

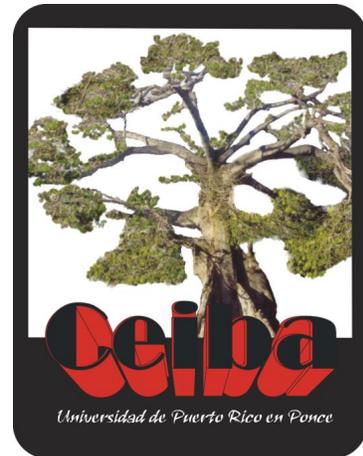
Ceiba

Revista de la Universidad de Puerto Rico en Ponce
Año 18 Núm. 1 (Segunda Época) Agosto 2018 - Mayo 2019

Celba es la Revista de la
Universidad de Puerto Rico en Ponce

Jorge Haddock Acevedo
Presidente
Universidad de Puerto Rico

Carmen A. Bracero Lugo
Rectora Interina
Universidad de Puerto Rico en Ponce



La revista **Celba** es un vehículo de expresión del quehacer intelectual de la Facultad de la Universidad de Puerto Rico en Ponce, pero también ha dado cabida a otros escritores de distintas partes del sistema y de la Isla, es decir, ha aspirado a ser una casa abierta hacia todos los puntos cardinales del quehacer cultural y creador.

Es una publicación anual y se distribuye en forma impresa. Los artículos son responsabilidad de sus autores y no se autoriza la reproducción de los textos ni de las ilustraciones sin la previa autorización de estos, quienes, tras la publicación en **Celba**, conservan los derechos de autor de sus trabajos. Esto aplica, de igual manera, al arte que se utiliza en la portada, la contraportada y las páginas que identifican las distintas secciones de la Revista.

Copyright © Revista **Celba** 2018-2019
Universidad de Puerto Rico en Ponce

ISSN 0885-9906

Pueden dirigir su correspondencia a:
Revista **Celba**
Apartado 7186
Ponce, Puerto Rico 00732
revista.ceiba@upr.edu

Bases de datos en que puede consultar información y artículos publicados en **Celba**:
Latin American Index (LATINDEX) y CONUCO de la Universidad de Puerto Rico.

Portada: “Under Construction”, Carlos Santiago



Universidad de Puerto Rico en Ponce
Año 18 Núm. 1 [Segunda Época]
agosto 2018 - mayo 2019

Junta de la Revista **Ceiba**

Director

Federico Irizarry Natal
Departamento de Español

Editor

Federico Irizarry Natal

Miembros

Lourdes Torres Rivera
Departamento de Español

José R. Vilallón Sorzano
Departamento de Humanidades

Pier A. Le Compte Zambrana
Departamento de Inglés

Drianfel E. Vázquez Torres
Departamento de Ingeniería

Jaime Martell Morales
Universidad de Puerto Rico
Recinto Universitario de Mayagüez

Roberto Echevarría Marín
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras

Diseño técnico y montaje

Drianfel E. Vázquez Torres
Departamento de Ingeniería

Pintura: "París", Ray Barreto (fragmento)

Tabla de Contenido

Artículos [6]

[8] La alquimia de *La Bella y la Bestia* o sobre el dolor y la resiliencia como materia prima de la literatura – Pedro Antonio Valdez

[18] La nada o la resurrección de la muerte en *Los hilos de la sombra* de Félix Córdova Iturregui - Roberto Echevarría Marín

[29] Entre una Leonor y otra: Las comedias de capa y espada de Ana Caro y sor Juana Inés de la Cruz - Maite Ramos Ortiz

[37] La reescritura del discurso pedreriano en el cuento “Zigzags del Hotel La Esperanza” de Francisco Font Acevedo - Carol June Rodríguez

[43] Aspectos poco conocidos de una teoría bíblica del espíritu - José R. Villalón Sorzano

[61] El valle de lo ominoso: Perspectivas psicoanalíticas en torno a la intolerancia hacia los impedimentos en un otro - Luis Raúl Sánchez Peraza

[68] Nostalgia and its marketing applications - Ismael San Miguel Quiñones

[78] Formación y desarrollo de la competencia del docente como un proceso continuo de profesionalización: Modelo FoDeCD - María A. Rodríguez, Jorge M. Torres, Carmen D. Peraza, José E. Maldonado

Mirador Ponceño [92]

[94] *A orillas del Mar Caribe: Boceto histórico de la Playa de Ponce. Desde sus primeros habitantes hasta principios del siglo XX* de Elí Oquendo - Margarita Sastre de Balmaceda

[96] La esencia de lo etéreo: muestra de arte abstracto de Puerto Rico en Ponce - Ludwig Medina Cruz

[100] Creación

Poemas [102]

Carlos Colón Ruiz [102]

José E. Muratti Toro [104]

Margarita Sastre de Balmaceda [105]

Cuentos [106]

Francisco Font Acevedo [106]

Nellie Bauzá Echevarría [108]

[110] Reseñas

Los hijos del desastre de Iván Segarra: Hacia una poética
caribeña del siglo XXI **[112]**

Sheila Barrios Rosario

Edgardo Rodríguez Juliá y el nacionalismo culturalista
de Jaime Martell Morales: Una tarea deconstructiva **[121]**

Federico Irizarry Natal

El truco de la loca de Emma Jeanette Rodríguez:
desearse *otro* desde la palabra **[127]**

Lourdes Torres Rivera

El beso eterno de la voz de Carlos Velázquez Cruz **[129]**

Rodolfo Lugo Ferrer

Reflexiones en torno al libro *Y me llamaron Julita*
de Obdulia Báez Félix **[130]**

Ricardo Cintrón Bracero

Colaboradores [134]

Artista Invitado: Carlos Santiago **[139]**

Para publicar en Ceiba **[140]**

Pintura: “Save Eco”
Carlos Santiago



Pintura: “El Camino hacia el Padre”
Carlos Santiago

La alquimia de *La Bella y la Bestia* o sobre el dolor y la resiliencia como materia prima de la literatura

Pedro Antonio Valdez
Escritor dominicano

“No sabría renunciar al sol. Me gusta el sol, me gusta sentirlo, saber que está ahí, que saldrá otra vez mañana, y al día siguiente. Me gusta saber que no voy a sentir nunca más un frío intenso, inmisericorde, infinito.”

-Siegfried Meir

Resumen

El dolor y la resiliencia poseen profundas raíces en la existencia humana. Diversos autores nos sirven de base para comprender esta profunda y a la vez elemental relación. En este artículo iniciamos mostrando, de manera simbólica, cómo el Big Bang, del que procede la naturaleza, es la primera fuente de conflicto y resiliencia universal. De manera que el hombre reproducirá desde su interioridad histórica esta relación dinámica. Como manifestación de la cultura, veremos que la literatura muy a menudo refleja el movimiento dolor-resiliencia como *continuum* necesario para alcanzar la plenitud. El punto de vista de este artículo se sostiene en casos específicos en que la ficción en la poesía o en la narrativa muestran, a manera de ejemplos, el proceso de resiliencia que se produce tras una acción dolorosa, el cual puede servir de inspiración en el camino de la sanación interior, especialmente desde el plano del disfrute estético.

Palabras clave: dolor, resiliencia, creatividad, literatura infantil, *La Bella y la Bestia*.

Abstract

Pain and resistance have deep roots in human existence. Several authors serve as a basis to understand this profound and at the same time elementary relationship. In this article we begin by showing, in a symbolic way, how the Big Bang, from which nature comes, from the first source of conflict and universal resilience. In the way that man will reproduce from his historical interiority this dynamic relationship. As a manifestation of culture, we will see that literature very often reflects the pain-resilience movement as continuous necessary to reach fulfillment. The point of view of this article is sustained in specific cases in which fiction in poetry or narrative, a way of examples, the recovery process that occurs after a painful action, which can serve as inspiration in the path of inner healing, especially from the plane of aesthetic enjoyment.

Key words: pain, resilience, creativity, children's literature, *Beauty and the Beast*.

La ceniza y la tierra

Imaginemos la Tierra como una parcela flotante de rocas pulverizadas y

gases en explosión, impulsada por la rotación diabólica producida por el helio y el hidrógeno surgidos del Big Bang. Figuremos el momento en que el estallido de una

supernova dispara una onda de choque hasta esa nebulosa protosolar. Sintamos después la tierra tibia y mullida, el pasto verde, los manantiales de agua virgen que acarician las rocas abrazadas entre sí y el coro de la fauna en su sinfonía infinita. Entonces, la existencia de la naturaleza telúrica es el resultado de un poderoso acto de resiliencia.

No deja de ser razonable que las ciencias naturales se hayan maravillado de esta propiedad de desplazamiento hasta el punto de detenerse en el concepto de lo resiliente. Cyrulnik (2006) considera que “la palabra resiliencia nació en la física (soltura de reacción, elasticidad), y designaba la capacidad de un cuerpo para resistir un choque” (10). Relacionado con el sentido de una cosa que vuelve a su estado original luego de ser estirada o de una persona que se recupera de una conmoción, según Lundholm y Plummer (2011), “the idea of resilience entered the academic lexicon in the 1970’s along parallel tracks in the disciplines of ecology and psychology” (18). La historia describe continuamente que construir a partir de un estado de destrucción es una dinámica natural en la materia y en la conciencia humana.

Desde el campo de las ciencias sociales, el sociólogo Stefan Vanistendael, citado por Cyrulnik (2006), define la resiliencia como “la capacidad para triunfar, para vivir y desarrollarse positivamente, de manera socialmente aceptable, a pesar de la fatiga o de la adversidad, que suelen implicar riesgo grave de desenlace negativo” (10). En el sentido psicológico, la resiliencia se ha definido como “capacidad de adaptarse; elasticidad y poder de recuperación ante situaciones difíciles. (...) Habilidad de un individuo para recuperarse o regresar al nivel de funcionamiento que tenía antes que una adversidad se presentara” (Consuegra Anaya 236).

Fuego y agua. Ceniza y tierra. Carbón y sabia. Herida y cicatriz. Dolor y alegría. La materia y la conciencia poseen la facultad de remozarse a partir de la damnificación. Los recursos y motivos que emplea el ser para saltar desde el estado de damnificación al de recuperación son infinitos y virtualmente compuestos por todas las operaciones humanas existentes. La Bella y la Bestia nos recordarán siempre que, en enlace dinámico de los polos contrarios, marcan un sendero hacia la plenitud potencial. Lo hermoso de la Bella y lo horrendo de la Bestia se mezclan, se difuminan y encuentran en la Bella: el resultado del viaje que inicia en el dolor concluirá en la belleza.

Barthes (2003) se referirá en estos términos a esa relación dinámica entre dolor y belleza:

Un texto bello es como un agua marina; su color viene del reflejo de su fondo en su superficie, y es por ahí por donde hay que pasarse, y no por el cielo o por los abismos; hemos de admitir que las ideas están siempre por encima o por debajo de la línea de las palabras, y esa terebrante oscilación es fuente de angustia; pero la línea de las palabras es bella (39).

La belleza proviene de un proceso emparentado con la damnificación. Para que exista resiliencia tiene que haber damnificación. Una de las definiciones de dolor, planteada desde fuera de la esfera inmediata nocioceptiva, indica que este limita la capacidad individual de tener una vida plena, productiva, funcional y significativa, y que en su expresión crónica requiere de ser tratado no a partir de reacciones relacionadas con la observación directa de la lesión, sino con

comportamientos que se les asocian (ver Consuegra Anaya).

El ser humano cuenta con diversos instrumentos para visibilizar el dolor y, si está en su deseo, observarlo y tratar de traducirlo a otra experiencia. Son virtualmente infinitos los elementos que pueden funcionar como terapia para alcanzar este fin. Por ejemplo, la risa. En el libro *Resiliencia y humor* se reúnen estudios sobre este recurso aportados por autores como Stefan Vanistendael, Jacques Lecomte y Michelle Rouyer. En la introducción a ese libro, Vanistendael (2013) habla de que, así como la resiliencia, el humor puede conducirnos a la esperanza y a descubrir el sentido de la vida.

En este artículo comentaremos cómo la literatura se constituye en elemento que gravita en torno a -y puede servir para- la resiliencia. ¿De qué tipo de literatura estamos hablando? Sabemos que las teorías resilientes residen en el discurso. Por razones de jerarquía, digamos que se conservan en la enunciación escrita.

Existen numerosos libros sobre el tema de la resiliencia. Muchos de ellos, escritos, sobre todo, a partir de la experiencia de la Segunda Guerra Mundial, tienen una intención científica, como los de Boris Cyrulnik. También hay otros de apoyo a la sanación. Siegfried Meir (2016) es un judío que pasó parte de su niñez, desde los nueve años de edad, encerrado en horribles campos de concentración como el de Auschwitz. Allí vio morir a su padre y luego a su madre. Sus memorias, que intituló *Mi resiliencia*, empiezan con esa afirmación positiva: “No sabría renunciar al sol. Me gusta el sol, me gusta sentirlo, saber que está ahí, que saldrá otra vez mañana, y al día siguiente”, que hemos utilizado como epígrafe. Tanto las obras de Cyrulnik como

el libro de Meir se inscriben en un tipo de literatura que arroja luz y provee recursos de empoderamiento para liberarnos de experiencias dañinas que han marcado nuestra existencia.

Sin embargo, no hablaremos aquí de esta clase de escritura, que es de carácter fundamentalmente técnico o argumentativo. Nos referiremos a otro tipo de literatura apoyada en la invención. Veremos la manera en que el dolor y la resiliencia, reales o imaginarios, constituyen materia prima para la aliviada creación, así como la forma en que la pieza literaria, a su vez, puede convertirse en materia prima para los propósitos emocionales del receptor. Pero antes deberemos echar un vistazo a ciertas características de la creatividad.

Creatividad y resiliencia

La resiliencia, concebida aun desde su primera manifestación física, es una clara expresión de creatividad. Digamos que, en general, la creatividad es la acción de producir un estado nuevo o reponer uno anterior para crear una mejoría en el ser. En el plano literario, se trata básicamente de la producción de un estado nuevo, o al menos la sensación de haberlo producido; no obstante, el viejo adagio asentado en versículos como el Eclesiastés 1: 9, que advierte que “No hay nada nuevo debajo del sol”.

Todos poseemos la facultad de la creatividad. El ser humano se desplaza con plenitud hacia nuevos espacios gracias a esta capacidad. Y crear le produce satisfacción. El bruto carente de toda habilidad artística un buen día extrañamente se emociona y traza sobre un tronco una flor con la punta de un cuchillo; los pétalos han quedado deformes, el tallo carece de movimiento y la hojita dista mucho de la gracia... pero a él,

en la brevedad de su arrebató artístico, le parece que no le quedó tan mal, que luce hasta bonita, y en ese instante siente el chispazo de la satisfacción. Este sentimiento es la manifestación ante el acto creativo, común a todos los seres humanos.

Así como la consumación de la resiliencia provoca un alivio, en esa dirección, como señala Vázquez (2016), la creatividad hace que el ser fluya, que se sienta útil y que aumenten sus niveles de contentura. El texto literario es un territorio de felicidad. Sus fronteras delimitan un espacio de doble satisfacción. La primera proviene del acto creativo; la segunda, del acto de lectura. Resiliencia y creatividad constituyen dos impulsos naturales en el ser, tanto en el plano físico como en el de la consciencia. Ambas manifestaciones buscan destrabazón y felicidad. Por esta razón, no es desacertado concebir también la creatividad literaria como un recurso para la resiliencia.

No obstante, este no es el espacio para plantear el ejercicio literario como herramienta resiliente. Esto obligaría a colocarnos en el territorio formal de la psicología, que ha explorado desde diferentes puntos de vista el papel de la creatividad para el tratamiento de conflictos de la personalidad. Aunque sabemos que existe una amplia bibliografía sobre el tema -en el cual no somos ni remotamente grandes concedores-, en este trabajo nos limitaremos a describir elementos comunes de la ficción literaria en la experiencia de la resiliencia, como son el dolor y la búsqueda de un estado de bienestar emocional.

Literatura y resiliencia

En *Símbolos de transformación*, Jung (1998) dice, en relación con la ficción teatral: “El deleite que sentimos al presenciar una comedia, o el sentimiento de

frucción que nos provoca el feliz desenlace de una escena dramática, proviene de que identificamos nuestros complejos con los del espectáculo” (60). Más adelante veremos experiencias literarias en que el receptor busca encontrar su identidad emocional en el contenido de un texto. Esta empatía permite que la pieza literaria accione como instrumento de viaje de búsqueda interior. Reyzábal (2018) nos recuerda que hay una literatura de la resiliencia apoyada en el

poder ejemplificador de personajes de ficción como Pulgarcito, Hansel y Gretel, el Lazarillo de Tormes, Oliver Twist o Jan Valjean (...) cuyas tramas y protagonistas muestran de manera especialmente pedagógica el proceso de renacimiento que es posible experimentar incluso después de haber sufrido una herida vital muy profunda (101).

En efecto, ¿quién no recuerda haber leído una narración o un poema que, de repente, le hizo sentir mejor? ¿Quién no se ha visto reflejado alguna vez en la lucha de un personaje de ficción que logra desatar trabas de su pasado y recobrar, aunque fuere momentáneamente, la paz interior? ¿Y quién, ante experiencias de lectura como esas, no ha sentido la invitación a comprenderse, a autodescubrirse, a imitar de alguna manera un viaje, inclusive a sanarse? La mitología griega, los héroes bíblicos, las vidas de santos, los cuentos clásicos “infantiles”, la picaresca, el Bildungsroman... son unos cuantos ejemplos de esas historias cuyo gancho en el lector proviene de la empatía con la búsqueda y encuentro de respuestas vitales de los protagonistas.

Por supuesto, en estos casos no estamos hablando de esa creatividad

genérica, propia de cada ser humano, sino de una facultad especializada que da a quien la posee el carácter de artista. Reyzábal (2018) nos habla de una creatividad que no es patrimonio de personas con competencias especiales, que no se relaciona con incapacidades psíquicas y que, como capacidad común, está vinculada con la fisiología de las emociones. Pero aquí nos referimos a esa misma facultad que adquiere una competencia especial en ciertos individuos.

En el desplazamiento mental para producir un determinado efecto en el receptor, sin dudas la literatura cumple una función particular. Al encontrarse concretizada en el pensamiento verbal, permite que su contenido sea trasladado hacia el otro, hacia el lector. Por eso Jung (1998) se refiere al lenguaje y a la verbalización como “fachada y puente” de una única intencionalidad, que es la comunicación, pues permiten dirigir nuestro pensamiento hacia los otros mediante la palabra. Como el pensamiento verbal supone una abstracción, allí residirá ese “poco de distancia” al que se refiere Cyrulnik (2006), que resulta esencial para convertir la damnificación en arte:

Quando el dolor es demasiado fuerte, nos vemos sometidos a su percepción. Sufrimos. Pero apenas logramos tomar un poco de distancia, apenas podemos convertirlo en representación teatral, la desdicha se hace soportable, o más bien la memoria de la desdicha se metamorfosea en risa o en obra de arte (13-14).

