

Las poderosas palabras de Ana Lydia Vega: estrategias poéticas y narrativas en sus textos periodísticos

Carmen I. Pérez Marín
Universidad de Puerto Rico
UPR - Río Piedras

para la Maestra, naturalmente

El arte no necesita intermediarios para hablarle a la emoción. Cuando se juntan música y poesía en sabio maridaje y justa ejecución, se atiza la llama secreta que arde en lo más hondo y auténtico de nuestra intimidad.

ALV, “La llama secreta” (2008)

Resumen

Este artículo aborda los textos periodísticos de Ana Lydia Vega. La autora propone acercarse a los mismos para analizar algunas estrategias que consiguen rescatarlos del olvido al ser leídos como entes con vida propia que, al instalarse en la memoria de los lectores y de sobrevivir el paso del tiempo, no dependen absolutamente de los eventos que los suscitaron.

Palabras clave: Ana Lydia Vega, Mirada de doble filo, ensayos periodísticos, memoria, poesía .

Abstract

This article studies the journalistic texts of Ana Lydia Vega. The author proposes to approach them to analyze some strategies that manage to rescue them from oblivion when they are read as entities with a life of their own that, when installed in the memory of the readers and surviving the passage of time, do not depend absolutely on the events that aroused them.

Key words: Ana Lydia Vega, Mirada de doble filo, journalistic essays, memory, poetry

Los ensayos que Ana Lydia Vega publica regularmente en el periódico, algunos de los cuales han sido posteriormente recogidos en libros, constituyen lectura obligatoria y a la vez gozosa para quienes pensamos que la reflexión acerca de la sociedad en la que vivimos es un ejercicio que debe realizarse continuamente como un intento de conservar

nuestra humanidad. Los textos periodísticos que Vega viene publicando hace más de una década estimulan esa reflexión tan pertinente como necesaria. Mi interés por ellos data de hace varios años cuando comencé a indagar acerca de las posibles razones por la cuales unos ensayos de opinión basados en eventos de la más estricta actualidad eran capaces de instalarse en la memoria de los lectores y de

sobrevivir el paso del tiempo. Me preguntaba entonces cuáles eran los mecanismos empleados por la autora para lograr atrapar y mantener el interés de quienes seguíamos fielmente sus columnas periodísticas y luego las releíamos con placer al encontrarlas nuevamente en colecciones como *Esperando a Loló* (1994) y *Mirada de doble filo* (2008). El tránsito de los textos de las efímeras páginas del periódico (o de las pantallas de las computadoras) a la relativa fijeza del libro y su persistencia en la imaginación de los lectores es un tema fascinante que dista mucho de agotarse.

En un texto reciente la autora, señala que: “toda creación es chispa de luz y huella fugitiva.”¹ Por eso vale la pena examinar los diversos modos mediante los cuales Vega logra que algunos de sus escritos elaborados para los periódicos, que paradójicamente suelen disfrutar de una vida más breve aún que los libros, permanezcan en la memoria de los lectores. Los primeros, una vez leídos, suelen terminar en el zafacón y “el consumidor por excelencia” de los segundos de acuerdo con la autora, “es el comején.”² Los ensayos de Vega aunque se hayan concebido para figurar en un medio que se caracteriza por ser perecedero, no corren igual suerte que el periódico de ayer al que se compara el amor caduco recogido en la letra de salsa de Tite Curet Alonso en voz de Héctor Lavoe: “Tu amor es un periódico de ayer/que nadie más procura ya leer/sensacional salió en la madrugada/a mediodía ya noticia confirmada/ y en la tarde materia olvidada.” Me propongo entonces acercarme a estos textos para analizar algunas estrategias que consiguen rescatarlos del olvido (del periódico de ayer) y logran que podamos leerlos como entes con vida propia que no dependen absolutamente de los eventos que los suscitaron.

