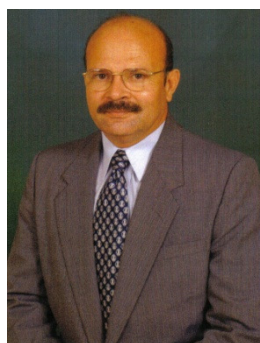
## Sanabria, José Cheli

Pintor, escultor, grabador, dibujante y educador. Nació en Lajas, Puerto Rico en el 1971. Su infancia la pasa en el barrio La Haya, de Lajas, bajo la tutela de sus padres. Su padre José Luis Sanabria, carpintero, albañil, ebanista y más tarde tallador, le enseña técnicas de su oficio a temprana edad. Aprende técnicas de ensamblaje y talla con su abuelo paterno Luis Sanabria, quien construía guitarras, cuatros y requintos. Toma clases de música (guitarra) con el maestro Manuel González Izquierdo, escribe música y compone canciones típicas. Desarrolla destrezas con instrumentos de percusión. A los trece años de edad el grabador Fernando Santiago le invita a su taller en el barrio Guamá de San Germán (P.R.) donde aprende las técnicas de serigrafía e intaglio, siendo éste su primer mentor. Años más tarde comienza estudios formales en Artes Visuales con una concentración en Pintura y Artes Gráficas en la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de San Germán. Su obra se encuentra en importantes colecciones de arte en Puerto Rico, Estados Unidos de México, Brasil, París, Francia, Zimbawe, África, Argentina, Japón, Inglaterra, Estocolmo, Suecia, Italia y Nueva York, entre otros.



## Sievens Irizarry, Otto

Puertorriqueño. Posee un Doctorado en Filosofía, Ciencias de la Conducta y Sociedad de la Universidad Complutense de Madrid (2004). Es Catedrático adscrito al Departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico. Ha publicado **Tierras paralelas (Guánica y Guayanilla)** (1977), trabajo de



**paralelas (Guánica y**

**Guayanilla)** (1977), trabajo de

colaboración, *Estampas de Guayanilla* (1981); *Guayanilla: notas para su historia* (1983); *Guayanilla en mi alma (Estampas)* (1988); *Los municipios de Puerto Rico; su historia y su cultura: Guayanilla* (1990); *Catálogo biográfico de hijos de Guayanilla* (1994), *Breviario sobre la historia de Guayanilla* (2005) y *Memorias de Guayanilla* (2011).

#### Suárez, Silgia María



Nació en Ponce, Puerto Rico. Obtuvo su Maestría en Estudios Hispánicos con concentración en Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico. Su tesina se titula *La naturaleza como salvación del Hombre* (Entrada a la madera). Tiene tres poemarios publicados *El cantar de musarañas*, 1992; *Cada canción de terciopelo y ónix*, 1995; *Entre tú y yo-patria siglo XX-entre tú y yo*, 2001. Presidió el Círculo Literario René Marqués

donde colaboró en la *Primera antología del Círculo de Literatura René Marqués*.

#### Toro Vargas, Cirilo

Compositor, bibliotecario, biógrafo, cuentista, poeta y ensayista. Realizó estudios de Bachillerato (1970) y Maestría (Educación; 1982) en la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico. Posee, además, una Maestría en Bibliotecología de la Universidad de Puerto Rico (1975). Realizó estudios graduados adicionales en educación en Long Island University y en California Coast University. En las áreas de ciencias de la información, administración, automatización y currículo completó en el 1992 el doctorado en The Union Institute and University (Ohio). Se desempeña como Director Asociado del sistema de bibliotecas de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico y profesor universitario a nivel graduado. Anteriormente ocupó una posición de orientador bilingüe en el sistema de educación pública de la Ciudad de Nueva York, además de ofrecer cursos en Long Island University. Ha ejercido, además, como consultor y coordinador de diversos programas educativos de índole remediadora en las fases de pruebas de equivalencia y de pre-empleo y madurez ocupacional. Ha publicado: *Amaneceres* (1992; 2da ed. ed. 1994), *Apuntes biográficos* (1992), *Autoevaluación del bibliotecario* (1989), *Cachivaches* (2011), *Ceguera visionaria* (1992), *Diciembre 22* (1995), *Manicomio* (1995), *Mejore su autoestima en catorce días* (2003), *Nuevos surcos* (1994), *Secretos para conocerte a ti mismo* (2009), *Senderos poéticos* (1991), *El Turno* (1981). En el Internet ha publicado: *La red biográfica de Puerto*



*Rico, ¡Bienvenidos a mi página poética y algo más!* y *Tolle, Lege: Jornadas de bibliotecología, ciencias de la información y tecnología, entre otras.*

#### Zapata Cabrera, Beverly

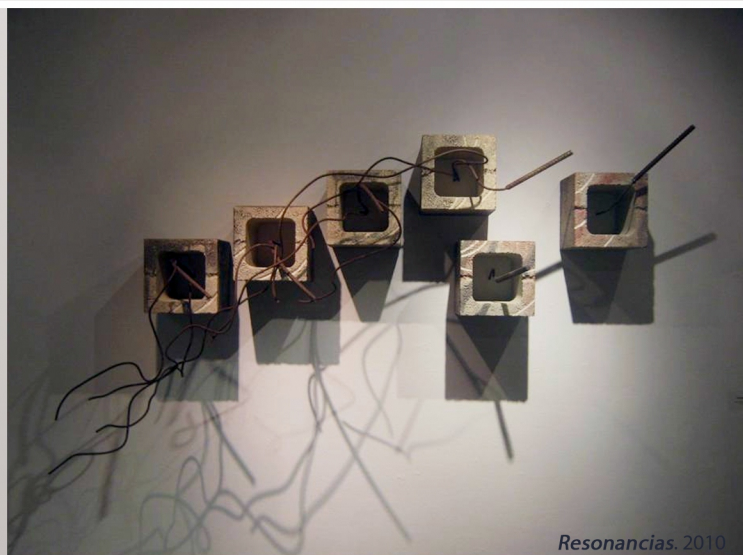
Oriunda del pueblo de Cabo Rojo. Se formó en el campo de las artes plásticas en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez; posteriormente realizó sus estudios graduados en Teoría y Práctica de las Artes Plásticas Contemporáneas, en la Universidad Complutense de Madrid, especializándose en técnicas y medios tradicionales y contemporáneos de la pintura. Es artista destacada en este medio. Ha realizado diversas exposiciones colectivas e individuales, y sus obras se pueden encontrar entre las colecciones privadas de coleccionistas del arte en Puerto Rico, Madrid, Argentina y Nueva York. Actualmente, se desempeña como coordinadora de los programas de Bellas Artes de la PUCPR y ejerce su profesión docente en esta Universidad.







Ramillete. 2008



Resonancias. 2010



Resonancia. 2010

Agt. 2010 Dispersión: [Rafá Ancestral] por Cheli Sanabria. Galería Francisco Oller, Recinto de Río Piedras, Universidad de Puerto Rico.