Hablaremos ahora de experiencias en que el dolor sirve de base para la ficción literaria y de cómo, una vez colocado en su interior, ese dolor puede servir de placer y guía para el receptor.

El dolor como materia prima de la literatura

Existen fragmentos de textos que se constituyen en sinónimos del nombre de su autor, al punto de que tienen la propiedad de traer su nombre a nuestra mente a manera de sustituidores emocionales. Por ejemplo, cuando el hispanohablante, que al menos ha pasado por la escuela, escucha la frase “En cierto lugar de La Mancha...”, a su mente llega como un chispazo “¡Cervantes!”; o cuando el dominicano escolarizado escucha decir “Hay un país en el mundo...”, sale disparado de su lengua “¡Pedro Mir!”. En el territorio del dolor, la literatura cuenta con un “sustituidor emocional” que remite automáticamente al informado lector al nombre de Fernando Pessoa (2014):

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
que chega a fingir que é dor
a dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
na dor lida sentem bem,
não as duas que ele teve,
mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
gira, a entreter a razão,
esse comboio de corda
que se chama coração.

En Pessoa no solamente tenemos al poeta que asume conscientemente el dolor como punto de partida para la creación. Antes está al escritor que por excelencia lo puede extraer para colocarlo fuera de sí y observarlo desde diversos puntos de vista. El uso de los heterónimos (Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Bernardo Soares y Ricardo Reis, entre otros) le permiten acomodar su materia prima siempre a una personalidad determinada. En este poema,

“Autopsicografía”, se plantea el origen del impulso creativo en un dolor que de tan fingido llega a confundirse con el dolor real que lo funda... o que de tan profundo llega a convertirse en abstracción poética. Al definir fingidor al poeta, lo concibe a partir de una condición existencial en el plano de ese “poco de distancia” de que habla Cyrulnik. Damos por entendido que esta acción interior que le permite crear belleza provoca en el poeta, aunque sea de forma pasajera, un triunfo sobre la damnificación y, por tanto, un alivio, una liberación, una felicidad.

El poema también implica la relación del receptor con ese dolor. Esta experiencia latente, visibilizada, transformada, transferida, provoca una satisfacción en los receptores que “na dor lida sentem bem”. No les satisface en sí los dos dolores (el fingido, el real); sino el hecho de no ser ellos mismos los contenedores de ese dolor. Eso, en apariencia... Porque todo receptor sabe que en algún momento ha pasado o pasará por ahí, o que ha pasado por algo más o menos semejante. No importa que lo que se dice en el papel no le haya ocurrido. Si hacemos memoria, recordaremos que las letras de las canciones de desamor más desgarradoras nos golpeaban de peor manera cuando éramos adolescentes y no habíamos acumulado grandes fracasos amorosos. Ese desgarramiento, sin apoyo en experiencia alguna, se debía a que algo dentro de nosotros, al contrastar con las letras y los acordes de la pieza musical, nos decía que eso pasa y que por tanto a nosotros nos pasará en algún momento. En efecto, el receptor sabe que vive bajo el imperio del adagio “donde compraron, venden”.

En el caso del poeta y del que lee lo que se escribe, igualmente tenemos una experiencia del dolor externalizada, una suerte de holograma listo para la disección.

Hay un dolor disponible para ambos actantes. Ahora bien, ¿qué tenemos en el fondo? Dolor convertido en belleza apreciada en libertad por el emisor y el receptor. La exposición estética de la damnificación invita a acercarnos a ella, a estudiarla con relajado interés y, en el mejor de los casos, a utilizarla como “fachada y puente” para realizar un viaje particular hacia nuestro propio dolor.

La ficción constituye un viaje a partir de la carencia. En la narrativa podemos observar esta particularidad sin dar muchas vueltas de tuerca. Incontables cuentos y novelas lo testimonian, así como diversos estudios sobre estos géneros. Sin dudas existen muchas formas de armar una trama narrativa; sin embargo, en sus *Apuntes sobre el arte de escribir cuentos*, Bosch (1993) resalta el elemento trágico como ideal para la escritura de un cuento:

Un niño que va a la escuela no es materia propicia para un cuento, porque no hay nada de importancia en su viaje diario a las clases; pero hay sustancia para el cuento si el autobús en que va el niño se vuelca o se quema, o si al llegar a su escuela el niño halla que el maestro está enfermo o el edificio escolar se ha quemado la noche anterior (3).

Parecería que una fórmula universal, para que funcione un texto de ficción, es “si duele, puede ser hermoso”. Esto lo solemos ver incluso en el tratamiento narrativo de los culebrones: generalmente inician con una sucesión de escenas en que todo marcha a la perfección, marcado por suaves cortinas musicales... hasta que de repente parece entenderse que, con tan sosa plenitud, la historia no avanzaría nunca y, entonces, los opositores irrumpen para sembrar la discordia y el dolor, con lo que iniciará un

tortuoso ritmo de acciones que confluirán irremisiblemente en el triunfo y la felicidad de los protagonistas.

Cuatro grandes autores, pilares de la cuentística en sus lenguas naturales, aportan elementos para esta hipótesis del dolor hermoso: Dostoievski, con sus pasajes de interioridades enfermizas; Poe, con sus historias en que mente y horror solidifican la culpa; Quiroga, con sus tragedias como condición de la simple cotidianidad; y Maupassant, con sus relatos en que el valor de las acciones deviene terribles marcas morales.

Al referirse a Maupassant, Roland Barthes plantea la oposición entre novela y cuento a partir del grado de catástrofe que existe en ellas. A la luz de lo que Bosch expresa para definir la estructura de un cuento como relato que se ocupa de un solo hecho, Barthes (2003) considera que, mientras en este la catástrofe ocurre como un acto individual, didáctico y mecánico en que sus aristas no se encadenan ni confrontan; en la novela lo catastrófico asume una disgregada proyección existencial y orgánica, sostenida en cierta ambigüedad. En intensidad o en extensión, en ambos géneros prevalece el sentido de la catástrofe.

La Bestia realmente es bella

El dolor es evidencia de necesidad. La plenitud tiende a mantenernos estáticos. La carestía obliga a desplazarnos en busca de soluciones. La precariedad, la ausencia de satisfacción y la lejanía del placer son motores emocionales que nos ponen en movimiento, a emprender un viaje que nos conduzca a la felicidad perdida o vedada. Así lo dice Reyzábal (2018): “Sin confrontación con la adversidad no existe la posibilidad de desarrollar resiliencia” (88).

Podríamos añadir que tampoco existe la posibilidad de la ficción artística. Por eso muchas piezas literarias se basan en la dolencia y la utilizan como motor, a veces, incluso, como fin. Diríamos que si no hay dolor es innecesario el movimiento; por el contrario, si hay damnificación urge avanzar hacia su cesación. La dolencia es materia prima que, en ocasiones, termina sin cesar por haberse convertido en motivo de belleza y placer estético. Es el deleite que, con la excusa del triunfo de última hora de la moral, encontramos en obras como *El perfume* de Patrick Suskind, o en *Justina* del Marqués de Sade.

Sin embargo, el dolor no suele aparecer como único constituyente. A menudo es continuado por la resiliencia. La combinación de ambas manifestaciones resulta estratégica. De hecho, la misma satisfacción estética que encontramos en un relato como “Blanca Nieves”, recogido por los Hermanos Grimm -que es una pieza del más profundo horror en que la inocencia no constituye traba para desatar la envidia desalmada y criminal-, funciona para el lector como una especie de resiliencia. Recordemos algunas de las oposiciones que marcan de forma negativa la vida de Blanca Nieves: a) una madrastra que ordena asesinarla porque el demonio, a través de un espejo, le revela que la niña es más hermosa que ella; b) un extraño grupo de siete enanos que residen en la soledad del bosque y que aceptan acoger a la niña a cambio de que se convierta en su sirvienta, y c) una bruja transfigurada en dulce viejecita que cruza siete montañas para llegar a la niña y que, al encontrarla, la mata dándole a comer una manzana envenenada. Sumemos a estos actantes la actitud extraña de un príncipe que decide llevarse para su palacio el cadáver, y el misterioso acto de resucitación de la niña. El matrimonio de Blanca Nieves, quien al esposarse ha adquirido la edad plena para la

sexualidad, constituye una expresión resiliente en que el lector ve liberada la traba de la protagonista. Entonces el enlace de la damnificación con la resiliencia provoca el estado de felicidad. El desenlace aquí cumple una función catártica y liberadora semejante al que sentimos en el acto de liberación de una dolencia.

El dolor abre las puertas a la estructuración de la experiencia estética. Cuando caminamos por la calle y nos llega el sonido de una carcajada desde el interior de una vivienda, eso raramente nos provoca una sensación notable; pero si lo que de allí nos llega es un grito o un claro llanto, difícilmente no sintamos curiosidad. Los poetas siempre han sabido que el sufrimiento constituye un recurso de atracción en el receptor. La humanidad es una especie de gran hermandad en el dolor. No debe extrañarnos que a menudo la dolencia sea inicio, continuidad y cabo para producir la belleza, como en el poema de Martí (2018):

Aquí está el pecho, mujer,
Que ya sé que lo herirás;
¡Más grande debiera ser,
Para que lo hirieses más!

Porque noto, alma torcida,
Que en mi pecho milagroso,
Mientras más honda la herida,
Es mi canto más hermoso. (488)

Para el escritor la dolencia es un recurso creativo esencial. Por supuesto, la misma experiencia no opera de igual manera en diferentes autores. Existe una misteriosa vinculación entre sufrimiento y persona, que hace que un mismo acto no germine, o no lo haga de la misma manera, entre dos o más creadores. Por tanto, se puede decir que el interés en una expresión dolorosa no es universal. Octavio Paz (1965), al señalar esta paradoja elemental, explica:

Todos o casi todos nos enamoramos; solo Garcilaso convierte su amor en églogas y sonetos. Sin Lepanto, Italia, el cautiverio de Argel, la pobreza y la vida errante en España, quizá Cervantes no hubiera sido lo que es; pero muchos de sus contemporáneos vivieron esa vida y, sin embargo, no escribieron *El Quijote*. La locura de Nerval no explica *Las Quimeras*, ni el láudano de Coledrige las imágenes del “Kubla-Kan”. (...) Lo que quiero decir, simplemente, es que el artista transmuta su fatalidad (personal e histórica) en un acto libre. Esta operación se llama creación; y es fruto: cuadro, poema, tragedia. Toda creación transforma las circunstancias personales o sociales en obras insólitas (5).

La damnificación elegida y engendrada por el emisor se traslada hacia el lector mediante la exposición. Por esta razón, si tenemos en cuenta que un texto es un tejido de emociones, el autor siempre será personaje vital de su ficción. El pueblo, Apuleyo, Jacob, Whilhem, Straparola, de Villeneuve, de Beaumont... no solamente devinieron amanuenses de una fábula perdida en la esencia infantil de una colectividad, sino que se constituyeron en contenedores de un sentido trágico, porque en la ficción, a diferencia de lo que sucede en el texto de intención básicamente informativa, el receptor sabe que no existe una desvinculación absoluta entre el plano del contenido y la experiencia interna del emisor.

El dolor puede ser de naturaleza infinita. En el texto “Para el que amo, quiero yo llamarme” de la poeta holandesa Neeltje Maria Min (1970), el desconocimiento del nombre es motivo para la necesidad de un ejercicio de resiliencia:

Mi madre ha olvidado ya mi nombre,
Mi hijo no sabe aún cómo me llamo.
¿Cómo puedo saber qué soy y de dónde?
¿Cómo puedo sentirme acogida?

Nómbreme, afirma mi existencia, amado,
Haz que sea mi nombre una cadena.
Nómbreme, nómbreme, háblame sin tregua.
Ay, dame el nombre de mayor raigambre.

Para el que amo, quiero yo llamarme. (173)

Este poema se funda en el requerimiento de la solución de la dolencia emocional; su desenlace, o acto de liberación, reside en la hermosa exposición de una ausencia vital. La palabra estética es un gran contenedor de piezas valiosas construidas a partir del dolor, de la necesidad, de la carencia. Emparentándolo con el origen físico de la resiliencia, recordemos el inicio de la Biblia, en Génesis 1:1-3:

En el principio creó Dios los cielos y la tierra. Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas. Y dijo Dios: Sea la luz; y fue la luz.

Muchas obras literarias que marcan la simbología de la búsqueda de la liberación del ser en alguno de sus planos, empiezan por el planteamiento de la damnificación. Así inicia la *Iliada* de Homero: “Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles; cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves”, mostrando así la semilla que habrá que hacer germinar para que broten grandiosas acciones estéticas. Algo semejante hará este poeta al inicio de la *Odisea*: “Te pido, oh Musa, hablarme de aquel hombre de ingenios, quien luego de asolar la ciudad de Troya visitó otras

muchas, conociendo el espíritu de los hombres”. En ambas obras se plantea como inicio la ausencia de sosiego en el protagonista. Este estado será el punto de arranque desde donde el personaje saldrá proyectado rumbo a la búsqueda de la satisfacción. El genio de Homero no ahorra situaciones para marcar la necesidad visceral que le permitirá poner en movimiento sus héroes desde la primera línea de su canto.

En las cláusulas iniciales de dos de las más grandes novelas latinoamericanas, a manera de ejemplo, encontraremos el anuncio de un viaje de descubrimiento y liberación interior que será concretizado en la progresión textual. *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (2007) plantea en el empuje: “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo” (9). *Pedro Páramo* de Juan Rulfo (2009) presenta el camino de un hijo en busca del padre cuyo abandono le marcó la vida: “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo” (5). En el inicio de estas grandes piezas de la literatura encontramos el planteamiento de lo terrible y sombrío como el primer peldaño que señala el viaje hacia una experiencia de búsqueda, a lo mejor de tipo catártico. En ellas existen valiosos rasgos resilientes, envueltos en profundas experiencias estéticas.

En el antiguo mito de la Bella y la Bestia -recogido por Apuleyo en la fábula de “Cupido y Psiquis”, y siglos después por Giovanni Francesco Straparola en “El Rey Cerdo”- encontramos el caso del príncipe que sufre la frustración de haber sido convertido por una bruja en una horrible bestia. Independientemente de los adornos que se puedan colocar al inicio de la linealidad del relato, la historia empieza con

la maldición que cae sobre el príncipe. En su prólogo al libro *La Bella y la Bestia*, Miguel Ángel Frontán nos recuerda que la variante antigua más difundida de esta ficción es la novela de Gabrielle-Suzanne de Villeneuve de 1740, la cual, a su vez, fue más conocida por la versión simplificada de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, publicada en 1875 (en De Villeneuve 2016).

Esta historia se suele clasificar dentro del corpus de la literatura infantil. Por razones naturales, la niñez es un período fértil para el desarrollo de sucesos que luego requerirán de un proceso de resiliencia. Aunque la psicología y los análisis de contenido más elementales nos indican que *La Bella y la Bestia* es un relato verdaderamente complejo; esta clase de fábulas nos recuerda que en los niños son habituales experiencias negativas que necesitarán de resiliencia, pues requieren ser destrabadas para que la persona transite por el camino de la plenitud. Por esta razón es normal que exista una literatura infantil vinculada con la experiencia resiliente. “La Bella y la Bestia” representa un proceso en que el ser alcanza la liberación y la felicidad tras haber superado la damnificación que marcó de forma negativa su existencia. Con esa historia, la literatura nos muestra su capacidad de presentar caminos para la resiliencia; creando, de esta manera, modelos significativos. Revisitar el texto creativo desde la perspectiva de transformación que a menudo sucede en su interior, nos permite encontrar herramientas de apoyo para avanzar en el reto constante de superar el dolor y sanar desde el interior las heridas de la existencia.

Referencias

- Barthes, R.** *Variaciones sobre la literatura*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2003.
- Bosch, J.** *Cuentos selectos*. Caracas: Fundacion Biblioteca Ayacucho, 1993.
- Consuegra Anaya, N.** *Diccionario de Psicología*. Bogotá: Ecoe Ediciones, 2010.
- Cyrułnik, B.** *La maravilla del dolor: el sentido de la resiliencia*. Buenos Aires: Granica, 2006.
- De Villeneuve, G.** *La Bella y la Bestia*. Buenos Aires: Ediciones de La Mirándola, 2016.
- García Márquez, G.** *Cien años de soledad*. Edición Conmemorativa. Bogotá: Alfaguara, 2007.
- Jung, G.** *Símbolos de transformación*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1998.
- Lundholm, C. & Plummer, R.** “Resilience and learning: a conspectus for environmental education”. *Resilience in Social-Ecological Systems: The Role of Learning and Education*. Editado por Marianne E. Krasny, Cecilia Lundholm y Ryan Plummer. New York, 2011: 13-28.
- Martí, J.** *Poemas*. Madrid: Red Ediciones S.L. 2018.
- Meir, S.** *Mi resiliencia*. Madrid: Penguin Random House, 2016.
- Min, N. M.** “Para el que amo, quiero yo llamarme”. *Cormorán y Delfín*. Vol. 6, Números 19-23, 1970.
- Paz, O.** *Las peras del olmo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1965.
- Pessoa, F.** *Cancioneiro*. Atlântico Press. Lisboa, Portugal: Atlântico Press, 2014.
- Reyzábal, M. V.** *La lengua y la literatura, armas de creatividad masiva*. Madrid: ACCI Ediciones, 2018.
- Rulfo, J. Pedro.** *Páramo*. México: Editorial RM, 2009.
- Vázquez, S.** *La felicidad en el trabajo y en la vida*. Madrid: LID Editorial, 2016.

La nada o la resurrección de la muerte en *Los hilos de la sombra* de Félix Córdova Iturregui

Roberto Echevarría Marín
Departamento de Comunicación Empresarial
UPR-Río Piedras

“Freedom is the human being putting his past out of play by secreting his own nothingness.”

-Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness*

Resumen

El autor examina la nada y la ausencia como recursos narrativos que revelan las idiosincrasias y que explican las conductas de los personajes en la novela *Los hilos de la sombra* de Félix Córdova Iturregui. Siguiendo algunas ideas existencialistas de Jean-Paul Sartre, argumenta que la nada posibilita ser y que la facultad mental de aniquilar entornos, objetos e individuos, es medular del albedrío que permite evolución existencial.

Palabras clave: narrativa, existencialismo, ausencia, la nada, existencia, aniquilar.

Abstract

The author examines nothingness and absence as narrative resources that reveal characters idiosyncrasies and explain behavior in the novel *Los hilos de la sombra* by Félix Córdova Iturregui. Following some Jean-Paul Sartre's existentialist ideas, it is argued that nothingness allows being and that the mental faculty of annihilating is a crucial one that paves the way for existential evolution.

Keywords: narrative, Existentialism, absence, nothingness, existence, annihilate.

Sartre: Existencialismo

En su breve ensayo “Existentialism is a Humanism”, el filósofo francés Jean-Paul Sartre presenta algunas ideas medulares sobre existencialismo. En dicho trabajo intentaba responder a objeciones que su ideario había suscitado. Según el pensador, las acciones de los seres humanos concretan lo potencial. De esas premisas surge su corolario: “[Existentialism] confronts man with a possibility of choice”.