La propia autora en un ensayo dedicado a los textos periodísticos de Luis Rafael Sánchez, posteriormente recogidos en un libro, caracteriza a los receptores de estos ensayos de la manera siguiente:

El lector de periódicos es una criatura impaciente. Pasa la página con una facilidad pasmosa. Para colmo, las columnas no llevan ni fotos ni resúmenes. Arrinconadas entre noticias y editoriales, sólo pueden contar con sus propias estrategias de seducción. Por más urgentes y pertinentes que puedan parecerles a sus redactores, nada asegura que esas cuatro filas de letra y pensamiento comprimidos logren retener el ojo escurridizo del destinatario.³

Señala que Luis Rafael Sánchez ha logrado atrapar la atención de ese inquieto lector al que convierte en cómplice gracias a dos características de su estilo, a saber: “la sedosidad del tono y el vigor de la palabra”.⁴ Destaca además el empleo del humor y la corriente ética que discurre por los textos a la que alude como: “el fuerte sentido de la decencia elemental” y los distingue como elementos fundamentales para establecer esa complicidad. Me atrevo a afirmar que su lectura de los textos de Sánchez bien sirve para caracterizar la ejecutoria ensayística de la propia autora.

Los ensayos periodísticos de Ana Lydia Vega se han estudiado poco en comparación con el resto de su obra cuentista y novelística. Por lo general se han examinado a la luz del empleo de la ironía, la sátira y el humor como instrumentos de incisiva crítica social y política.⁵ Valiéndose de esos recursos logra que los lectores del periódico ponderen asuntos de la realidad cotidiana sin necesidad de recurrir al análisis

especializado. Temas tan apremiantes como la violencia, la corrupción, el deterioro urbano, la desigualdad social, la situación política del país, la destrucción del ambiente, el maltrato infantil, el racismo, la pobreza y la muerte aparecen abordados en estos ensayos que invitan a la reflexión, pero suelen evitar la solemnidad.

En otros artículos he abordado estos textos desde esa perspectiva que considero muy representativa del modo en que la autora construye sus ensayos.⁶ No obstante, en esta ocasión mi lectura privilegia, en primer lugar, el manejo del lenguaje y las imágenes poéticas, así como la creación de personajes y ambientes propios de la poesía y de la narrativa, lo que acerca sus textos a otros géneros breves como el cuento, la crónica y el poema en prosa, sin dejar de ser propiamente ensayos de opinión. A mi modo de ver, la calidad poética de algunos de estos textos y el impulso lírico que late en ellos, han sido en general, soslayados por la crítica. Por esa razón, intento acceder a ellos por medio de la poesía con el propósito de revelar un rostro complementario de la ensayística periodística de Ana Lydia Vega.

En una entrevista realizada a propósito de la publicación de una colección de estos textos la autora afirma que construye sus ensayos periodísticos con igual esmero al que emplea en los demás géneros que cultiva, pero que los primeros están supeditados a la verdad:

El mismo cuidado, el mismo vuelo imaginativo, la misma búsqueda de imágenes efectivas, el mismo intento de desarrollo de personajes que yo utilizo en un cuento, lo uso también en las columnas. Pero aquí hay un respeto a los hechos. Para mentir están los otros géneros.⁷

No son pocos los textos de Ana Lydia Vega que destacan el valor de la

belleza o los que reseñan su búsqueda o su encuentro fortuito. Incluso podría afirmarse que muchos de ellos se proponen revelar la belleza oculta de la realidad que al artista le corresponde señalar para la contemplación y el goce de los demás. Algunos recogen la impureza que reclama Neruda⁸ como objeto y fin de la poesía. En los ensayos de Vega la belleza surge de la observación del paisaje, de la arquitectura de los vecindarios históricos, de los cementerios y de los cascos urbanos de muchos pueblos, de las diversas manifestaciones del arte (la danza, la música, la pintura y la literatura) así como de momentos singulares en las vidas de los seres humanos capaces de mostrar solidaridad en situaciones de injusticia.

Veamos algunos ejemplos. Varios de los textos incluidos en la sección titulada *Vuelos de reconocimiento de Mirada de doble filo*⁹ constituyen verdaderos homenajes a paisajes naturales y urbanos anclados en los afectos de la narradora. El texto “Mi país es el mar” recoge el surgimiento de la isla de Puerto Rico del fondo del mar en una descripción que destaca por belleza plástica y su musicalidad.

Hace millones de años, emergió de las olas la masa de la corteza terrestre que hoy llamamos Puerto Rico. Volcanes clandestinos hincharon sus montañas. Marejadas rebeldes esculpieron sus litorales. Así, a golpes de viento y agua, se forjó esta pequeña cordillera flotante que es nuestra casa. Playas y acantilados, dunas y mogotes, lagunas y sumideros, caños y arrecifes, manglares, bahías, ensenadas, islotes y cayos le dibujan un perfil de casi seiscientos kilómetros, recordatorio permanente de su hechura oceánica (21-22).