El individuo adviene a la vida como una “tabla rasa”. Su existencia carece de esencia. La esencia se configura a medida

que el ser transita por la vida y actúa conforme a su voluntad y a sus deseos: “He will not be anything until later, and then he will be what he makes of himself”. Esa facultad de elegir provoca angustia cuando se percibe que la voluntad puede encaminar acciones que inciden sobre los demás y que nada garantiza que se actúe contrario a lo usual. Entonces, se siente el peso abrumador de la responsabilidad. Los que no muestran inquietud, según este pensador, ocultan su desasosiego. Según Sartre, el ser humano es libre; aunque se encuentra solitario en el mundo, sin asidero interno o externo alguno. De ahí su famosa frase: “Estamos condenados a ser libres”.¹

La nada, por tanto, puede ser un objeto de conciencia que provoca ansiedad. Nada puede evitar, por ejemplo, que Emilio, el exmilitar y chiringuero en la novela *Los hilos de la sombra* de Félix Córdova Iturregui, altere conductas y pensamientos habituales. Nada puede impedir que Armando se prive de la vida. No existen razones o fuerzas sociales o psíquicas que les impidan pensar y actuar contrario a lo familiar, que les disuadan de transgredir normativas. Esa posibilidad diferenciadora concreta el horror del albedrío.² Estos personajes que vivían sobre el piso falso de certezas socialmente construidas se desplazan sobre los bordes del abismo.

Más aún, los actos de cada individuo son impredecibles. No se puede asumir cosa alguna sobre el otro. El yo encarna y acciona sus valores sin esperar, dice Sartre, a que el otro cumpla con su deber o le recíproque: “I cannot base my confidence upon human goodness or upon man’s interest in the good of society, seeing that man is free and that there is no human nature which I can take as foundational”.

Nociones sartreanas de la nada

En *The Psychology of Imaginary*, Sartre introduce su concepto de la nada. La imaginación, afirma, posiciona los objetos en calidad de ausentes, no existentes, existiendo en otro lugar o neutralizados (no posicionados como existiendo; como lo califica Sartre, “una suspensión de la proposición”) (16). Según el filósofo, la conciencia lleva a cabo tales posicionamientos mediante la *néantisation*, o la facultad de concebir lo que no es o lo ausente. La definición del término en francés incluye los términos “destruir” y “disolver”.³ El acto imaginativo, dice, consiste en constituir, aislar y anihilar.

En *Being and Nothingness*, Sartre profundiza sobre el particular. La nada carece de sentido en sí misma; el ser es quien establece la nada en el mundo en calidad de ausencia del ser. El ser humano es “...the being by whom nothingness comes into the world” (xxvii). O como dice en la conocida frase: “Nothingness lies coiled in the heart of being-like a worm” (56). Con respecto a la ética, la nada se tiende entre el motivo y el acto. El motivo se constituye como tal luego del proceso de anihilar que acciona la conciencia (destruye otros posibles motivos, descarta varios para enfocar o elegir uno). De hecho, el ser para sí se orienta hacia el futuro, continuamente considerando posibilidades.⁴

En síntesis, el ser humano viabiliza la nada, precondition del ser y del actuar. La nada es el lienzo sobre el que se inscriben los actos del individuo. Constituye el elemento fundacional, es la ausencia en que se asienta lo que es, la negación de la nada y de la ausencia. Aquí el asunto se torna interesante: la conciencia es nada, pero esa nada revela al ser. Como indica Hazel Barnes, “...the power to effect a Nothingness, to recognize and make use of it appears to be a positivity” (xxiv). De la nada surge lo inédito que genera un individuo que efectúa cambios que lo posibiliten, ajeno a lo que decidan los demás.⁵

Finalmente, el ser humano ejerce su libertad en una vida absurda a la que se accede sin razón o propósito alguno. El individuo no puede elegir no ser ni rehusar su independencia. El único sentido de la vida es el que el individuo construye o se adjudica a sí mismo.

Pensar la ausencia

Según Sartre, pensar la ausencia o la inexistencia supone concebir el vacío o la

nada. Implica imaginar la presencia del yo contrapuesta a lo que se invoca o a lo que se imagina. Supone ser consciente de lo que se es y de lo que no se es. Evocar lo ausente nace de la facultad de anihilar, de instituir el vacío o la nada como ámbitos que acogen lo ausente o lo irreal (xv).

Pensar el sujeto crea un mundo dual: uno que acoge la ausencia y otro que devela su existencia. Julián, al pensar sobre Emilio desde la ausencia, configura un espacio mental donde existe el chiringuero (Sartre xvi). Para que esto sea posible, el sujeto debe aniquilar el espacio que habita para retirarse del mundo. Reduce el entorno a la nada para acoger la representación de lo ausente. Se ausenta de sí mismo para re-presentar lo que se rememora. La presencia imaginada de lo ausente desvanece la noción de tiempo y espacio del sujeto pensante: “The unreal is produced outside of the world by a consciousness which *stays in the world...*” (Sartre 272).⁶

Asimismo, en su afán por no ser, Emilio se niega a sí mismo para acceder a una incorporeidad anhelada. Es la facultad de imaginar lo que existe la que le permite pensar lo opuesto, una especie de otredad mental que concibe lo inexistente. Hamlet lo había pensado en el Castillo de Elsinore: “To die, to sleep—No more—and by a sleep to say we end the heartache and the thousand natural shocks that flesh is heir to—’tis a consummation devoutly to be wished! To die, to sleep” (Shakespeare III.1).

Hamlet imagina su desmaterialización, y quisiera tener el valor para decidir desplazarse al Nirvana de la nada a salvo de los azares de la existencia. Según Sigmund Freud, invocar la nada del ser, anhelar la desterritorialización del yo corpóreo, es más común de lo que se supone. Se desea el regreso al seno materno para conjurar

aflicciones de la carne y del espíritu. Es el viaje a la semilla de Alejo Carpentier. Negar al yo devela el punto límite de la ansiedad que provoca la cotidianidad. Rechazar estar en el mundo revela el deseo de aniquilar la ubicuidad, de convocar lo insubstancial. Ese yo niega el presente para refugiarse en la paz que propicia una psiquis inexistente, anihilada diría Sartre, por la inopia del no ser. El individuo que desea aniquilarse apetece desmovilizarse, inmolar al yo para conjurar la gama de demonios que conturban el espíritu. Emilio, pues, desea desvincularse de su inmediatez para re-presentarse imbuido de la nada inherente a la muerte.

En la milicia, Emilio enfrentaba la muerte por orden de sus superiores, pero Ángela ha desestabilizado su mundo de melcocha. Ahora, el deseo de morir proviene de sí mismo. El horror: no hay nada, como diría Sartre, que impida su muerte salvo su propia voluntad. Nada puede detenerle si decide suicidarse.

Esta nueva actitud, sin embargo, concreta un cambio cualitativo, por cuanto el chiringuero se ha apoderado de su vida. Ha logrado entender que él ha sido una especie de chiringa que el poder ha manejado a voluntad. Su papel de objeto social ha discurrido paralelo con la desmovilización mental, con su aceptación acrítica de la normalidad y de la tradición.

Según lo expone, Sartre expresa que la nada es el origen por cuanto el ser humano carece de esencia; nada le precede. Siendo así, encaminarse hacia la nada concreta el ciclo de la vida, una especie de eterno retorno; se parte de la nada y se regresa a la nada. Si el ser humano es un proyecto en construcción, desistir de ser supone detener el proceso. Justo cuando comienza a desarrollar su sensibilidad y su nivel de conciencia, Emilio aspira a la condición de no ser.

La negación

La negación, considera Sartre, es la antesala del saber, de identificar lo que es. En el curso de su progresiva concienciación, Emilio evidencia el movimiento dialéctico que discurre de ser para sí a ser en sí.⁷ Desea regresar al punto cero del ser, ajeno a las vicisitudes, a la angustia de elegir caminos por la vida sin el sostén de la certeza. Su desilusión concreta negación; le desplaza al “estado de indeterminación” por cuanto comienza a preguntar, a cuestionar su vida. Interroga la normalidad y las confianzas que, hasta ese momento, le habían protegido de inseguridades y carencias materiales y espirituales. En ese sentido, negar lo aprendido e inculcado por la sociedad y sus apéndices constituye un acto temerario en quien ha roto amarras con los imaginarios sociales que habían regido su vida.

La nueva Ángela

“¿Por qué será que cuando una mujer empieza a buscarse a sí misma”, se pregunta Ángela, “se encuentra siempre con otras mujeres? ...habitantes del mismo dolor...” (86) Las mujeres de la familia de Emilio, concluye ella, son artífices de la nueva Ángela: “En muy poco tiempo yo era otra” (49). En el proceso, ella se ha tornado invisible para Emilio; se ha desfamiliarizado. Su transformación responde a las visiones y vicisitudes que narran esas mujeres. Refleja el poder de la palabra marginada, de las voces que resisten la desmovilización y rebasan los límites de la nada del silencio. Es una Ángela forjada al calor de palabras de mujer.

Mediante su escritura, Ángela ha obliterado a la mujer que toleró tres décadas de matrimonio insulso, convivencia ritual y performativa. La evolución le lleva de la nada inherente a un ser en sí, carente de conciencia y voluntad, para acceder al ser

para sí, apoderada de sí misma. Al deconstruir su realidad, Ángela habita el término medio de la indeterminación, tiempo-espacio de la nada porque todavía no tiene respuestas para sus preguntas. Esa nada, implica Sartre, encapsula el no saber: “...the questioner, posits himself, as in a state of indetermination; he *does not* know whether the reply will be affirmative or negative” (36).⁸ Ese momento anclado en la nada devela a un ser que es nada porque discurre continuamente hacia noveles maneras de ser. Nunca se es. En ese sentido sartreano, ella es nada porque no existe un cúmulo de particularidades que definan su ser; se prolonga el estado de indeterminación porque cada momento devela una nueva Ángela, un ser que es nada porque siempre está en vías de ser.

Paradójicamente, las actividades creativas que practicaba cada cual habían tendido una brecha entre ambos. Emilio construía chiringas con la meticulosidad de un ingeniero, lo que provoca la interrogante lúdica de su esposa: “¿Te habrías propuesto tejer el cielo?” (65). Ángela, por su parte, descubría el poder revelador de la palabra que desarticula los silencios y los olvidos (65). Recuperaba la felicidad que descubre pluralidades insospechadas, una vida, una casa, una voz, lo singular que opera como síntesis histórica de una familia que desocupa el pasado, sujetos y espacios “capaces de resistir la violencia del tiempo porque mezclaron la lágrima con la perdurabilidad de la tinta” (86). Con esa tinta ella traza cartografías de solidaridad, de empatía, de autodescubrimiento del yo mediante el escalpelo implacable de la escritura.

Ellos se desplazan en dirección contraria respecto al silencio. Emilio lo acoge, pero ella lo rechaza. Ella, sin embargo, identifica *un hilo* común entre ambos. El papel es el elemento que hermana

sus respectivas actividades creativas: “Tú con tus chiringas y yo con mis escritos. El papel, con la inconmensurable distancia que podía contener, nos daba un sentido de comunidad” (65). El papel asume una función compleja en esta sugerente novela. Opera como un texto que revela actitudes, secretos y deseos. Su densidad proviene de una actuación social cotidiana que fue debilitando la aquiescencia; cada conducta tradicional permitía entrever la inevitabilidad de la ruptura que encamina a la pareja hacia la libertad, aunque por vías distintas.

Parecería que la chiringa y la escritura incitan a la trasgresión, provocan la pregunta cuya respuesta demuele libretos sociales fosilizados. Se enhebra así la performatividad, una práctica que potencia interrogantes e interrupciones. Cada día de aceptación pregonada la eventual toma de conciencia de estos dos sujetos pensantes. En *Cuerpos que importan*, Judith Butler, a propósito de Antonio Gramsci, devela como la norma carga la semilla de su propia desarticulación:

el ‘sexo’ no solo funciona como norma, sino que además es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna, es decir, cuya fuerza reguladora se manifiesta como una especie de poder productivo...[Es] un proceso mediante el cual las normas reguladoras materializan el ‘sexo’ y logran tal materialización en virtud de la reiteración forzada de esas normas... En realidad, son las inestabilidades, las posibilidades de rematerialización abiertas por ese proceso las que marcan un espacio en el cual la fuerza de la ley reguladora puede volverse contra sí misma y producir rearticulaciones que pongan en tela de juicio la fuerza hegemónica de esas mismas leyes reguladoras (18).

En fin, ella ha evolucionado al *no ser* de la persona que Emilio había amado. Esta Ángela niega a la mujer con quien el hombre contrajo matrimonio. Por vez primera, ella puede explorar sus percepciones, sus satisfacciones y sus insatisfacciones. A la luz de esa nueva conciencia, la mujer abandona el espacio que compartió con su esposo; rompió el vínculo matrimonial; intuyó lo inacabado de su ser; reflexionó sobre su vida; estableció una conexión “mágica” con las mujeres de la familia de Emilio y concibió que es posible vivir de otra manera. En fin, descubrió, le confiesa a Emilio, “el deleite de inventarme a mí misma” (35).

La nada de la ausencia

No es la usual Ángela la que atrae la atención de Emilio sino la que ha desocupado el espacio doméstico; la que está ausente. La novedad le perturba; le conmueve el vacío que socava la rutina doméstica de la casa. Ahora desea desmaterializarse. Julián lo percibe: “Pero Emilio desea evaporarse”. En efecto, el hombre intenta involucionar hacia el no-ser, la quietud que propicia la nada, a salvo de sus propios errores, de albedríos alevosos y de las catástrofes diarias que se experimentan en el mundo (26).

El chiringuero considera que la partida de Ángela ha contribuido a intensificar el poder de su imaginación. Tratando de explicarse su situación, Emilio reconoce que ignora las razones por las que su esposa terminó la relación conyugal. Solo puede reflexionar sobre lo que su ausencia significa. Visualiza su abandono como “un extraño acto de amor” (71). De la nada que materializa su ausencia, del dolor que propicia la sensación de pérdida, se alimenta la imaginación; se desarrolla el poder creador. “Es”, dice Emilio, “una forma positiva de tocar la nada”. Su ausencia

ocasiona presencia y exige reevaluar la realidad: “Me hace daño su bien, me obliga al nacimiento de una nueva mirada, cuando lo que he buscado es deshabitar el ojo, vaciar el cuerpo, y tocar la máxima felicidad del olvido absoluto” (71).

Emilio piensa que puede abandonar la historia, erradicar todo vínculo con el mundo, como una chiringa emancipada que se ha desprendido de su hilo y que se dirige hacia su ulterior disolución. Ya nada le une a la vida, puede flotar hacia la inmensidad de la nada, infinitud que acoge lo que fue, un hoyo negro alimentado por múltiples materiales, una densa profusión de fuerzas y luces; tan simple y tan compleja como la escritura de su esposa.

Sin embargo, desear la muerte origina un conflicto en Emilio. Su cuerpo “evanescente y terco” oscila entre las pulsiones antagónicas de la vida y de la muerte, declara una tensión entre Eros y Tanatos que parece estar resolviéndose en favor de la autodestrucción (76). Emilio localiza esa pulsión en su cuerpo, topografía de la lucha entre esos dos instintos. Emilio deja entrever quien prevalecerá: “[Ángela] me obliga al nacimiento de una nueva mirada... me ha obligado a la presencia” (71).

Emilio parece comenzar a entender a Ángela: “En sus documentos he comprendido la escondida dimensión colectiva de la escritura... Al papel siempre se llega solo. La escritura es el espacio de una soledad radical. Sin embargo, esa soledad sentida como un absoluto, viene ataviada, viene extrañamente marcada con la huella de otros... Es única y al mismo tiempo colectiva” (70). Julián percibe que esa voz, tan familiar y tan irreconocible, contraviene el deseo de Emilio de borrarse. La voz lo pone en evidencia, desmiente su afán de ausentarse del mundo (56). Se está produciendo un cambio en Emilio.

Emilio intuye que una voz supone múltiples voces, que la unicidad de la palabra encubre la pluralidad que se decanta en una vaporosa singularidad. Pero ha sido Ángela quien le ha concienciado sobre la palabra que condensa contextos y relatos. El papel refleja el destino que traza el sujeto. Establece los límites; delinea la frontera entre el sujeto y los sujetos que viajan implícitamente, develando su talante comunitario, la nada que deshace la palabra solipsista.

Si Emilio se propone desmaterializarse, Ángela actúa para mantenerse en el mundo. Ante los diversos vacíos que ocupaban la casa, ella recurre a la escritura para inventarse a sí misma, para delinear un ámbito que imagina ella y que solo ella habita. Los vacíos van cediendo ante la densidad de la palabra. Ángela y la escritura vuelan libres. Ella sentía que le faltaba el aire, y escribir le suple el oxígeno. Se imagina la escritura recorriendo el camino que confirma la aventura de vivir.

Ángela se apresta a rescatar su vida para renacer, para desprezarse sus facultades creativas, para pensarse y actuar como mujer en el mundo. Ahora podía congraciarse con la espontaneidad, podía satisfacer la urgencia de pensar y crear, de inscribirse a sí misma en la vida. Más aún, ella fractura lo adusto del hábitat conyugal. Descubre el placer que le prodiga lo lúdico. Para ello, se despoja del gravamen de la adultez para asirse a la escritura con el desenfado de una chiquilla: “Escribir era jugar conmigo misma...” (48). Ella, pues, legitima su albedrío, brújula de sí misma. Es que “Authenticity stems from recognizing ourselves as free, situated and historical” (Daigle 56).

Si, como afirma Sigmund Freud, los deseos reprimidos constituyen un material importante en la configuración del ser

humano, Ángela se desplaza de la desrealización a la realización. Cierra la brecha existente entre la Ángela árida y la Ángela creadora, una tensión dialógica que se resuelve en favor del ser, de la vida. En síntesis, Ángela y Emilio se encaminan hacia polos opuestos: ella hacia la visibilidad, hacia el ser para sí, al decir de Sartre; Emilio va rumbo a diluirse, a tornarse invisible, involucionando al Emilio en sí.

Para representar los distintos estadios de su nacimiento al calor de la escritura, Ángela usa lenguaje concreto que remite a un viaje. Ella testimonia así su travesía del no ser a ser. *Huella, camino, espacio, entraba, salía, navegaba y barquitos* son algunas de las palabras que usa para narrarle a Emilio su progreso.

En una de las cartas que le escribe a Emilio, Ángela relata que limpiando el “viejo ropero” encontró una carta que Adela María Rivera Campillo le había escrito a su esposo Emilio, padre del chiringuero. Ella califica la misiva de “insignificante”. Sin embargo, sus palabras no concuerdan con esa apreciación inicial. En realidad, el documento le parece importante. En su lectura, ella identifica palabras que no logran encubrir la nada que se desdobra en tres niveles: ausencia del cuerpo, ausencia de intimidad y ausencia de saber: “La nota hablaba de Emilio con una intimidad. Pero yo sabía que estaba vacía. La intimidad exige la presencia de los cuerpos. Aquella nota hablaba de la ausencia de un cuerpo... No fue necesario preguntar quién era Emilio. Tampoco ella lo sabía” (114). Si Ángela parece hablar de asuntos como si tuviese conocimiento factual puede ser porque Emilio padre y Adela María vivieron un ciclo de discontinuidad similar al que vivió ella con su esposo. Ella se identifica con la mujer subsumiendo su identidad en la de Adela María. De ahí la expresión con que

inicia esta carta: “No podría explicarte cómo fue que llegué a ser Adela María Rivera Campillo” (113).

Angela parece remitir la discontinuidad existente entre la pareja a la percepción, a la mirada particular de Emilio padre. Adela María es un objeto, una despersonalización devenida cosa. En ese sentido, Adela María habita la nada de una vida en la que ella no es actante; no existe como sujeto, ausente del mundo. No deja tras de sí la huella de su paso porque desde la nada no ocurre evento alguno a menos que se accione la voluntad. Como percibe Ángela en su lectura, el cuerpo dócil pregona sumisión, acepta ser cosa; no puede haber intimidad donde hay separación; la nada supone no reconocer en Adela María a un ser humano. Después de todo, Emilio solo es “la fuerza procreadora que la tumbó sobre el lecho y le hizo un hijo” (114).

Sobre la representación

Henri Lefebvre nos recuerda que Martin Heidegger concibe la representación como la escisión fantasmal del yo corpóreo (19). Interesantemente, las re-presentaciones de sí mismos que manifiestan Emilio y Ángela develan inestabilidad, nociones de identidad fluidas, dado que se reconstruyen a cada momento. Cada experiencia recompone las estructuras identitarias, andamiajes que constituyen, al decir del filósofo ruso Mijaíl Bajtín, proyectos inacabados. Paradójicamente, la fractura del vínculo matrimonial posibilita la introspección, el cuestionamiento a lo vivido, el encuentro con la realidad develada a la luz de la soledad y de cartas de mujeres ignoradas. Es como si salir del espacio de constricción existencial, como determina la Nora de Henrik Ibsen al final de *Casa de muñecas*, ilumina el entendimiento, permite decodificar los signos que representa la inopia de la vida cotidiana. El alejamiento

afina la mirada, rearma el entendimiento, encamina a estos sujetos hacia la reapropiación de sus respectivas vidas. Ángela, por ejemplo, esgrime la palabra para inscribirse en la sociedad mientras que Emilio trata de regresar a la nada, ajeno a perturbaciones del espíritu. O, como sostiene Lefebvre: “la escisión permite el desarrollo, el desplazamiento... La turbación del ser engendra irreparablemente la nada, a menos que sea al revés; esa turbación vuelve a empezar en toda producción” (22).

Parafraseando a Lefebvre, se podría decir que las cartas de Ángela operan como puente que subsana el vacío existente entre Emilio y las mujeres de su familia. Las cartas de las mujeres dan cuenta del pasado, representan momentos y experiencias congelados en la inmanencia de la escritura, testimonian la nada, las ausencias que habitan su escritura, mujeres que interpelan desde el margen. Ángela, mediante su lectura, despereza el pasado y lo entronca con un presente imbuido de la nada, la estela que marca la inmediatez que dejó de ser. Su re-presentación de lo que ya no es concreta “una *ausencia en la presencia*” (Lefebvre 63).

La nada oblitera complejidades y aflicciones. La pulsión efectiva de la nada pregona el colapso de los imaginarios que han sustentado la vida de Emilio, desde la cultura militar hasta la presunta santidad de la vida humana. Antes de perder interés en la vida, Emilio era el centro del hogar que compartió con su mujer. Su mujer vivía en torno a los deseos de su marido. La partida de Ángela y sus cartas han contribuido a derruir su asidero imaginario sobre la vida. Confrontado con las discontinuidades que evidencia el abandono de Ángela, sus cartas incisivas pero sosegadas y las cartas de las mujeres de su familia le ocasionan querer desfamiliarizarse, a refugiarse en la nada.

El mundo de Emilio queda despedazado por una mujer con quien convivió durante tres décadas sin realmente llegar a conocerla. Ha requerido de Julián, el escritor, para entender las cartas de su esposa. A la luz de su incompreensión, esos escritos forman una nada que ha requerido traducción para acceder a la palabra descarnada pero gentil, de quien compartió su cama mucho tiempo. Así lo dice Emilio: “Me fascina ese vacío interior llamado Ángela... No la conozco y siento que me borro en su cara inexistente. Eso me gusta, borrarame” (49).

Emilio descubre que ha vivido una farsa. Logra desasirse de la camisa de fuerza que han enhebrado los pilares de la sociedad. Reconoce que recorrió caminos trillados que pavimentaron textos y culturas dominantes. El chiringuero ha salido de la caverna. Le duele el alma. De ahí la dureza de su juicio crítico sobre lo que fue el núcleo de su vida: la milicia. Más aún, logra reconocer el talante ideológico de esa institución: “Cuando me percaté de la suciedad de mi trabajo, nació la necesidad de salir de aquel mundo frío y despiadado” (52). Y así le nació la conciencia.

El chiringuero ha descubierto que su ideario consiste en suposiciones falsas que no son lo que aparentan y son lo que no aparentan. No necesitó perder la visión, como el rey Lear o el poeta de René Marqués en *La muerte no entrará en palacio*, para percibir que fuerzas intangibles le habían controlado la vida por medio de diversas rutinas, rituales y tradiciones que aletargan la conciencia, que embotan la voluntad.

Se encamina la liberación en Ángela, pero también en Emilio. Emilio reconoce la nada, erigida con imaginarios que han desaparecido ante la ausencia de su esposa. La nada había avivado también el

entendimiento de la mujer. La nada de los afectos y de lo inarticulado autorizó la facultad de interpelar, de alterar su cartografía supina, de escuchar las voces de mujeres silenciadas. El testimonio de cartas inéditas revierte la nada de lo fantasmal, mujeres fallecidas que hablaban al vacío de lo incorpóreo. Emilio reconoce su poder: “Esa es la maldición: la presencia de lo ausente”. Emilio ha triunfado, aunque no lo puede ver. Se ha desligado de la tara de las normalidades. Se ha librado de los entuertos discursivos del poder. Rechaza su ser en sí y afirma el Emilio para sí.

Ángela, por su parte, mantiene viva la memoria de las mujeres fallecidas. ¿Cómo pregonar el triunfo de la muerte si la escritura oscila entre el ser y el no ser? Las voces que rescata e interpreta la mujer develan los límites del silencio, contravienen la nada del silencio. Es como si la palabra concretara lo inacabado de la muerte. Así lo describe Emilio, como si le hablara a su esposa: “Ya ves lo que me perturba. No es la muerte, es su carácter incompleto” (75).

La palabra desdibuja a Ángela, esa “mujer desconocida”, dice Emilio, que carga con los muertos de su familia. Más aún, la casa que Emilio percibe es la *no casa*. La invidencia manifiesta su poder. Tan es así, que Ángela escondió el retrato de la madre de Emilio, lo sustituyó por el de su propia madre y finalmente lo reemplazó por un chango disecado: el hombre nunca se percató. Su mirada se posaba sobre la nada, imágenes preconcebidas inexistentes.

Armando: la resurrección de la muerte

En cierto sentido, dice Sartre, solo el ser humano posibilita la destrucción. Hay quien argüiría que los huracanes también destruyen. Sartre rechaza esa premisa. Los huracanes no destruyen; redistribuyen la materia que encuentran a su paso. Los

humanos son los que pueden destruir, aniquilar. Son los únicos que pueden terminar con la vida de otro individuo, reducirla a la nada de la muerte. Y ese prospecto refleja la fragilidad del ser humano. Sartre define el término: “And what is fragility if not a certain probability of non-being for a given being under determined circumstances. A being is fragile if it carries in its being a definite possibility of non-being” (40).

Los sueños que estremecían al fotógrafo le confrontaban con la finitud, con el fin de los tiempos. Soñaba con cielos inexistentes e hilos que se deshacían y se integraban de forma indiferenciada al universo –la fragilidad instalada en su mente. Armando reconoce que el vacío de la sinrazón va ocupando su alma. Asimismo, sabe que el ojo certero de Julián percibirá su precariedad mental. Así se lo confiesa: “Mi locura estaba demasiado expuesta para evadir tu presencia... mi desequilibrio era muy profundo. Comencé a tener unas pesadillas que me abrieron nuevos espacios creativos” (103).

Le adjudica a la mirada discernidora de Julián haberle desperezado sus sentidos. Califica los ojos del escritor como “...guías imprescindibles” (104). Armando confiaba en el poder de su mirada. “Llevo años”, dice, “adiestrando mis ojos para ver” (101). Sin embargo, Julián había captado sinuosidades y matices que habían pasado desapercibidos por quien había hecho de la mirada un arte. Los comentarios del escritor le llevaron a “cobrar conciencia de que el viaje de mis ojos estaba anudado a una creciente fragilidad” (102). Las palabras de Julián resonaron con una fuerza avasalladora. Provocaron en Armando un viaje interior que desentumeció recuerdos, que agudizó los sentidos, que tanteó “el enigma del tiempo” (104). Se sintió vivo en grado superlativo, poseído por una

conciencia que avivaba lo humano; pero que denotaba su contradicción, como lo llama Sartre, la posibilidad de no ser, anihilado por las mismas fuerzas que sustentan la vida. Por ello, Armando se apropia del discurso cristiano para trasponer sus términos y plantearse la consecuencia lógica de la fragilidad: “Aunque no lo creas, voy a confesarlo con inocencia: tú facilitaste mi resurrección hacia la muerte” (104).

Armando desciende hacia el vacío de la mente, filtro fugaz de una vida que se extingue por voluntad propia, propulsado hacia la nada del ser por los fantasmas de su familia. Le encomienda a Julián ofrecer la versión oficial a las autoridades: “Solo tú podrás decirle a la policía la verdad: desapareció porque se fue a deambular por sus sueños. Nadie lo mató. Tampoco se suicidó. Sencillamente se fue a caminar por el espejo de su olvido” (138). Como señala Terry Eagleton en otro contexto: “The ... final goal of life is death, a return to that blissful inanimate state where the ego cannot be injured” (138).

Cerca de la tumba que comparten Raúl y Elena, relata Armando, los sepultureros habían abierto un hoyo grande. Armando disfrutaba divagar por el cementerio y acostarse sobre el barro húmedo hasta el anochecer. Le fascinaba recorrer ese mausoleo de la ausencia, compartir la morada de una madre y un hermano fallecidos. Al barro habría de recurrir para construir su propia tumba. Vuelca su creatividad para construir una catedral de arcilla, la infraestructura de la ausencia. Al penetrar a la casa por última vez, Julián y Emilio percibirían su distancia, plasmada en la casa y en la tumba desocupada, como lo describe Julián: “La tumba estaba vacía y estaba llena al mismo tiempo. Se abría colmada de ausencia” (185).

El barro es un nexo común que aniquila brechas entre la familia ausente y el fotógrafo. Los olores y la humedad que distingue Armando acortan distancias en lo inconmensurable de la memoria. Se atenúa así la aflicción que provoca la muerte, se desarma el sentido de culpa que propicia estar vivo. Armando le arrebató al universo su poder decisional; su muerte sobrevendrá cuando lo decida él.

La catedral de barro y la ausencia de Armando conmueven a Emilio. Genera una revolución mental. La ausencia del amigo dramatiza posibilidades de vida, propone voluntad para llenar vacíos y subsanar carencias. Ansía desraizar la nada que cultivaron la indiferencia y la inflexibilidad. La nada se ha convertido en el acicate que estimula a Emilio, que le insufla bríos de vida. Su realidad adquiere nuevos significados. No pudo impedir la muerte de Armando, pero sí puede revertir su propia muerte existencial.

La muerte de Armando le conciencia sobre la vida; quien deseaba evaporarse ansía ahora afirmar la vida. Ha descubierto la facultad de inventar su vida. Su conciencia se ha transformado. De ahí, que, como expresa Julián, “Emilio manifestó un placer incontenible por la vida” (186). Esa evolución positiva se implica en las palabras finales del chiringuero: “Lo siento Julián, no puedo ir a buscarte hoy. Será otro día. Voy a encontrarme con Ángela” (189).

Los hilos de la sombra de Félix Córdova Iturregui aborda vidas que tratan de sortear los laberintos y de descifrar los enigmas de la vida. Al experimentar encuentros y desencuentros, cada personaje crea un universo de posibilidades, un cúmulo de avances y retrocesos que le instala en el mundo. Aunque anclada en referentes culturales puertorriqueños, la novela expone las aflicciones, las

incertidumbres y las esperanzas comunes a todos los seres humanos. Córdova, mediante una escritura sugerente que oscila entre la poesía y la prosa, devela lo frágil de la existencia y de las relaciones sociales. Confronta al lector con la perplejidad que suscita la muerte; con las responsabilidades que impone el albedrío. La novela termina con una nota optimista, sobre las posibilidades libertarias que propicia la reflexión y la fuerza del amor redescubierto. Después de todo, ha dicho Sigmund Freud que la facultad de amar evidencia cuán civilizados somos.

Referencias

- Butler, Judith.** *Cuerpos que importan*. Paidós, 2003.
- Córdova Iturregui, Félix.** *Los hilos de la sombra*. Ediciones Huracán, 2009.
- Daigle, Christine.** “Authenticity and Distantiation from Oneself: An Ethico-Political Problem”. *Substance*, 46.2 (2017).
- Eagleton, Terry.** *Literary Theory*. University of Minnesota Press, 2008.
- Lefebvre, Henri.** *La presencia y la ausencia: contribución a las teorías de las representaciones*. Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Rivera Pagán, Luis N.** “Las batallas perdidas de Luis Muñoz Marín.” *80 grados*, 15 nov. 2013, <http://www.80grados.net/las-batallas-perdidas-de-luis-munoz-marin/>. Consultado 14 oct. 2018.
- Sartre, Jean-Paul.** *Being and Nothingness*. Washington Square Press, 1984.
- _____. *The Psychology of Imagination*. Philosophical Library. 1949.
- Shakespeare, William.** *Hamlet*. Penguin Random House, 1986.
- Wenning, Mario.** “Kant and Daoism on Nothingness”. *Journal of Chinese Philosophy*, 38:4, 2011.

Notas

¹ Tal vez el ejemplo más elocuente sobre la angustia inherente a la voluntad propia se expresa en la pintura de Francisco Rodón sobre Luis Muñoz Marín. Cansancio y pesadumbre parecen reflejarse en su rostro. Como dice Luis N. Rivera Pagán, “Refleja una mirada cargada de hondas tristezas.” Pagán ofrece esta cita pertinente del exgobernador: “El cuadro captó la impresión de una fase de mi vida en la que, recordando el pasado, me apesadumbra no haber podido hacer o no haber sabido hacer mucho más de lo que he hecho.”

² Conectar esa sensación de horror con el estremecimiento de espanto que expresa Kurtz, protagonista de “Heart of Darkness” de Joseph Conrad, rebasa los objetivos de esta investigación. “The horror! The horror”!, dice Kurtz para dramatizar su condena al albedrío imperialista. Edward Said, sin embargo, le reprocha a Conrad no haber censurado específicamente al colonialismo.

³ En este ensayo, usaré “aniquilar” como traducción de *néantisation*. Asimismo, recurriré a la palabra *nihilation*, término filosófico que incorpora Hazel E. Barnes, traductora de *L'Être et le Néant*, para referirse a la facultad de circundar objetos de la conciencia en una cubierta del no ser.

⁴ La realidad muestra dos elementos: el ser para sí y el ser en sí. El ser para sí es el ser de la conciencia, es un sujeto que actúa en el mundo y que posibilita la nada que le separa de los objetos. Es decir, el vaso no es parte de mi cuerpo; entre ambos media la distancia, la nada que les separa. El ser en sí, por el contrario, es la cosa, ajena a toda fluctuación y al tiempo.

⁵ Esta idea es muy sugerente para tratar de explicar la evolución de Emilio al final de *Los hilos de la sombra*.

⁶ Énfasis en el original.

⁷ Sartre refleja intertexto con Kant, quien distingue entre la cosa en sí (lo abstracto) y el fenómeno (sensorialmente asequible) o la cosa para sí. Por ejemplo: no podemos conocer a Dios, solo apreciar manifestaciones del Ser incognoscible. Sartre propone el ser para sí, sujeto consciente que intuye el mundo y el ser en sí, abstracto o puro. El pensador francés aborda lo fenomenológico: “The existent is a phenomenon; this means that it designates itself as an organized totality of qualities” (8). Para Kant, el fenómeno niega lo abstracto, constituye la realidad sensorial y cognoscitiva. No puedo abordar aquí los intertextos fascinantes que remiten a Hegel, Heidegger y Kierkegaard.

⁸ Énfasis en la cita original.

Entre una Leonor y otra: Las comedias de capa y espada de Ana Caro y sor Juana Inés de la Cruz

Maite Ramos Ortiz
Departamento de Estudios Hispánicos
UPR-Cayey

Resumen

La española Ana Caro Mallén y la mexicana sor Juana Inés de la Cruz pertenecen al selecto grupo de escritoras del Barroco cuyas obras se han conservado hasta nuestros días. Una laica y la otra religiosa, ambas se aventuraron a escribir comedias de capa y espada, subgénero de la comedia de enredo, favorita entre el público de la época, quizás por su carácter transgresivo. Este trabajo compara las comedias *Valor, agravio y mujer*, de Caro, y *Los empeños de una casa*, de sor Juana para presentar las tretas y manipulaciones que utilizan los personajes femeninos creados por ambas autoras para controlar a su favor los eventos de la trama, subvirtiendo de paso el orden patriarcal y, de ese modo, lograr el matrimonio con el hombre de su elección.

Palabras Clave: Teatro de capa y espada, Literatura del Siglo de Oro, Ana Caro Mallén, Juana Inés de la Cruz, transgresión.

Abstract

Spanish Ana Caro Mallén and Mexican Sor Juana Ines de la Cruz belong to a select group of Baroque woman writers whose works have been preserved to this day. Being a laywoman and a nun, both ventured to write cloak and sword dramas, a comedy of intrigue subgenre, popular among the audience of the time, perhaps due to its transgressive nature. This paper compares Caro's *Valor, agravio y mujer*, and Sor Juana's *Los empeños de una casa*, in order to show the tricks and manipulations that the female characters, created by both playwrights, use to control the events of the plot in their favor, thus subverting the patriarchal order to achieve the marriage with the chosen male character.

Key words: Cloak and sword drama, Golden Age literature, Ana Caro Mallén, Juana Inés de la Cruz, transgression.