El aprecio por la belleza del mar es compartido por otros escritores puertorriqueños a quienes la autora cita como: José Gautier Benítez, Virgilio Dávila, Antonio Cabán Vale, el Topo y René Marqués.

En el caso de “Mi amigo el Río Piedras” la anticipación entusiasmada de la narradora que corre al encuentro del río para contemplarlo cuando empieza a llover, se completa con la descripción de su belleza. Se describe como: “robusto, rojizo, revuelto, hecho todo un señor torrente” “hinchido de orgullo, volcado sobre sus márgenes” “gruñendo de gusto mientras remolca lodos y ramajes en su febril carrera hacia el mar” y se contrasta con aquello en que lo ha convertido la ausencia de planificación y el mal llamado desarrollo urbano: “el lastimero cuadro que presentan sus quebradas—desviadas, sepultadas, contaminadas, convertidas en asquerosos vertederos y apestosas cloacas—aflice el alma y desafía la razón”(29) . La crítica a lo que la autora califica de “frenesí desarrollista” y el llamado a tomar conciencia de la necesidad de la protección ecológica, se desarrolla por medio de una descripción del río en un momento anterior (desde el siglo XIX hasta las primeras décadas del veinte—regó cañaverales y sirvió para la diversión de los que se refrescaban bañándose en él o pescando camarones) que se compara con el presente en el que el río ha sufrido “afrentas imperdonables” y faltas de respeto “a su dignidad de río” y culmina con una posibilidad en la imaginación. Podría ser “un valiosísimo pulmón,” (29) “un remanso de serenidad” (30) o un deseo que se alimenta de la creencia popular que afirma que una parte del río discurre oculta debajo de la ciudad. El texto cierra con una imagen de vitalidad, de regeneración y de resistencia ante la adversidad apoyada en el deseo de la narradora: “Ojalá fuese cierto. Ojalá que el

río entero pudiera derramarse en el vientre tibio de la tierra. Allí al menos, se alargaría y se ensancharía a capricho, en plena libertad, apartado de la voracidad humana, protegido de nuestra insensatez” (30). Si Julia de Burgos le presta su voz al Río Grande de Loíza y lo inmortaliza, el Río Piedras encuentra la suya en la de Ana Lydia Vega.

La hermosura de algunos edificios históricos en Santurce, Miramar, Ponce y Río Piedras también es destacada por la autora que se refiere a ellos como “las estructuras emblemáticas como llaman ahora a esos bellísimos edificios candidatos a la implosión” (41). En muchas ocasiones, como ocurre en el texto “El nombre de mi calle” la memoria afectiva y los elementos autobiográficos le confieren belleza a un paisaje que ya no existe como era antes, excepto en el recuerdo. La memoria de la narradora le sirve de refugio ante el paso del tiempo y la destrucción. Sobrevive el nombre: “la permanencia de esa leve y tenaz huella de identidad me brinda un absurdo consuelo”, afirma. Los habitantes que se apropian de la ciudad viviéndola y soñándola y que “la hacen suya” continuarán “transmitiendo, íntegra y rebelde, la fuerza indestructible del recuerdo” que se opone al olvido. Si bien es cierto que algunos espacios de las ciudades se transforman y hasta desaparecen (la autora incluso contempla que en algún momento el nombre de su calle pueda perderse), por medio de la escritura ha logrado rescatar su calle, su barrio, sus afectos y sus vivencias del rasero del olvido.

Un homenaje similar al de Santurce, lugar de la infancia de la autora, recibe Río Piedras, su ciudad adoptiva. El casco riopedrense se califica como “una reserva de belleza que reclama protección” (51). El espacio en el Parque de convalecencia frente

a la iglesia del Pilar que recibe al pasajero que sale de la moderna estación del tren urbano se destaca por su belleza y hospitalidad: “La luz dorada que baña la plaza, los árboles de sombra que la guardan, el recio perfil de los edificios antiguos y la presencia cordial de una remozada casona con techo a cuatro aguas dan una emotiva bienvenida al pasajero recién surgido de las profundidades” (63). La decisión de la escritora de fijar su residencia en el pueblo de Río Piedras y no mudarse de allí se justifica al invocar una leyenda de pueblo que recuerda los cuentos de hadas y dice que quien bebe el agua de una de sus quebradas permanece allí para siempre. Vega afirma que: “...de alguna manera misteriosa, el agua encantada de la quebrada Juan Méndez se me infiltró en el corazón. Quizás por eso es que sigo tan irremediamente atada al destino de Río Piedras” (53).

De otra parte, la autora ofrece otra justificación para permanecer en la ciudad universitaria: “Quien no haya experimentado la poesía de los centros urbanos jamás logrará entender el porqué de esa decisión (49).” En este caso, es el influjo de la poesía lo que produce la seducción. No es por medio de la razón que se logra entender su permanencia allí sino a través de la vivencia de la poesía. De acuerdo con la cita anterior: lo único que posibilita la comprensión del fenómeno que se reseña es la experiencia compartida de la poesía que permite apreciar la belleza de la urbe. También ese “casco deteriorado (es el) hogar de estudiantes bohemios, inmigrantes pobres y profesores románticos (49)”. Como un guiño de ojo en esos profesores románticos que se niegan a abandonar la ciudad se esconden los semejantes o hermanos de poetas como Baudelaire o como el cubano Julián del Casal seducidos a su vez por “el impuro amor de las ciudades”.¹⁰

Algunos momentos de solidaridad y de comunión también alcanzan estatura poética en estos textos. Para ilustrar este punto propongo que examinemos brevemente dos ejemplos. En el primero, “Huracán a la vista”, se narra una situación en la cual un grupo de amigos y familiares en espera de un huracán recobran, si bien momentáneamente, su humanidad. El texto está estructurado como un cuento. Se observa un corte en la narración en el que el egoísmo, “la locura colectiva” y “la histeria de la acaparación” de productos en los supermercados de la primera parte ceden ante la alegría, la generosidad y la comunión de la segunda para desvanecerse tan pronto como se disipa el huracán y regresar al principio. Como el momento privilegiado que experimentan los personajes del cuento de José Luis González, *La noche que volvimos a ser gente* en la solidaria azotea del apagón neoyorkino, para quienes comparten la espera del huracán en el texto de Vega: “la vida recobra su propósito primero” (33). “Por un instante, confiscado al tiempo, el ciclón nos ha reconciliado” (34). Ese instante de reconciliación que parece estar colocado fuera del tiempo, en un presente perpetuo, se asemeja al instante en que los contrarios pactan y al cual según Octavio Paz se accede a través del amor, de la religión y de la poesía. También podría asociarse al instante de felicidad y belleza que alcanzan los bailarines en otro texto de Vega. En una imagen cargada de poesía señala que éstos, por medio de la danza: “abrazan la fragilidad de su destino” en “su vuelo, breve y bello, lo aprendieron de esas mariposas bravías que avanzan de frente hacia la luz sin temor de quemarse las alas”. (108)

La belleza en la conducta de algunos seres humanos en situaciones de violencia o de injusticia también es objeto de la mirada de la ensayista. En *Honor al hombre tierno*

se celebran las acciones de unos policías capaces de conmoverse hasta las lágrimas ante el sufrimiento de un niño. La emoción, elemento constitutivo de la poesía (recordemos la definición del poeta romántico William Wordsworth de la poesía: *emotion recollected in tranquility*) es buscada por la autora en muchos de sus textos. En el prólogo de Mirada de doble filo ésta nos permite acceso a su cajón de sastre y nos explica el proceso de creación de sus columnas. Destaca el elemento de la intensidad como fundamental tanto en el género del cuento como en la novela y la poesía. Afirma que en las columnas periodísticas: “esa volátil cualidad se consigue—cuando se consigue—por las vías riesgosas de la emoción.” Describe la dificultad que comporta esa tarea: “No existe nadie más difícil de conmover que un lector. Y cuando digo conmover, quiero decir perturbar, jamaquear el ánimo: mover a lástima, a júbilo, a vergüenza, a nostalgia, a indignación, sí, y hasta mover a la risa.” Señala además que para lograrlo “el tema escogido tiene que estremecer ante todo a quien escribe” ya que “en ello reside la verdad del autor”. El texto entonces será efectivo en la medida en que logre conmover al lector por medio de la verdad expresada por el autor. Ello nos remite a la propuesta de otro poeta romántico inglés, John Keats para quien la belleza se equipara a la verdad.¹¹ Vega reconoce este rasgo que podría denominarse como ‘ética de la escritura’ en los textos periodísticos de Luis Rafael Sánchez recogidos en el libro citado (*El abecé indócil*) cuando afirma que en ellos el autor “sienta un reclamo firme por lo justo y lo bueno”. Ciertamente los textos de Vega comparten esa doble aspiración, tanto ética como estética.