¿Qué hay entre Ana Caro Mallén, española y laica, y sor Juana Inés de la Cruz, mexicana y religiosa? El océano Atlántico, y que ambas escribieron comedia de capa y espada con un carácter transgresivo. También entre una y otra se encuentra Leonor, nombre que les dieron a las protagonistas de sus

comedias: *Valor, agravio y mujer*, en el caso de Caro, y *Los empeños de una casa*, de sor Juana. Y, ¿qué hay entre una Leonor y otra? Una Ana, un Castaño y muchas tretas y manipulaciones para controlar a su favor los eventos de ambas tramas; de modo que las protagonistas puedan lograr el

matrimonio deseado, final inevitable de este tipo de obra.

Una de las bases del teatro del Siglo de Oro es el honor cuyo código servía de referencia al espectador de las comedias¹. Según José Antonio Maravall, no se trata de “una cualidad personal... sino [de] una condición social” que mide “el ser del individuo” (1978, 15). Las mujeres eran sus custodias y cualquier indiscreción de su parte afectaba el honor familiar, en particular, el de sus hombres por lo que se las sometía a un régimen de vigilancia y encierro. Podemos poner el ejemplo de Castilla donde, según Pedro Luis Lorenzo Cadarso, se ejercía “un riguroso control sobre la vida cotidiana de la mujer”, sin importar su estado civil con el propósito de impedir cualquier transgresión al honor del padre o del esposo. De esta forma,

se aislaba en sus domicilios a las doncellas para evitar que hubiese alguna duda sobre su honestidad (y virginidad) en el momento de entregarla a su esposo, se hacía lo mismo con las casadas para tener la certeza de la legitimidad de los hijos, se ingresaba en conventos a las hijas para contar con más dinero con el que dotar a sus hermanas, etc. (121)

El honor era el tema principal de los dramas de honor; sin embargo, la combinación honor/amor lo es de los dramas de enredo como las comedias de capa y espada, que consisten en obras donde las protagonistas hacen lo posible para casarse con el galán de su elección, por encima de cualquier deseo de su padre, hermano o guardián. Lo logran mediante una transgresión al honor que

se resuelve con el consabido matrimonio. De este modo, las obras de capa y espada, en su mayoría, se convierten en espacios en los que los personajes femeninos adquieren cierto nivel de libertad, dado que controlan, hasta cierto punto, la trama de forma que el resultado se acomoda mejor a sus necesidades. Para lograr este objetivo, estos personajes usarán diversas tretas, como se verá en las obras que se analizarán.

El primer ejemplo es la primera Leonor, la protagonista de *Valor, agravio y mujer*, de Caro, quien se viste de hombre para convertirse en Leonardo. Se trata de una mujer virago que, como la Rosaura de *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca, se traviste para salir a vengar su honor². Merveen Mckendrick, en su libro *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age*, define la mujer virago o varonil como “the woman who departs in any significant way from the feminine norm of the sixteenth and seventeenth centuries” (ix). Lope, en su “Arte nuevo para hacer comedias en este tiempo” (1609), establece que

Las damas no desdigan de su /nombre;
y, si mudaren traje, sea de modo que pueda perdonarse, porque /suele el disfraz varonil agradar mucho. (vv. 280-83)

Ya desde el teatro anterior a Lope, este era un personaje que agradaba al público. La marca externa que la distingue es su vestido masculino. La interna es su actitud masculina, en muchos casos producto del vestido. Este travestismo estaba prohibido por las

autoridades, pero, según Beatriz Cortez, su popularidad pudo deberse a que “su dualidad se prestaba a las metáforas propias del barroco”, así como al carácter erótico del personaje (373).

El enredo en la obra de Caro es bastante típico: Juan de Córdova³ ha ofendido el honor de Leonor para luego huir a Flandes donde conoce a Estela, una condesa, y a Fernando de Ribera, con quien entabla amistad y que resulta ser el hermano de Leonor. Ella se ha transformado en Leonardo, quien conserva su vestido masculino hasta momentos antes de terminar la comedia, lo que garantiza la confusión, el engaño, las riñas y las declaraciones de amor a las personas equivocadas, en un juego de claroscuro del tipo calderoniano. La comedia aparenta ser un drama de honor hasta el final cuando se logran los matrimonios de Juan y Leonor, Fernando y Estela, y de otras dos parejas.

Contrario a otras comedias de capa y espada en las que el propósito es casarse con el hombre escogido, Leonor se propone matar a Juan para limpiar su honor⁴. Así se lo deja saber a Ribete, su lacayo:

O he de morir o acabar
la empresa que comencé,
o a todos los cielos juro
que, nueva Amazona, intente,
o Camila más valiente,
vengarme de aquel perjuero
aveve. (vv. 498-504)

Ella decide limpiar la ofensa y no lo hace por falta de una figura masculina en su familia. Aunque se desconoce si tiene padre o algún otro familiar varón en casa, sí se sabe que tiene un hermano en Flandes, Fernando, a quien pudo

haber recurrido por ayuda. Sin embargo, en complicidad con su hermana Laurencia, parte ella misma a realizar la empresa de la que hubiese salido airosa de no ser porque decide aceptar a Juan como esposo.

La treta principal que Leonor utiliza para lograr su cometido es vestirse de hombre. Este recurso se trabaja en *Valor, agravio y mujer* de forma diferente a otras obras de la época. Mientras que en la mayoría de los casos el vestido masculino inviste de valor al sujeto femenino, en el caso de Leonor esa cualidad es inherente a ella, producto del engaño del que fue víctima, independientemente del traje que lleve puesto. Según Amy Williamsen, en esta comedia el género no es una esencia psicológica ni física, se trata de un acto performativo (24). De ahí que Leonor, en su papel de Leonardo, llegue a coquetear abiertamente con Estela. De esta forma, desequilibra a Juan y si renuncia frente a él de sus pretensiones con Estela es porque está a punto de lograr su cometido: limpiar su honor⁶.

Otra treta usada por Leonor es el control de los eventos a su alrededor, cuya importancia principal reviste en que la mayor parte de la obra se lleva a cabo en el exterior, espacio tradicionalmente masculino que ella ocupa como Leonardo (Lindelius 236; Walthaus 339).

De otra parte, Leonor utiliza a su favor su habilidad con las armas. Lope de Vega, en la comedia mitológica *Las mujeres sin hombres*, presenta personajes femeninos capaces de crear un buen gobierno y de ser diestras en las armas. Sin embargo, las mujeres de Lope eran Amazonas; Leonor, no. Eso no le

impide lograr, prácticamente, vencer a Juan en combate, como demuestra el hecho de que concierta el duelo luego de una riña en que Fernando describe a Juan como “descolorido” y el propio Juan reconoce que “[e]n tratando de reñir, / no puedo más” (vv. 2301-03).

Otra treta, parecida a una que vemos en *La dama duende*, de Lope de Vega, es la solidaridad entre los personajes femeninos; aunque, en este caso, esa alianza ocurre entre los miembros de cada género. Por ejemplo, el tratamiento de la pérdida del honor de la enamorada de Juan no se trata de la misma forma por ambos grupos. Mientras los hombres lo toman como natural y hasta le echan la culpa a la mujer, las mujeres se solidarizan con la víctima y se ponen de su lado. Fernando llega a decir de su hermana que es “fácil” (v. 2642), mientras que Estela, al enterarse de la deshonra de Leonor, se alía con ella, lo que queda en evidencia cuando, al conocer de la deshonra de Leonor por boca de Juan, le dice: “Leonor fue la agraviada” (v. 1964), y le reclama cuando este la acusa de agraviarlo.

¿Qué otras tretas se podrían utilizar? Esas las muestra la segunda Leonor, la protagonista de *Los empeños de una casa*, de sor Juana Inés de la Cruz, que, según Carmen Rita Rabell, se trata de “una comedia de doble enredo amoroso” (13). Esto provoca que la confusión sea mayor y que, comparada con la comedia de Caro, haya más momentos cómicos. Sor Juana introduce a una pareja de hermanos que hará lo posible por conseguir al objeto amado. Pedro ha puesto sus ojos en Leonor y Ana se ha encaprichado con Carlos, desdeñando a Juan, un enamorado que la

ha seguido a Toledo desde Madrid. Sin embargo, Leonor y Carlos se han dado palabra de matrimonio. Y en esta comedia no se puede dejar a un lado a Castaño, el gracioso.

Ana, consciente de que se pueden engañar los sentidos, fundamenta en esto sus tretas para lograr el amor de Carlos al intentar que le den celos cuando vea que Pedro corteja a Leonor para que así la desprecie. A su criada Celia le ordena:

Y tú, pues ya será hora
de lo que tengo dispuesto
porque mi industria engañosa
se logre, saca a Don Carlos
a aquesta reja, de forma
que nos mire y que no todo
lo que conferimos oiga.
De este modo lograré
el que la pasión celosa
empiece a entrar en su pecho;
que aunque los celos blasonan
de que avivan el amor,
es su operación muy otra
en quien se ve como dama,
o se mira como esposa,
pues en la esposa despecha
lo que en la dama enamora.
(Cruz 662)

Sin embargo, a la falsa percepción de los sentidos se contrapone el uso de la razón, dado que Carlos decide, en vez de enfadarse, esperar y descubrir qué ocurre, tal como le dice a su lacayo Castaño cuando le pregunta si se ha enojado:

No, hasta saber cómo vino;
que si yo en la casa propia
estoy, sin estar culpado,
¿cómo quieres que suponga
culpa en Leonor? (Cruz 663)

Para Raquel Chang-Rodríguez esta actitud “tipifica a la persona que vive racionalmente, suprime el juicio apresurado y desea, con mayores pruebas, llegar a una conclusión lógicamente inalterable” (410). De esta forma, Carlos se aparta de otros galanes típicos (413).

Un galán que sí se deja engañar por los sentidos es Pedro, en uno de los episodios que ha sido descrito por otros estudiosos como de los más cómicos y subversivos de la comedia (Black 183), cuando confunde a Castaño con Leonor debido a que este se ha vestido de mujer. Este travestismo, considerado subversivo, merece su propio estudio. De todos modos, esta situación da pie al enredo que solucionará todos los conflictos. Luego de una confusión de quién se casa con quién, Leonor logra el matrimonio con Carlos, Ana se ve en la necesidad de aceptar a Juan y Castaño, quien le había dado la mano a Pedro, se casa con una criada, Celia.

¿Qué tipos de tretas utilizan los tres personajes femeninos principales? La protagonista es Leonor, quien dista de ser pasiva. Primero, en un acto de rebelión contra su padre, abandona la casa paterna con el hombre que ha elegido como esposo (Wilkins 111), antes de que su padre escogiera uno para ella. Esta primera treta no da resultado, ya que Pedro se lo impide. Luego, decide huir de la casa de Pedro antes que aceptar un matrimonio con él, porque prefiere encerrarse en un convento en vez de casarse con otro que no sea Carlos (Wilkins 111). Rabell recalca que contrario a otras protagonistas de comedias de enredo para las que restablecer el honor es lo más

importante, para Leonor “[c]onservar su amor le importa más” (17). La treta de mantenerse fiel a sus sentimientos le da resultado debido a que a la larga logra el ansiado matrimonio.

Ana, la antagonista, es el segundo personaje femenino que usa tretas. Para empezar, cuenta con que Carlos se deje llevar por lo que le dicen los sentidos, que, como se ha visto, no le funciona. Por otro lado, y contrario a Leonor, mantiene control del espacio doméstico. Ella mueve a todos los personajes a través de la casa –que, para Celsa Carmen García Valdés, se convierte en “parte muy importante de la comedia” (71)– y decide dónde los esconde, cuándo los saca del escondite, dónde los acomoda para que sirvan sus propósitos o vean lo que ella quiere. A tal respecto, Stepahnie Merrin establece que “the space of house becomes the scenario in which Ana, the creative woman, exercises the free will she felt was curtailed by her relationship with Juan” (104). En el momento en que el personaje pierde control del espacio doméstico –cuando Leonor decide escapar y Carlos insiste en encontrarla para sacarla de allí– esta treta está destinada al fracaso. Su última gran treta consiste en aceptar a Juan como esposo (Chang-Rodríguez 416) cuando descubre que él es la persona que tenía escondida y con la que había aceptado casarse sin saberlo.

Castaño es el tercer personaje femenino que resulta ser el más transgresivo de todos, dado que, en un giro irónico, se trata de un hombre, un americano para más señas, que se ha vestido de mujer para poder salir de la casa, cosa que no logra. En el discurso que hace mientras realiza el acto de

travestirse, que ocurre en el escenario, presenta varias críticas que deberían estar en boca de una mujer (Cypress 181), relacionadas con las normas del vestido y la posición de desventaja de la mujer frente al hombre (Cruz 685). Quizás esta sea una treta de la propia sor Juana para criticar indirectamente la posición de la mujer en la sociedad patriarcal de la que formaba parte.

El hecho de que en *Los empeños de una casa* haya tres mujeres o, por lo menos, dos y media, cada una con su propia serie de tretas, hace que la comedia de sor Juana sea más compleja y superior a la de Caro⁹.

Como se ha visto, ambas Leonoras usan estrategias con las cuales pueden subvertir el orden patriarcal. No se debe olvidar que las dos obras se instauran en una sociedad estamental en la que el honor determina la valía del individuo; pero es la mujer la custodia de este por lo que sus actos repercuten en el honor masculino y familiar. Sin embargo, como estas son obras de capa y espada, los personajes femeninos mantienen control sobre el resto de los personajes y cualquier acción que comprometa el honor se soluciona mediante el matrimonio. El propósito de las estrategias parece ser la creación de “juegos de enredo”. Ignacio Arellano establece que el objetivo final “de la comedia de capa y espada me parece ser la construcción de un juego de enredo, muestra del ingenio del dramaturgo, capaz de entretener –suspender– eutrapélicamente al auditorio” (48).

Tanto Ana Caro como sor Juana utilizan los “juegos de enredo” típicos del subgénero de capa y espada para que sus personajes femeninos protagonistas

alcancen el objetivo de lograr casarse con el hombre de su elección. La Leonor de Caro se viste de hombre, manipula a los demás personajes, coquetea con otra mujer, pelea con las armas y cuenta con el apoyo de sus congéneres. La de sor Juana se rebela contra el padre, se decide por el amor y lucha contra una formidable contrincante como lo es Ana, que cuenta con sus propias tretas y controla el espacio doméstico. Ambas dramaturgas logran comedias similares a las de sus contrapartes masculinas, pero aun así presentan atisbos de un pensamiento diferente: Caro con su Leonor vestida de hombre que actúa mejor que los hombres que la rodean y sor Juana con su Leonor que se decide por el amor, por encima de las convenciones y con su Castaño vestido de mujer que se queja de cómo los hombres tratan a las mujeres.

¿Qué hay entre una Leonor y otra? Una Ana, un Castaño y muchas tretas y manipulaciones. Pero además dos dramaturgas que en un momento histórico, cuando la mujer tenía acceso limitado al acto eminentemente masculino de la escritura, como ha señalado Maria Grazia Profeti (238), optaron por escribir el mismo tipo de comedia, la de capa y espada, que destaca por un carácter transgresivo. En otras palabras, entre una Leonor y otra se encuentran Ana Caro y sor Juana Inés, una laica y otra religiosa, una española y otra mexicana; pero ambas, hábiles en el arte de transgredir.

Notas

¹ Para más información sobre este tema, véanse los estudios de C. A. Jones, “Spanish Honour as Historical

Phenomenon, Convention and Artistic Motive” y “Honor in Spanish Golden-Age Drama”, y el de José Antonio Maravall, “Una interpretación histórico-social del teatro barroco”.

² Para una comparación entre Rosaura y Leonor, véase el estudio de Cortez.

³ Para los antecedentes y la subversión del tipo donjuanista que representa don Juan, véanse los estudios de Stephanie Bates y A. Robert Lauer, Ruth Lundelius, Mercedes Maroto Camino y Denise A. Walen.

⁴ Esta situación recuerda algunos dramas de honor como *La serrana de la Vera*, de Luis Vélez de Guevara (McKendrick, *Women and Society* 115-18).

⁵ Acerca del tema de la justicia en esta obra, véase el artículo de Elizabeth Rhodes.

⁶ Para más información sobre Leonor como galán, véanse el trabajo de Bates y Lauer y el de Deborah Dougherty (93).

⁷ Para efectos de este trabajo solo se analizan las tres jornadas que componen la comedia de capa y espada *Los empeños de una casa*. Todo lo demás que constituye el *Festejo* (la loa, los dos sainetes, la letra y el sarao) quedan fuera del análisis. Para más información sobre la obra en su totalidad véanse los estudios de Celsa Carmen García Valdés y Susana Hernández Araico.

⁸ Para más información véanse los trabajos de Georgina Dopico Black, Sandra Messinger Cypress, Elias L. Rivers y Christopher Brian Weimer.

⁹ Al respecto, véase lo establecido por Miriam Rocío Montoya en su estudio.

Referencias

Arellano, Ignacio. “Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada”. *Cuaderno de Teatro Clásico*, 1, 1988, pp. 27-49.

Bates, Stephanie y A. Robert Lauer. “‘Performativity’ del género de Leonor/Leonardo y la creación de ‘Gender Trouble’ en *Valor, agravio y mujer* de Ana Caro”. *Anagnórisis*, 1, 2010, pp. 31-55.

Black, Georgina Dopico. “Sor Juana’s *Empeños: The Imperfect Wife*”. *Perfect Wives, Other Women: Adultery and Inquisition in Early Modern Spain*. Duke U P, 2001, pp. 165-204.

Caro, Ana. *Valor, agravio y mujer*. Edición de Lola Luna. Editorial Castalia; Inst. de la Mujer, 1993.

Chang-Rodríguez, Raquel. “Relectura de *Los empeños de una casa*”. *Revista Iberoamericana*, 44, 104-105, 1978, pp. 409-19.

Cortez, Beatriz. “El travestismo de Rosaura en *La vida es sueño* y de Leonor en *Valor, agravio y mujer: El surgimiento de la agencialidad femenina y la desnaturalización del binarismo del género*”. *Bulletin of Cervantes*, 50, 1998, pp. 371-85.

Cruz, Juana Inés de la. “Festejo de *Los empeños de una casa*”. *Obras completas*. Editorial Porrúa, 1997, pp. 627-704.

Cypress, Sandra Messinger. “Los géneros re/velados en *Los empeños de una casa* de sor Juana Inés de la Cruz”. *Hispanamérica*, 22, 64-65, 1993, pp.77-85.

Dougherty, Deborah. “Out of the Mouths of ‘Babes’: Gender Ventriloquism and the Canon in Two Dramas by Ana Caro Mallén”. *Monographic Review*, 13, 1997, pp. 87-97.

García Valdés, Celsa Carmen. Estudio preliminar. *Los empeños de una casa*. De Juana Inés de la Cruz. Edición de Celsa Carmen García Valdés. PPU, 1989, pp. 7-91.

Hernández Araico, Susana. “Sor Juana’s *Los empeños de una casa: A Baroque Fete and a Theatrical Feat*”. *Hispanic Essays in Honor of Frank P. Casa*. Edición de A. Robert Lauer y Henry W. Sullivan. Peter Lang, 1997, pp. 316-42.

Jones, C. A. “*Honor in Spanish Golden-Age Drama: Its Relation to Real Life and to Morals*”. *Bulletin of Hispanic Studies*, 35, 1958, pp. 199-210.

_____. "Spanish Honour as Historical Phenomenon, Convention and Artistic Motive". *Hispanic Review*, 33, 1965, pp. 32-39.

Lorenzo Cadarso, Pedro Luis. "Los malos tratos a las mujeres en Castilla en el siglo XVII". *Brocar*, 15, 1989, pp. 119-36.

Lundelius, Ruth. "Spanish Poet and Dramatist: Ana Caro". *Women Writers of the Seventeenth Century*. Edición de Katharina M. Wilson y Frank I. Warnke. U of Georgia P, 1989, pp. 228-50.

Maravall, José Antonio. "La función de honor en la sociedad tradicional". *Ideologies and Literature*, 2, 7, 1978, pp. 9-27.

_____. "Una interpretación histórico-social del teatro barroco". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 78, 1969, pp. 621-49; 79, 1969, pp. 74-708.

Maroto Camino, Mercedes. "Ficción, afición y seducción: Ana Caro's *Valor agravio y mujer*". *Bulletin of the Comediantes*, 48, 1996, pp. 37-50.

McKendrick, Melveena. *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age. A Study of the "mujer varonil"*. Cambridge U P, 1974.

Merrim, Stephanie. "Chapter 5. More Geometricae: The 'Womanscript' in the Theater of Sor Juana Inés de la Cruz". *Feminist Perspectives on Sor Juan Inés de la Cruz*. Edición de Stephanie Merrim. Wayne State UP, 1991, pp. 94-123.

Montoya, Miriam Rocío. "*Los empeños de una casa* de sor Juana: Una lectura de la crítica". *Divergencias*, 5, 2, 2007, pp. 45-56.

Profeti, Maria Grazia. "Mujer y escritura en la España del Siglo de Oro". *La mujer en la literatura española. Modos de representación desde la Edad Media hasta el siglo XVII*. Coordinación de Iris M. Zavala. Anthropos; San Juan: EDUPR, 1995. pp. 235-84.

Rabell, Carmen Rita. "*Los empeños de una casa*: una re-escritura femenina de la comedia de enredo del Siglo de Oro español". *Revista de Estudios Hispánicos*, 20, 1993, pp. 11-25.

Rhodes, Elizabeth. "Redressing Ana Caro's *Valor, agravio y mujer*". *Hispanic Review*, 73-3, 2005, pp. 309-28.

Rivers, Elias L. "Indecencias de una monjita mejicana". *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*. Edición de A. David Kossoff y José Amor y Vázquez. Editorial Castalia, 1971, pp. 633-37.

Vega, Lope de. "Arte nuevo de hacer comedias". *Antología del teatro del Siglo de Oro*. Edición de Eugenio Suárez-Galbán Guerra. Orígenes, 1989, pp. 777-89.

Walen, Denise A. "The Feminist Discourse of Ana Caro". *Text and Presentation*, 13, 1992, pp. 89-95.

Walthaus, Rina. "La comedia de doña Ana Caro Mallen de Soto". *Estudios sobre escritoras hispánicas en honor de Georgina Sabaat-Rivers*. Edición de Lou Chamon-Deutsch. Editorial Castalia, 1992 pp. 326-41.

Weimer, Christopher Brian. "Sor Juana as Feminist Playwright: The *Gracioso's* Satiric Function in *Los empeños de una casa*". *Latin American Theatre Review*, 26, 1992, pp. 91-98.

Wilkins, Constance. "Subversion through Comedy?: Two Plays by Sor Juana Inés de la Cruz and María de Zayas". *The Perception of Women in Spanish Theater of the Golden Age*. Edición de Anita K. Stoll y Dawn L. Smith. Bucknell UPE, 1989, pp. 107-20.

Williamson, Amy R. "Re-Writing in the Margins: Caro's *Valor, agravio y mujer* as Challenge to Dominant Discourse". *Bulletin of the Comediantes*, 44, 1992, pp. 21-30.

La reescritura del discurso pedreriano en el cuento “Zigzags del Hotel La Esperanza” de Francisco Font Acevedo

Carol June Rodríguez
Departamento de Estudios Humanísticos y Pedagógicos
Universidad Interamericana de Puerto Rico en Ponce

Resumen

Este trabajo es un análisis de uno de los cuentos de *La belleza bruta* del puertorriqueño Francisco Font Acevedo: “Zigzags del Hotel La Esperanza”. En el mismo se intentará escudriñar la analogía que existe entre el último cuento de este texto con varios de los planteamientos del discurso pedreriano. Un guiño a eso que se ha procurado llamar su acercamiento a la historia; es decir, ese inconsciente político que, según Fredric Jameson, toda obra literaria posee.

Palabras clave: Francisco Font Acevedo, Historia, Antonio S. Pedreira, *La belleza bruta*, Inconsciente político.

Abstract

This work is an analysis of one of the short stories in *La belleza bruta* by the Puerto Rican author Francisco Font Acevedo: “Zigzags del Hotel La Esperanza”. It is an attempt to scrutinize the existing analogy in the last short story of the above-mentioned text with some of the approaches of the pedreriano’s speech. A glimpse to what has been called his advance toward history. This is that political unconscious which according to Fredric Jameson, any literary work contains.

Key words: Francisco Font Acevedo, History, Antonio S. Pedreira, *La belleza bruta*, Political unconscious.

Introducción

Adentrarse en la obra *La belleza bruta* de Francisco Font Acevedo es penetrar en el espectáculo de un lenguaje simple y sencillo, a veces crudo e irreverente, que permite ahondar en la orfandad de los protagonistas de sus cuentos y en la cara oculta de la sociedad por la que ellos transitan. Las nuevas necesidades que ha generado una sociedad compleja y cambiante como la que se vive forjan dinámicas, problemas y conflictos que tienen repercusión entre sus habitantes. Font Acevedo ha asegurado que en sus historias no hubo intención política alguna; sin embargo, en el último cuento de su libro, “Zigzags del Hotel La Esperanza”, ha

proyectado tanto sus fantasías como las determinaciones históricas. Este es el caso de Tina, el personaje central de este último cuento, cuya prosa substancia su arrimo a la Historia, a la realidad política puertorriqueña. Aunque esa realidad está sometida a la ficción y a la imagería de Font Acevedo, según su protagonista, la única posibilidad de que se vislumbre y llegue a la Isla el verdadero progreso está en la resolución de nuestro estatus colonial.

“Zigzags del Hotel la Esperanza”: reescritura del discurso pedreriano

“Guantes de látex” es el primer cuento de *La belleza bruta*; “Zigzags del Hotel La Esperanza” es el último. El

personaje central del primero retorna al último: Antulio Pedreira, hijo; quien, convertido en el C-E-O de Látex Corp., visita a su madre Tina que, según ella, vive en el Hotel La Esperanza, que no es otra cosa que un asilo de ancianos. Aquí la historia transcurre en dos tiempos paralelos: el tiempo interno de Tina, propio de su estado mental y emocional; y un tiempo externo, el de los sucesos en el que ella interactúa con otros personajes.

En su relación con Antulio, padre, Tina ha sufrido un trauma terrible y doloroso que se exterioriza y se transforma en un componente de esa realidad que lo condiciona. El constante ir y venir del recuerdo doloroso de su pasado a través de la mirada de Pedreira, que aún la posee, es el elemento, la fuerza extraña que altera su vida tranquila y desequilibra su mundo y es, además, lo que provoca su salida de la casona de Cupey. Según Tina, Pedreira no abandonaba jamás su trabajo de centinela:

Aquella mirada implacablemente azul ya no me acechaba de vez en cuando como cuando Pedreira estaba vivo, sino que ahora me perseguía en todo momento. Para huir de esos ojos, lié mis bártulos, vendí la casona y me mudé a este hotel (312).

Recordemos que Font Acevedo presenta una relación de pareja entre una mujer en extremo liberal para la época, la de Tina, y un hombre caracterizado por un individuo machista y controlador como Pedreira. De esto da fe el álbum familiar que le muestra a don Jesús, el alcalde del Hotel, quien se enamora de esa mujer de veintidós años que ve en una de las fotografías:

En la otra foto aparecía con una pose similar, pero sin camisa y sin sostén. Yo quedé perplejo (Font 285).

Don Jesús se enamoró de Tina el día que le mostró el álbum de fotos; Tina, por su parte, vio en Chu el conjuro contra el acecho de su marido, su mejor defensa contra el difunto. Pero ya Tina no andaba bien de la cabeza, su conflicto interno no la dejaba en paz y constantemente se exteriorizaba. Se pone de manifiesto en la sensación de encierro y alienación del personaje. También en su incapacidad para realizar diferenciaciones espaciales y temporales, sobre todo, en ese ir y venir entre el pasado y el presente como cuando confunde a don Jesús con su hijo, el asilo con un hotel y a su hijo con su marido cuando la visita en el asilo. Pedreira regresa en la figura de ese hijo, quien invade la privacidad de Tina. Era él, Pedreira en persona, que volvía en la figura de Antulio, hijo, y a través de la mirada de aquellos ojos azules: “-Vino a verme-”, le dijo entre sollozos a Chu.

El encuentro sexual entre Tina y Chu (el militar que no supo escucharla) no pudo ser más desafortunado. El ente perturbador, el trauma que la perseguía, se hizo evidente en ese instante. Tina comenzó a llorar y a gritar:

_ ¡Quítenmelo, quítenmelo de encima! _ Pedreira, todavía dentro de mí, lucía sorprendido (Font 316).

Fredric Jameson, representante del nuevo marxismo norteamericano, expone que toda obra literaria tiene un inconsciente político. Su continua referencia al papel de la Historia en la interpretación de las narrativas o escrituras posmodernas así lo sugiere:

la historia no es un texto, una narración maestra o de otra especie, sino que como causa ausente, nos es accesible salvo en forma textual, y que el abordamiento de ella y de lo

real mismo pasa necesariamente por previa textualización, su narrativización en el inconsciente político (30).

Fernández Serrato, en su interpretación en torno a lo expuesto por Jameson, señaló que

en esa operación interpretativa del texto, que no es otra cosa que una reconstrucción ideológica determinada por la historia, se filtran las producciones culturales y se llegan a comprender las implicaciones políticas. La finalidad última de esa interpretación es asimilarlo a las constantes culturales dominantes en el momento histórico desde el que se efectúa su lectura (248).

En, *Nosotros los historicistas*, la escritora puertorriqueña Ana Lydia Vega también ha señalado que

esas obvias coincidencias entre la historiografía y la narrativa han nutrido y alentado las edificaciones imaginarias. Un texto literario puede, sin proponérselo y hasta a pesar suyo, rellenar alguna que otra laguna de ayer (15-22).

De esto se infiere, que, aunque Font Acevedo aseguró que no hubo intención política alguna, en este último cuento de su libro la propuesta estructural que es su obra atestigua esta realidad. No parece pura coincidencia que el nombre del marido de Tina sea Antulio Pedreira. A primera vista su apellido remite a uno de los principales escritores de la Generación del Treinta, Antonio S. Pedreira, quién se ocupó de contestar, qué somos y quiénes somos los puertorriqueños a través de un ensayo

titulado *Insularismo: ensayos de interpretación puertorriqueña* (1934). Este ejemplar se convirtió en un texto canónico para la generación que habría de modernizar a Puerto Rico. Cabe señalar que para los intelectuales del treinta, la identidad nacional era considerada como una personalidad incompleta cuyo desarrollo se vio obstaculizado por la invasión del 98. Puerto Rico se presentaba como un pueblo que tropezó con la discontinuidad de una íntima evolución que no llegó a madurar plenamente. La suma de sus saberes lo autorizaba para proponer un programa de modernización capitalista y afirmaba la necesidad y el poder de una minoría iluminada, capaz de guiar al pueblo extraviado y problemático hacia un reencuentro consigo mismo y con un futuro promisorio. Font Acevedo lo visualiza de la siguiente manera:

Tina tenía entonces veintidós años, no se había casado y era el colmo de una belleza montaraz y salvaje. Pedreira, torpe y soberbio, con la arrogancia imperialista, la hizo suya a la fuerza y ni sus gritos de dolor ni sus lágrimas ni su sangre detuvieron el asalto inmisericorde de su sexo acuchillándola por dentro: me hizo daño cuando éramos novios y después de casados amasó un enorme capital con Látex Corp. (309-310).

En efecto, esto representa la doble metáfora del colonialismo: Tina-Puerto Rico-Primitivismo-Subordinación; Pedreira-Imperialismo-Capitalismo-Opresión.

La posible interpretación de este fragmento del cuento es la representación que concibe el autor, tanto de la figura de Pedreira como de su compañera Tina. Esa unión es la encarnación del asalto

inmisericorde a esta tierra por parte de Estados Unidos y ha sido esa política imperialista la que ha fijado los derroteros del destino histórico de Puerto Rico. Este desgraciado maridaje tiene sus correspondencias con la particular relación política que ha vivido Puerto Rico. Tina es víctima de su marido, un hombre hábil e inteligente, duro y frío de sentimiento y en apariencia, buen esposo, para quien su esposa es una pieza del engranaje de su maquinaria. Es el C-E-O de Látex Corp., la representación de una de las multinacionales del Norte, que lo ha convertido en el prototipo del hombre adinerado. Puerto Rico ha sido también una víctima de un sistema económico y político absurdo, corrupto y deshumanizado. Los deseos de aquella mujer, libre, montaraz y salvaje que era Tina fueron acallados. La criolla radical claudicó frente al poder de aquella filosa mirada azul:

ya no era solo su mirada implacablemente azul. Había venido a verme de cuerpo presente. Para quitarme la botella de ron y apagar me el cigarrillo. Para que no me vistiera con ropa de hombre ni enseñara las tetas a quien me diera la gana (305).

De esa misma manera nos fue arrebatada la participación dirigente en la recién aprobada Constitución de la Carta Autónoma de 1897, como también han sido acallados los reclamos de independencia para la isla. Esto, tomadas a la fuerza, tanto Tina como la Patria, y ejerciendo una autoridad legitimada por unas leyes que han justificado el derecho a la humillación y al ultraje.

Sin lugar a dudas, *Insularismo* fue el epítome que constituyó la propuesta ideológica de Antonio S. Pedreira, que consistió en la renuncia a la idea de la

independencia, o en su defecto, el acomodo razonable que adoptó el liderato del Partido Popular Democrático ante el momento histórico de la Guerra Fría. Había que modernizar, pero ese cosmopolitismo ha tenido sus efectos negativos. La transculturación, los cambios sociales, políticos y económicos han desembocado en la falta de identidad cultural propia y las bipolaridades conflictivas, entre otras. Pedreira (Antonio S.) no vivió para ver, en este momento histórico, qué somos y hacia dónde vamos.

Muñoz Marín, el líder, el ilustrado que retomó el discurso de Pedreira, en los postreros días de su vida le confesó al pintor Rodón que se sentía desgraciadamente responsable por haber antepuesto el confort personal del pueblo a los valores espirituales. Le expresó, además, que no podía dormir por las noches y que la culpa de haber encarcelado a los nacionalistas no lo dejaba en paz. Es decir, se puede establecer aquí un paralelo entre la adopción de la ideología de Pedreira que se convierte, en este cuento, en el ente perturbador que lo persiguió como perseguía a su esposa aún después de muerto:

el difunto Pedreira había venido a verme de cuerpo presente. Para inquietarme, para mortificarme. Para no dejarme vivir (ni morir) en paz (305).

Lo que le sugiere a este país que la abundancia económica no lo es todo en la vida. Se ha heredado un mundo donde la riqueza encubre una miseria bochornosa: el nuevo C-E-O, Antulio, rico, abusivo y arrogante y su familia VIP, los clásicos burgueses, hijos de la abundancia y el consumo.

Sería bueno recordar, a este pueblo, que muchos de los problemas que le aquejan

son el producto del progreso material y económico alcanzado. La vergonzosa comodidad, el consumismo despilfarrador y la falsa opulencia, tan presentes en la mala calidad de vida, deben ser sustituidos por los valores éticos y espirituales que restauren la libertad, no solo individual, sino colectiva, para que se recuperen la felicidad, la paz y la dignidad a que todo ser humano aspira y tiene derecho.

Lo que comenzó como una promesa civilizadora (Tina-Pedreira; Puerto Rico-EEUU) desembocó en una relación de opresión y barbarie que amenaza con la desintegración cultural que busca borrar la memoria histórica. Pedreira, el machista, es el recuerdo constante que aniquila a la pobre Tina que “ahora lloraba desconsoladamente. No sabía bien qué hacer ni dónde ir. Agarré mis agujas, mis telas y mi dedal y me encaminé hacia el vestíbulo del Hotel” (306).

Hay que recordar que Pedreira (Antonio S.) concibió a la mujer como un ser débil que en su rol de maestra ha tenido la deshonrosa cualidad de afeminar a los alumnos con su visión maternal. Para este, en su idea sobre la división del trabajo a base de género, a las muchachas les correspondían las actividades domésticas, particularmente la costura y el bordado. En esa mujer radical que el Pedreira del relato domesticó está el pueblo de Puerto Rico vencido por un colonialismo criminal. La aparición de ese Pedreira en el relato de Font Acevedo es el recuerdo de que nuestro ancestral tema del estatus no ha sido solucionado. En Tina, su recuerdo traumático no se deja capturar por el olvido y por eso retorna, insiste y pasa a través de las generaciones. De la misma manera que en el relato no se le restituye la dignidad a Tina, tampoco se le ha restituido la dignidad a la Patria.

Aquí las memorias -personal y política- se mezclan. Resulta preocupante y también perturbador, que en el último ensayo de Pedreira, titulado “La luz de la Esperanza”, el autor señale a los niños como la esperanza de este pueblo. Gelpí catalogó este ensayo de utópico y optimista (81). El último cuento de Font Acevedo finaliza en El Hogar La Esperanza, un hogar de ancianos, el lugar a donde Tina va a pasar sus últimos años, con una familia ya desarticulada y con una considerable pérdida de la memoria: un final ambiguo y pesimista. Tal parece que para ella y para Puerto Rico es mejor olvidar, extraviarse o enajenarse. Es acallar y confundir la memoria, como en la masacre de las bananeras relatada por García Márquez en *Cien años de soledad*:

José Arcadio Buendía no habló mientras no terminó de tomar el café. Debían ser como tres mil hombres__murmuró.

__¿Qué?

Los muertos__aclaró él__. Debían ser todos los que estaban en la estación.

La mujer lo midió con una mirada de lástima. Aquí no ha habido muertos__dijo. Desde los tiempos de su tío el coronel, no ha pasado nada en Macondo. En tres cocinas donde se detuvo antes de llegar a la casa le dijeron lo mismo, “no hubo muertos” (381)

¿Será que con Puerto Rico ha ocurrido lo mismo? ¿Le han hecho creer a este pueblo que aquí no ha pasado nada cuando, por el contrario, ha pasado demasiado? Al igual que en las bananeras, ¿llegaron los americanos con los dólares de la desgracia para quedarse? ¿Será que, para los puertorriqueños su esperanza, sea el olvido?