Un texto suyo que recoge de manera ejemplar una postura ética que se traduce en una estética que logra conmover al lector se

titula *Madres coraje* y apareció en el 2005. Mediante el retrato que traza la autora de dos madres que buscan a sus hijos valerosa pero infructuosamente (uno muerto en la guerra de Irak y la otra desaparecida mientras vacacionaba en Aruba) la autora se propone rescatar del olvido las historias de dos mujeres norteamericanas cuyos nombres nadie recordaría a no ser por las circunstancias extraordinarias que transformaron sus vidas. La valentía y la tenacidad de cada una de ellas al negarse a aceptar las versiones oficiales de la ‘desaparición’ de sus hijos e insistir en conocer la verdad acerca de sus muertes, de acuerdo con la autora, las hermana a las madres de la Plaza de mayo y las convierte en heroínas. No hay duda de que el tema seleccionado resulta muy poderoso. No obstante, importa destacar el **modo** en que la autora acerca las realidades de estas mujeres a las de tantas otras madres que pierden a sus hijos debido a la guerra y a la violencia. El acierto reside en la caracterización que hace de ambas. Veamos, el título, con reminiscencias claramente brechtianas coloca a estas figuras en un registro épico. En primer lugar, las describe: “despeinadas, con la cara desnuda y la mirada opaca, le hacen frente al ojo frío de la cámara”, las particulariza mencionando sus nombres: Cindy Sheehan y Beth Twitty. Luego destaca la situación terrible por la que ambas atraviesan mediante el empleo de la pregunta retórica: “¿Cómo se sobrevive a ese desgarramiento físico, a ese vacío incolmable que supone la pérdida de un hijo? ¿Cómo se vence la culpa absurda que roe el corazón por haberle permitido abandonar un día la cálida protección del vientre materno?” Posteriormente menciona las acciones valerosas de cada una, improbables a no ser por las circunstancias. Se invocan tanto la fatalidad como el azar como causas de la tragedia de estas heroínas modernas, que en lugar de

aceptar su destino, lo enfrentan. Ambas representan a muchas mujeres calladas ya que hablan con sus acciones y con sus palabras. La autora le cede la palabra a Sheehan: "¿Cómo se hace para no saltar a la tumba con él y dejar que la tierra los arroje a los dos?"

En más de una ocasión, Ernesto Sábato ha dicho (y le debo el recuerdo de estas palabras que escuché de boca del propio Sábato a Mercedes López-Baralt):

Frente a cuestiones inefables es estéril tratar de aproximarnos por medio de las definiciones. La incapacidad de los discursos filosóficos, teológicos o matemáticos para responder a los grandes interrogantes — revela misteriosamente — que la condición última del hombre es trascendente. Por eso mismo, tantos filósofos y artistas, siempre que han querido alcanzar el absoluto, debieron recurrir a alguna forma del mito o la poesía.¹²

Estas mujeres logran transformar lo trágico en poesía (pienso en el verso de Octavio Paz del poema *Himno entre ruinas*: “palabras que son flores, que son frutos que son actos”), se convierten en símbolos y alcanzan la categoría del mito. Cito a Sábato una vez más: ¿Acaso son explicables los grandes valores que hacen a la condición humana, como la belleza, la verdad, la solidaridad o el coraje? El mito, al igual que el arte, expresa un tipo de realidad del único modo en que puede ser expresada.”¹³

Las caras de estas mujeres que ocuparon las pantallas de televisión hace ya una década se han borrado para nosotros, no obstante, sus acciones recogidas en este ensayo de Ana Lydia Vega y elevadas a la

condición de mito se recordarán en el gesto de cualquier madre que no se resigne a perder a un hijo. El ensayo de Vega cierra con una nota de esperanza (recurso frecuentemente empleado por la autora en sus textos periodísticos). En esta ocasión es expresada como una pregunta que recoge un deseo y propone la posible inversión de un mito:

En el ánimo férreo de estas dos mujeres se reconcilian las dos definiciones de la palabra "coraje": la actitud decidida con que se arrostra un peligro y el sentimiento poderoso de la rabia. Coraje hay que tener para denunciar ante el mundo las mentiras que arrastraron a un hijo hasta el matadero de la guerra.