Referencias

Fernández Serrato, J. *Frederic Jameson y el inconsciente político de la postmodernidad.* blog.pucp.pe/.../frederic-jameson-y-el-inconsciente-plolitico-de-la-postmodernidad, 2009.

Font Acevedo, F. *La belleza bruta.* San Juan: Editorial Tal Cual, 2008.

García Márquez, G. *Cien años de soledad.* Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2007.

Gelpí, J. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico.* San Juan: La Editorial Universidad de Puerto Rico, 2005.

Mercado Rodríguez, S. *Contemplando La belleza bruta de Francisco Font Acevedo.* <https://franciscofontacevedo.wordpress.com>

Rodríguez, J. *El Muñoz Marín de Rodón.* www.elvocero.com/escenario/cultura/el-muñoz-marin-de-rodon/article. 20 mayo 2017.

Vega, Ana Lydia. *Nosotros los historicidas.* Journals.upr.edu./index.php/opcit/article/download.



Aspectos poco conocidos de una teoría bíblica del espíritu

José R. Villalón Sorzano
Departamento de Humanidades
Universidad de Puerto Rico en Ponce

A la memoria de Mademoiselle Jeanne Claude Gadeau

Resumen

Parte de la dificultad de entender la Biblia es superar la escasa divulgación de la teoría gramatical y lingüística, de los idiomas antiguos, los géneros literarios de antaño y de la ciencia hermenéutica. Aplicando sucintamente estos conocimientos, el autor trata de precisar sin demasiado tecnicismo la idea general que los diversos y numerosos autores y tiempos han podido ofrecer de diversos conceptos clave y sus correspondientes términos específicos. Aplicando estos métodos a los matices antropológicos, cósmicos, religiosos y trascendentales del concepto de *espíritu*, el autor da cuenta de la evolución del mismo a través de los diversos sectores del Antiguo Testamento, el Bajo judaísmo y el Nuevo Testamento.

Palabras clave: ruach, trascendencia, presencia, sentido oblicuo, alianza, Ley.

Abstract

One of the causes of misreading the Bible is our difficulty to overcome our ignorance in things like grammatical and linguistic features, lack of access to translations of ancient texts, understanding ancient literary genders and that strange part of modern science called hermeneutics. Using them, at least in a simple way, and leaning on the works of outstanding scholars and his own research, the author explains some facts and concepts which are little known by most of even quite cultivated persons. Words may have meanings in quite a number of different disciplines. They may have in different occasions anthropological, cosmological, scientific, mythical, philosophical, popular or historical nuances. Distinguishing among epochs, traditions, reformations, scholarly centers, leading groups and disasters, but especially texts, the author tries to figure out what are the ideas and nuances that stand behind what we now understand by reading or hearing the word **spirit** in our languages.

Key words: ruach, transcendence, presence, oblique sense, alliance, Law.

Introducción

Espero recoger en estas páginas algunas de las notas distintivas del concepto de *espíritu* que logré poner

juntas, hace unos cuarenta y tantos años, en mi tesis doctoral de Teología. Lo que significa *Espíritu* a través de distintas secciones de la Biblia tiene variaciones notables. Si tenemos en cuenta las

diferentes connotaciones que tienen diferentes textos, habremos enriquecido y aclarado un concepto que todavía lo necesita.

Tomar contacto, con nuevas intenciones exploratorias, después de varias décadas de las que en mi vida han sido mayormente de trabajo intelectual, no será una mera evocación del pasado, pues nos separan de aquel tiempo otras experiencias personales de escritura y cambios en la historia de las letras y de las ciencias. Además, aunque a mi disertación dediqué un tiempo largo e intenso de que ahora no dispongo, mis hallazgos de aquellos tiempos siempre han permanecido presentes en mi mente como componentes centrales de mi cosmovisión, y se enriquecen cada vez que aprendo algo nuevo.¹

Abordé, en aquel momento, el estudio del Espíritu de dos formas. Primero partí de la base de que *toda* mención del *espíritu* en los escritos bíblicos, e incluso en los escritos que influenciaron en ellos, debía ser tomada en cuenta para el entendimiento correcto de este concepto. Esta decisión aseguraba que no sería yo quien escogiera las características a destacar en el entendimiento de una concepción tan importante en la historia de la cultura y, especialmente, de la religión judeocristiana. Sería la historia de lo que ciertos pueblos semíticos y otros pueblos europeos lograron pensar sobre el espíritu. Luego, en una perspectiva más específica, me concentré en el estudio de lo que diversos pasajes de escritos antiguos muy diferentes podían aportar a la comprensión de las relaciones entre el Espíritu, entendido como divino, y por lo tanto trascendente, y *el ser humano tal y como existe*, en ese largo proceso

biológico e histórico, todavía no terminado, de lograr convertirse el Homo en un conjunto que pudiera llamarse con toda propiedad *la Humanidad*, realidad hasta ahora no completamente realizada. Esas relaciones con lo divino son descritas en la teología cristiana a menudo con las palabras *Sacramento* (*Signo sagrado*: causando la elevación del Ser Humano a un nuevo nivel existencial, en un sentido parcialmente trascendente) y *Misterio*, que mayormente se refiere a una *transformadora presencia de lo divino* en lo humano. El sacramento es sensible; el misterio se estima de orden exclusivamente trascendente.

Lo distintivo de lo expresado con este último vocablo es que rebasa, en diversos aspectos, lo que puede ser conocido por el objeto específico de la ciencia, lo cual es el estudio de la naturaleza, o con otra palabra, de aquello que ordinariamente entendemos por Realidad. De ahí que, positivamente, el presente escrito aproveche no solo los aportes de diferentes ciencias, sino que ose incursar, sin cerrar los ojos, en ámbitos en que la ciencia actual se prohíbe a sí misma entrar.

¿Por qué estaría prohibido aventurarse –podemos preguntarnos– a investigar lo que suelo llamar el “sentido oblicuo” de la metáfora, más allá de reconocer que el sentido recto de la misma no satisface como expresiva cabal de “la verdad”? Eso que he llamado *sentido oblicuo de la metáfora* es lo que permite entrar en el valor veritativo del mito. Para ocuparse de ello, solo falta reconocer que estamos pisando suelo *teológico*, que no excluye, sino que –a propósito, directa y conscientemente (y por tanto

críticamente)– incluye y escruta el valor propio, e histórico, del pensamiento mítico. Ni “*teológico*”, ni “*mítico*” son necesariamente sinónimos de “ilusorio” o de “irreal”.

Observaciones lingüísticas:

Eso que llamamos un *nombre propio*, como ha llegado a ser la palabra *Espíritu*, podría explicarse como el tipo de palabra apropiada para identificar ciertas realidades, como ríos, montañas, monumentos, ciudades, naciones; pero sobre todo, personas, con palabras como *el Sena, le Puys de Dôme, la Tour Eiffel, París, Francia, Napoleón, Alpha Centauri, Vía Láctea...* La *identificación* de las realidades como objetos específicos e individuales es un ejercicio intelectual diferente –un proceso distinto– del ejercicio de comprensión de su *esencia* o naturaleza, y es lo típico, por su parte, de los *nombres comunes*.

Digamos primero que los nombres *proprios* sirven sobre todo para *identificar* individualidades o conjuntos, y también para poder comunicar a otros nuestro pensamiento sobre unidades o conjuntos de cosas, sin querer explícitamente declarar qué son, o de qué están hechos. La Real Academia Española dice –sin añadir reservas– que los nombres propios no tienen significado particular específico. Podemos saber que Apolo es un nombre que se refiere a un dios en ciertas civilizaciones, y por medio de ese nombre lo identificamos y lo distinguimos de otros dioses; pero, por ejemplo, en la *palabra* “Apolo” no hay nada que se refiera a su naturaleza divina, ni siquiera a sus cualidades. Que etimológicamente el nombre Apolo signifique “*destructor*” prácticamente no tiene ninguna importancia. Igualmente,

es divertido saber que por su origen germánico un nombre como *Alberto* viene de las palabras “*todo brillante*”, y que el nombre *Gerardo* se deriva de “*lanza*” y “*fuerte*”, pero eso tiene muy poco que ver con el hecho de cómo realmente sean los individuos que lleven esos nombres. Por eso la *Nueva Gramática de la Lengua Española* de la RAE² explica que los nombres propios no tienen necesariamente nada que ver con lo que entra en su significado como palabra. El nombre –por ejemplo, Alberto o José– no *explica* nada sobre la naturaleza y particularidades de la persona de que se trata, pero sí *identifica* en seguida cuál es la persona, lugar o cosa de que se trata.

En cuanto a si los nombres propios llevan artículo, o no lo llevan, eso depende de la lengua de que se trate, aunque esas lenguas sean parientas. En francés se dice **la** France, **l’**Italie, con artículo; en los mismos casos que en español se dice **Francia, Italia**, sin artículo. Hay lenguas, como el latín, que no tienen artículos como genuinas partes de la oración, y otras, como el griego, que sí los tienen. En español general, los nombres propios de mujeres, como aquellos de hombres, no llevan artículo. Decimos: Juan, Juana; Pedro, Petra. Pero en cierto hablar coloquial argentino o uruguayo se dice Juan, la Juana, Pedro, la Petra.

En cuanto a la palabra “dios”, tanto en inglés como en español, como en francés, italiano, portugués, alemán o neerlandés, si la escribimos con mayúscula y sin artículo, es un nombre propio; mientras que con minúscula y con artículo: *el dios, la diosa*, se trata de un nombre común que se refiere a una clase, especie o tipo de ser del cual se intenta precisar la naturaleza de aquello

de lo que estamos hablando. O sea: a diferencia del nombre propio, el nombre común tiene un significado que especifica su “esencia”, naturaleza o propiedades.

Pero si digo “el espíritu de Elohim”, o “el espíritu de Yahvé”, como dice en ocasiones el Antiguo Testamento (en el Nuevo Testamento sólo “*el Espíritu de Dios*”, o “*Espíritu Santo*”), desde un punto de vista puramente gramatical, estamos hablando de algo, que si bien se refiere a Elohim o a Yahvé, es distinto de él: es algo así como una de sus propiedades. En este caso, las palabras *Elohim* y *Yahvé*³ son plenamente nombres propios, mientras que la palabra *espíritu* participa de la naturaleza de nombre común: tiene un significado suyo y nos sentimos con derecho a preguntar **qué** es el espíritu. (Llegará sin duda otro momento en la evolución del pensamiento de una comunidad en que el binomio *Espíritu Santo* se convierta, entero, en un nombre propio). No debe escapárse nos, por tanto, que la locución *Espíritu Santo*, en algún momento, como unidad, se ha convertido, de dos nombres comunes, en un solo nombre propio, y que es nuestro propósito indagar su significado. Esa expresión, en este caso con el término Elohim, aparece ya desde el segundo versículo del Génesis, y luego, en varias otras partes del Antiguo Testamento, aunque es claramente significativo (y poco conocido) que en otras partes de la Escritura y escritos religiosos antiguos dicho nombre está notoriamente ausente, a menudo, probablemente, por un propósito deliberado de excluirlo como ajeno a la propia concepción teológica.

Sin duda, esta manera de expresarse ha sido una causa

circunstancial que ha influido en el desarrollo histórico posterior de una idea como la de la Trinidad cristiana. Cualquier exégeta moderno explicaría que en el tiempo de la composición del libro del Génesis, o con mayor precisión, –si admitimos la hipótesis de la sustitución, en un cierto momento de la historia, de una “primera edición” (no conservada) del Génesis– por una *revisión “sacerdotal”* del mismo, también entendido por algunos como el tiempo de introducción en el relato bíblico de unas ciertas añadiduras conocidas mayormente como el *documento “P”* (“priestly”) en el Pentateuco⁴, propiamente no existía aún el concepto de la Trinidad, y concluiría que el versículo puede ahora considerarse como una primera fase de la formación de lo que ahora llamamos la Tercera Persona de *la Trinidad*. El concepto de Trinidad, como ahora lo conocemos, y en el cual estaría incluido “el Espíritu Santo” como tercera persona, solo se fue elaborando paulatinamente hasta llegar a una formulación aceptable por una mayoría cristiana, lo que ocurrió solamente, en forma plena, a partir del Concilio de Constantinopla, segundo ecuménico, en el año 381 D.C.⁵

¿Qué puede querer decir la expresión “el espíritu de Elohim” en Gen 1, 2? Para comprenderlo es útil saber que, en hebreo, “**el**” es el **nombre común** para una *divinidad*, nombre proveniente de una raíz de origen semita, que encontramos también en el nombre del dios fenicio, **Baal**. Decir *el* en hebreo es como decir *dios* en español.

La forma *Elohim* es básicamente una forma de plural, (*dioses*) pero, en el texto, ese nombre está conjugado con

verbos en formas de singular. Así, Gen. 2, 2 dice en hebreo, y está consecuentemente traducido en la actualidad: “Para el día séptimo, Elohim (=forma plural de **EL**) había concluido (=forma compuesta del verbo **concluir**, en singular) toda su tarea”. Pasa lo mismo con todos los verbos que siguen: “descansó”, “bendijo”, etc. Este tipo de uso del plural podría llamarse “plural mayestático”. Por la índole “majestuosa” del personaje tratado, se usaba el plural.

Una construcción gramatical parecida se encuentra en el idioma español, mayormente en el ibérico, cuando nos dirigimos al soberano o se habla de él, o de una persona de alta alcurnia, con pronombres y con formas verbales plurales, aunque se trata de una sola persona: “Majestad: **vos sois** la persona que más respeto”⁶. Tales giros aparecen también en otras lenguas. Ya antes, el Génesis, al relatar en el Cap. 1, verso 26, la creación del primer ser humano usa esa combinación de *nombre sustantivo en forma plural y significación singular* (procedente de la oración anterior) *que rige un predicado expresado en plural*: “Y **dijo** Elohim: “**hagamos** a Adam a **nuestra** imagen y semejanza”⁷.

Digamos, empero, que la palabra *espíritu*, en la expresión *espíritu de Elohim* de Gen 1, 2 ha sido estudiada muy cuidadosamente por los lingüistas y exégetas en este punto, y prácticamente no puede haber duda de que se trata de una especie de *soplo* divino, excepcional, que está, por su movimiento, en contraste con lo que en el contexto se caracteriza como la tierra “*informe y vacía*”.

Las varias transformaciones en español de que hablábamos son afines a

los procesos de cambio lingüístico que se fueron produciendo en el texto de los primeros libros de la Biblia, mientras hombres sabios fueron introduciendo nuevos pensamientos y matices en el texto bíblico a medida que iban procurando acomodar los textos a las nuevas ideas y descubrimientos, o tratando de dar cuenta de las diferentes tendencias de sectores de la población que empezaban a ser influyentes.

En este respecto, el trabajo realizado por los estudiosos en los siglos XVIII y XIX de nuestra era, aunque ampliamente marcados por los cambios ideológicos, las dudas surgidas, y el proyecto de eliminación de concepciones que han ido resultando inadecuadas, las nuevas maneras de entender al ser humano y a la religión, los descubrimientos de antiguas civilizaciones y de los contactos entre ellas, han modificado profundamente nuestro entendimiento de lo que en religión seguimos llamando “la palabra de Dios”. Para superar lo que pudiera constituir un desconocimiento del sentido claramente metafórico de esta expresión, será útil ofrecer algunas explicaciones.

La *palabra de Dios*, como plasmada en la Biblia, está amasada con las palabras de los hombres, con los esfuerzos de muchos pueblos, con procesos incesantes de repensamiento. Esto, no solo porque se trata de los mismos vocablos que usamos para realidades naturales, y en una lengua humana, sino también porque debe reconocerse con sensatez que los autores directos de su formulación son también los mismos humanos. Y en realidad, no hay forma más “ortodoxa” de imaginar la “acción de Dios”, en todos los órdenes, que a través de los productos de

la acción humana, por ser el Homo la mejor creación divina, colaborador de su obra. Si algo se revela meridianamente, es que el humano participa activamente en la producción de los elementos más refinados de la “historia” de la Creación, que es precisamente, antes que ninguna otra cosa, el caso de “la Palabra de Dios”. Estas reflexiones mías están ampliamente validadas por descubrimientos históricos contundentes, que vamos a comentar brevemente.

Dos de los temas más fundamentales de todo el Antiguo Testamento, y hasta del Nuevo, que tomo aquí a manera de ejemplo entre muchas otras, son:

a) la **Alianza** entre Dios y los hombres, que en una primera época incluía solamente al pueblo hebreo; y

b) la formulación de la **Ley** divina, distinta de las leyes naturales.

Vamos a usar la historia de la elaboración de estas dos ideas fundamentales para mostrar precisamente que tales ideas tuvieron una prehistoria precisamente en pueblos *diferentes* del llamado “pueblo de Dios”, Israel.

Pues bien, los investigadores de los últimos siglos han podido demostrar: 1) Que el esquema conceptual adoptado por la Biblia para presentar la **Alianza de Dios con los hombres** (en todas sus diversas fases) sigue indiscutiblemente el esquema escrito de las alianzas humanas como usado ya por los relatos que hemos encontrado de las alianzas de los soberanos **hititas** con sus súbditos⁸. Ahora bien, dichos formularios hititas preceden por mil años a los textos bíblicos correspondientes.

También los ampliamente estudiados contratos hititas, traducidos a la lengua acadia, han influido en la formulación de los textos bíblicos.

Por su parte, la formulación más articulada de la **Ley del Sinaí** está en el tercer libro del Pentateuco: el Levítico. El mismo está escrito como relatando lo ocurrido mientras el pueblo judío estaba en el Desierto del Sinaí. Históricamente, es probable que algún grupo judío proveniente de Egipto debiera ser situado cerca del Sinaí hacia los años 1230 AC, época que se estima ser la del éxodo, evento conocidísimo, del pueblo esclavizado de Israel, saliendo del Egipto faraónico, evento posteriormente central para la celebración litúrgica de su conmemoración anual hasta el presente. El texto, como lo tiene el Levítico, no corresponde, sin embargo, a aquella lejana época: es mucho más reciente, pero está escrito como si el mismo hubiera sido revelado en aquella circunstancia y antigüedad.

Para comparación, recordemos algo de la historia de estos dos pueblos: el hitita y el egipcio. El comienzo del *antiguo* imperio hitita se debe colocar como anterior al 1650 AC, puesto que lo sucedido en esta época fue una *reconstrucción* de su capital, Bogazkoy, y el del *nuevo* imperio, hacia 1200 AC.⁹ Todos los relatos de Alianza entre Yahvé y el pueblo hebreo (tiempo de Abraham; tiempo del éxodo; tiempo de David; tiempo del segundo templo) están escritos con arreglo a un “formulario de Alianza”, presente ya en los *formularios de Alianza* encontrados en Bogazkoy, capital de los Hititas, en varias lenguas, entre el soberano *pro tempore* y los pueblos sometidos a él. El formulario está formado por seis (6) apartados, y en

esta misma forma son usados en su esquema de composición prácticamente en todos los relatos bíblicos de la Alianza entre Dios y los Hombres, incluyendo los del Nuevo Testamento, que lo toman de los antiguos. Solo en el N.T. se elimina *uno* de los apartados creados por los hititas; los otros cinco se conservan.