Coraje hay que sentir para lanzarse contra el muro de silencio que amenaza con sepultar por segunda vez a una hija.

Los desastres terrenales no arrasan con la verdad elemental del amor; más bien la refuerzan. Tal vez por eso dice la tradición que las madres difuntas vuelven siempre a recoger a sus hijos a la hora de la muerte. Y si, por un reverso atroz de la fortuna, fueran ellos los que se van primero, ¿regresarán también, con los brazos abiertos, en busca de quien les dio la vida?¹⁴

En este trabajo nos hemos acercado a algunas de las estrategias que le permiten a Vega trascender las circunstancias particulares que propiciaron la escritura de sus textos para lograr fijarlos en la imaginación y la conciencia de sus lectores. Nuestra incursión en estos textos quedaría incompleta si no hiciéramos mención del lenguaje que emplea al elaborarlos. Consideramos que dicho lenguaje parte de la propuesta esbozada por la autora en uno de sus ensayos: “No quedará más remedio que

aprender de nuevo a hablar. Habrá que estrenar palabras frescas, claras, duras, resistentes, poderosas palabras capaces de fundar nuestra propia verdad.”¹⁵

Ese lenguaje recién estrenado, duradero y poderoso que permite expresar verdades propias y colectivas, a nuestro modo de ver, no es otro que el lenguaje de la poesía.

Notas

¹ **Ana Lydia Vega**, *Tres tristes mitos*, El Nuevo Día, 3 de noviembre de 2013.

² Parfraseo a la autora en el mismo artículo.

³ **Ana Lydia Vega**, *Saludo al puertorriqueño indócil*, El Nuevo Día, 5 de mayo de 2013.

⁴ *Ibíd.*

⁵ Uno de los pocos trabajos dedicados a los artículos periodísticos en *Writers of the Colony: Feminism via Puerto Ricanness in the Literature of Contemporary Authors on the Island* de Carmen Lugo Lugo, *Latino(a) Research Review*, vol 7, núm.3, 2009- 2010, pp. 101-120

(http://www.academia.edu/349679/Writers_of_the_Colony_Feminism_via_Puerto_Ricanness_in_the_Literature_of_Contemporary_Women_Authors_on_the_Island) recuperado el 25 de abril de 2021) en el que se discuten tres ensayos incluidos en El tramo ancla. En este estudio se examinan textos de Magali García Ramis así como de Rosario Ferré.

⁶ Véanse mis artículos: *Aunque naciera en la luna: la ensayística periodística de Ana Lydia Vega*, Milenio, vols. 5-6, 2001- 2002, 130-140, *Estrategias humorísticas en los escritos*

periodísticos de Luis Rafael Sánchez y Ana Lydia Vega en *Perspectivas del humor: estudios del humor luso-hispánico*, Louis Imperiale y Thaïs Leao, eds. Ed. Verona, Sao Paulo (2014) y *El ensayo periodístico en la obra de Luis Rafael Sánchez* en *A lomo de tigre: homenaje a Luis Rafael Sánchez*, William Mejías López, ed. y comp., Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan (2015).

⁷ *Vierte su tinta sincera* (entrevista en el periódico *Primera hora* a propósito de la presentación de *Mirada de doble filo*) 4 de diciembre de 2008.

⁸ Me refiero al texto de Pablo Neruda, “Sobre una poesía sin pureza” publicado originalmente en su revista *Caballo verde para la poesía* (1935) y posteriormente incluido en su libro *Para nacer he nacido* (1978).

⁹ Todas las citas del texto pertenecen a la edición publicada por la Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan (2008).

¹⁰ **Julián del Casal**, verso de su poema *En el campo*.

¹¹ Los últimos versos del poema *Ode to a Grecian Urn* de John Keats leen: “Beauty is truth, truth beauty, - that is all / ‘Tis all / Ye know on earth, and all ye need to know.”

¹² Ernesto Sábato, Conferencia magistral dictada en la Universidad Interamericana de Puerto Rico, 2002.

¹³ **Ernesto Sábato**, “Segunda carta: Los antiguos valores”, *La resistencia*, Ed. Planeta, Buenos Aires (2000).

¹⁴ **Ana Lydia Vega**, *Madres coraje*, El Nuevo Día, 2 de septiembre de 2005.

¹⁵ **Ana Lydia Vega**, *Poderosas palabras*, El Nuevo Día, 4 de abril de 2008.