Hasta ahora ha sido imposible ponerse de acuerdo sobre la fecha histórica de la cautividad de los israelitas desde los tiempos de José, hijo de Jacob. El número de judíos cautivos que sugieren los textos bíblicos (lo mismo que pasa con los relatos homéricos) es demasiado alto para las condiciones históricas de la época. De modo que el acontecimiento debe haber sido de proporciones significativamente menores a lo que los textos sugieren. Las fechas sugeridas para la existencia de los patriarcas (Abraham, Isaac y Jacob, así como de los doce hijos de este último) ha sido estimada como bastante antigua.

Pero si nos apoyamos en la “hipótesis documentaria del Pentateuco”, muy evidentemente aplicable a la índole de este tercer libro del Pentateuco, el texto *entero* del Levítico pertenece al llamado documento “P”, el cual es la última de las fuentes del Pentateuco, que fue compuesto –o impactó el texto de la Biblia– solo hacia el año 450 AC durante la cautividad de Babilonia. Pues bien: el esquema del Levítico está sólidamente armado como lo están también los textos más antiguos encontrados en Rash Shamra, Siria, (en 1928) en el emplazamiento de Ugarit, una antigua ciudad que se remonta al sexto milenio AC.¹⁰ La *Palabra de Dios*, pues, se organiza ampliamente a partir de la palabra de los Hombres, incluso “paganos”, y evidencia todos los rasgos de esa palabra nuestra.

Los diferentes matices de la palabra *espíritu* (o *alma*) en los textos bíblicos y otros textos hebreos antiguos.

Ordinariamente nos damos por satisfechos en nuestra cultura cuando describimos al Homo como un ser compuesto de cuerpo y alma. No acostumbramos tampoco concebir realidades diferentes de los mismos a partir de los vocablos alma, espíritu, mente.

En la cultura hebrea, lingüísticamente, había una serie de diferencias. Los hebreos carecían de una palabra para referirse al *cuerpo*. En su lugar, usaban la palabra que en español corresponde a *carne* (Basar). En hebreo moderno, para referirse al *cuerpo*, usan mayormente la palabra *guph*, que antes designaba solo lo que queda del Homo cuando ya no tiene alma, o sea, un cadáver. Pero, claro, con esa palabra se refieren ahora al cuerpo vivo.

Hay desde antiguo al menos tres palabras principales que pueden corresponder a alma o a espíritu en hebreo: *nefesh*, *neshama*, (como en גלגול נשמות), y *ruach* (como en רוח יצקב אביהם “y revivió el espíritu de Jacob el padre de ellos” (Génesis 45:27).

En Génesis 2,7: לָקִים אֱ־הַ וַיִּצֶר׃ חַיִּים נִשְׁמַת בְּאַפָּיו וַיִּפַּח מִן־הָאָדָמָה עָפָר אֶת־הָאָדָם וַיְהִי לְנֶפֶשׁ הָאָדָם וַיְהִי חַיִּים׃ “Y Dios formó a Adam del limo de la tierra y sopló en sus narices una neshama (aliento) viviente, y el hombre devino un nefesh animado”. Aunque los animales respiran, en hebreo no se pensaba que los animales tenían nefesh, pero sí neshama. Parece no haber clara distinción entre “aliento” y “alma”.

Rabbi Yussef Saadía fue un Gaón (=cargó académico honorífico) de origen judío y nacido en Egipto que

tradijo la Tanaj (la biblia hebrea) en Babilonia al árabe en el siglo IX dC)¹¹. [la Torá (Ley), los Nevi'im (Profetas) y los Ketuvim (Escritos), por las iniciales T, N, J, o T, N, Kh]. Comenta, entre otras, sobre tres palabras principales que corresponden a lo que nosotros llamamos alma. Estas tres palabras son nefesh, neshamá y ruach. Todas significan "alma", y son una sola realidad, pero se usan palabras diferentes según sea necesario expresar en especial alguna de las tres fuerzas o poderes del alma que Saadía reconoce: Nefesh es la capacidad de desear, o sea, de tender hacia algo: una intencionalidad o motivo, o emoción. Neshama se refiere, mayormente, al poder del alma de comprender, de adquirir la sabiduría. En cuanto a ruach, o ruaj, se refiere mayormente al poder de imponerse, que se manifiesta con una palabra que a menudo mal entendemos, pues la llamaban ira, pero que hoy en día expresaríamos mejor como poder decisonal, voluntad, la cual determina la acción del homo como prevaleciendo sobre los factores del destino, o de la misma divinidad, esto último, en el caso del pecado, y que es consecuencia de la libertad radical del mismo.

Pero ruach¹², o ruaj (que además de alma o espíritu significa viento, soplo en hebreo) no es solo sinónimo de alma. Tiene otros significados. De hecho, al llamar al alma con el nombre de ruaj, estamos usando una metáfora, pues se está comparando al alma con el movimiento, el disfrute, o, en especial, con el impulso avasallador del aire, o del viento. Ruaj, etimológicamente, es, en primer lugar, aire, viento o soplo. Derivadamente, se aplica al alma. El original hebreo en este caso (Gen 1, 2) es ruach, y no es ni nefesh, ni neshama,

que son solamente humanos, mientras que ruaj, sin dejar de ser una realidad divina, se concibe en los escritos del Pentateuco, y a veces también fuera de él, como algo transmitido al ser humano, y hace toda la diferencia con el resto de la creación, de la cual no se dice que lo recibe. De los tres términos, el único que alguna vez, en el sentido de aliento, se aplica a los animales no humanos, es neshama. Cuando el pasaje es de tradición Yahvista (documento J), la ruach (vocablo que 17 veces es masculino, 31 veces es femenino y más de 100 veces no es posible colegir su género gramatical) la ruach viene de Dios. La ruach, en el Pentateuco, no es originariamente Dios-espíritu, como "tercera persona" divina, pero a veces es algo especial que no todos los humanos tienen. Se entiende sin embargo la ruach, en algunas ocasiones, como los cristianos entendemos la gracia divina: se puede estar biológicamente vivo y no tener la ruach.

El relato, en general, sin dejar de ser total y excelentemente mítico (en el sentido de que tiene un significado oblicuo definible) dice exactamente lo que quiere decir, para quien sabe interpretar ese lenguaje. Estoy bastante seguro de que sus mismos autores conocían en cierta manera la naturaleza mítica de un lenguaje que usaban con tal elegancia y precisión. Lo más evidente de los autores del texto actual de la Biblia (sobre todo después de una larga historia de adiciones e innovaciones en los textos primitivos) es que no eran ningunos ignorantes, sino gente de excelente preparación, dentro de su tiempo y de su cultura. Mucho más merecen el mote de ignorantes los que, a veces doctos en los últimos descubrimientos científicos, ignoran los estupendos e ingeniosos procedimientos literarios de la antigüedad. En ambos

casos, empero, se descubren muchas cosas “increíbles”; entre ellos, los “quanta”, que “existen, pero no son cosas”, o con otras palabras: fuera de integrar los átomos existentes, no cualifican como realidades aparte. Esto debido a que la materia, o la Realidad, en el pensamiento moderno no es infinitamente divisible.

El Espíritu en las diferentes tradiciones de la Biblia

Una teología bíblica del espíritu que tenga en cuenta múltiples facetas de la investigación bíblica moderna, a nuestro conocimiento y parecer, aún no ha visto la luz. Como muchos otros autores, comenzamos a trabajar lo que el término espíritu quería decir en cada uno de los textos, excepto en una forma empírica y aproximada. Solo a medida en que progresábamos en esta investigación, algunas líneas de esta teología bíblica comenzaban a aclararse. La teología del espíritu, en los diferentes libros de la Biblia, tiene un lugar de importancia desigual. Algunas tradiciones incluso rechazan mencionarla.

Una tradición del Pentateuco, reconocida por un sector grande de los investigadores, se llama la tradición deuteronomica, y es a este respecto la más radical: no hace ninguna referencia al Espíritu de Dios ni al Espíritu de Yahvé y evita incluso la mención de este vocablo hasta en su acepción antropológica. Los dos únicos textos del Deuteronomio que hablan del espíritu (2, 30; 34, 9) son vistos por los expertos como no pertenecientes a la tradición deuteronomica.

En otras partes del Pentateuco, textos influidos por otra tradición llamada por los expertos la tradición “P”

(de “Priesterliche”, sacerdotal en alemán) se interesan poco, ellos también, en el concepto de espíritu. Esta tradición emplea la expresión espíritu de Dios (en seis excepciones, entre ellas la del famoso texto de Gen. 1, 2): “el espíritu de Dios se movía sobre las aguas”. Utiliza el término espíritu en la misma proporción que otras tradiciones del Hexateuco, pero es muy a menudo en un sentido muy característico. En primer lugar hace falta hacer notar que este vocablo aparece solamente cuando el redactor de esta tradición está retrabajando otros textos muy antiguos que pertenecen a otra tradición que ya la usaba. La palabra espíritu muy probablemente ya existía en el texto. En los casos en que la tradición P se expresa libremente –como en el entero libro del Levítico y los 10 primeros capítulos del libro del libro siguiente–Números –el término está totalmente ausente (con excepción de la expresión “espíritu de celo”) en que hace referencia a un personaje encargado de confeccionar las vestimentas sacerdotales.

En otros textos de dos de las tradiciones más antiguas: la J, (de Jahweh, en alemán) procedente del del sur de la Palestina y la E, (de Elohim, en alemán) procedente del norte. Si estas han sido trabajadas por la tradición P, el término espíritu las más de las veces tiene o sentido antropológico o sentido cosmológico, pero no parece referirse a la divinidad. Solamente dos veces menciona al “espíritu de Elohim” para hablar característicamente de un tal Bezaleel que fabrica los objetos de ese centro de interés de los sacerdotes (Ex. 31, 3 que se repite en un doblete en Ex. 35, 31). La expresión “Yahvé le ha dado el espíritu de Elohim”, parece indicar que esta expresión está tomada en un sentido debilitado que debe entenderse

como “un espíritu maravilloso, o espíritu temible”, como a veces es el significado de Elohim. Este podría ser quizás la manera de entender también Gen. 1, 2. La tradición P es también la primera en hablar de un “Espíritu de Sabiduría” (Ex. 28, 3; Dt. 34, 9). Esta expresión llegará a ser la característica más importante en las tradiciones sacerdotales del espíritu que exhiben los escritos mucho más tardíos del bajo judaísmo. Núm. 11, 17 y 27, 18 son casos particulares. Parece que en estos textos en su primera redacción se hablaba del espíritu de Dios o el espíritu de Yahvé y que estas expresiones hayan sido suprimidas. Estos textos, sobre todo el segundo, no parecerían explicables si no fuera así.

Las tradiciones J y E muestran, por el contrario, otras características. Es cierto que estos “documentos” son menos extendidos y que por tanto sus referencias al espíritu son menos numerosas, pero hay tendencias que parecen probables. E emplea el término espíritu en un sentido antropológico. Si Núm. 11, 29 perteneciera a esta tradición –cosa no segura– la tradición E habría conocido también la expresión “espíritu de Dios” (el vocablo que traducimos Dios es el término hebreo Elohim).

La tradición J, la más antigua, habla de “espíritu de Dios” (Gen, 41, 38; Num. 24, 2). Algunos que hablan de un estrato “laico” de J piensan que este se manifiesta en Gen. 6, 3; y Ex. 15, 8.10. Observan que estos textos citados usan la expresión espíritu de Yahvé, cosa que no existe en el resto del Hexateuco. Esto ayuda a suponer que en las tradiciones J y E (Yahvista y Elohista), el espíritu es la fuerza que le permite al humano realizar cosas que lo superan.

La evolución del concepto de espíritu en los otros libros del Antiguo Testamento no es menos sorprendente. La tradición deuteronómica (que rechazaba el concepto de espíritu) insiste mucho, por otro lado, en una teología de la elección del pueblo de Israel. Pues bien: otra tradición fuera del Hexateuco, que por su relación con el Deuteronomio ha sido llamada “Deuteronomista” y que comprende los libros de Jueces, Samuel, y Reyes 1 y 2, lo que hace es usar el concepto de elección (como empleado en el Deuteronomio) pero combinarlo con un concepto de espíritu que no estaba en el Deuteronomio mismo. Este espíritu “crea, vivifica, plasma la comunidad, consagra” y es capaz de dar poderes extraordinarios y maravillosos a los seres humanos que lo poseen. La tradición deuteronomista –al contrario de la deuteronómica– es de las más ricas en la teología del espíritu en el Antiguo Testamento.

En los libros que llamamos del Cronista, por el contrario, con su espiritualidad sacerdotal y pietista, la función del espíritu está prácticamente limitada a permitir conocer (típico de los textos de tradición sacerdotal). Su fuerza es menor: el espíritu sirve simplemente para dar testimonio que una cierta afirmación viene de Dios.

Los Profetas (16 libros) tuvieron el privilegio de ser llamados por la Escritura “hombres del espíritu”; sin embargo, más de la mitad de los libros de profetas ignoran totalmente la expresión “espíritu de Dios o espíritu de Yahvé”. Tenemos la impresión de que esta exclusión de los nombres fue a propósito. Por ejemplo, Jeremías, que tiene 52 capítulos, menciona el mismo una sola vez en cada uno de dos

capítulos. Pasa lo mismo en el libro de Ezequiel, que tiene 48 capítulos. Sin embargo, los pensamientos de estas 4 citas pertenecen a las más fundamentales del Antiguo Testamento. Los otros profetas que mencionan el espíritu son: Isaías, Joel, Ageo, Miqueas y Zacarías. En este pequeño grupo, incluso, encontramos diferencias notables, particularmente evidentes en las tres (3) secciones distintas del libro de Isaías, que fueron escritas a distancia de 4 siglos unas de otras. En la primera parte de este libro las menciones del espíritu provienen de una tradición “realista”, en el sentido de monárquica y se parecen a la tradición Deuteronomista.

En la segunda parte de Isaías algunos textos sobre el espíritu parecen depender de los de la primera parte. Así, por ejemplo, Is. 42, 1 parece depender de Is. 11, 2 a juicio de importantes exégetas. Pero la función del espíritu ha evolucionado: en vez de ser provenientes de la tradición que hemos llamado realista o monárquica es mayormente un espíritu calificable de “profético”. Es relevante notar que los funcionarios “ungidos” ceremonialmente (con un óleo que otorgaba el espíritu) eran los reyes, pero no los profetas, cuya característica era la no institucionalización. Los sacerdotes “nacían” tales, por ser de la tribu de Leví.

La tercera parte de Isaías, como también el salmo 51, contienen una expresión que irá creciendo en importancia tanto en el bajo judaísmo como en el Nuevo Testamento: el espíritu será calificado con el vocablo “santo”. (Is. 63, 10s.).

Una evolución parecida puede ser observada en el libro de Daniel. Este libro tiene partes escritas en hebreo y

partes que no poseemos en esa lengua. En las partes hebraicas no aparecen las expresiones ni espíritu de Dios ni espíritu santo. El texto griego, en la primera traducción al griego, llamada Septuaginta (o LXX) habla de espíritu de Dios pero no de espíritu santo. Pero en los mismos pasajes la traducción de Theodotión (siglo II dC), del hebreo al griego, habla tanto de espíritu de Dios como de espíritu Santo. Manifiestamente ha habido una evolución en el periodo de cinco (5) siglos de diferencia entre estas tres diferentes secciones del libro de Isaías.

Ni los libros de Tobías ni de Esther, ni tampoco del libro de Jonás (que, más que ser un libro de profetas, es, en realidad, una “novela” cuyo héroe es un profeta), ni en la llamada tradición de la literatura sapiencial se interesan en el espíritu de Yahvé. Hacen excepción varios salmos. La ausencia no es total, gracias a algunos textos de la Sabiduría y del libro de Sirach, libros que no forman parte del canon judío del antiguo testamento y de los que se conocen ediciones prínceps solo en griego.

La evolución del concepto de espíritu no se termina con el Antiguo Testamento. Hay artículos científicos consagrados a la noción de espíritu en los diferentes libros de la literatura del bajo judaísmo (que no pertenecen ni al Antiguo ni al Nuevo Testamento, pero que pertenecen a tradiciones de la época y que han influido en el Nuevo Testamento. Para estas tradiciones las funciones más importantes del espíritu son: la santidad, la purificación y el conocimiento íntimo de la Ley mosaica.

En el Nuevo Testamento la situación se modifica de nuevo. Sus textos reconocen e integran entre sí las

diversas tradiciones, pero lo que es más importante es la presencia en ciertos de estos escritos de elementos helenísticos en la concepción del espíritu. Este asunto ha sido descrito excelentemente por varios autores modernos.

Ciertos autores del Nuevo Testamento no tienen una concepción del espíritu muy diferente de sus contemporáneos no cristianos, pero en su pluma los mismos adquieren un nuevo sentido, puesto que ligan el acontecimiento salvífico en Jesucristo al relato de la efusión del espíritu en el mundo. El espíritu es, en efecto, en el Nuevo Testamento, una realidad cristológica y “escatológica” (es decir relativa al fin del mundo). Esto es así, incluso, para Marcos (Mc. 1, 8) y para Mateo (Mt. 3, 11). En el Nuevo Testamento se encuentran, a veces en el mismo libro, textos en que el Espíritu actúa en la concepción de Cristo, luego se manifiesta en su Bautismo, y después Cristo resucitado lo derrama sobre sus discípulos. Juan se abstiene de esta redundancia.

Nos debemos interesar particularmente en la pneumatología Paulina, en donde se asoma una relación con el concepto cada vez más explícito de la Trinidad. Además de la pneumatología Paulina, las de Lucas y Juan son muy desarrolladas. La de Lucas se parece más a la paulina, y más parecida a la versión monárquica y a la profética del antiguo Testamento. Las de Juan, muy rica y especial, tienen también más contacto con el bajo judaísmo y las tradiciones sacerdotales. Por ejemplo, tanto Mateo como Lucas mencionan cada uno trece veces al espíritu en sus respectivos evangelios, pero la pneumatología de Lucas es mucho más

profunda y está más conectada con la historia de Jesús y con la liturgia. Juan menciona al espíritu bajo un nuevo nombre: el de Paráclito. Este vocablo es griego pero el concepto viene probablemente del ámbito judío, pues está mencionado en textos heréticos del bajo judaísmo. Aparece también en Juan la expresión “espíritu de verdad” que está presente en la literatura Qumraniana, descubierta cerca del Mar Muerto en 1948. Aparece la expresión espíritu santo en Juan (Jn. 14, 17.26) También aparece la palabra espíritu sin calificativo. En esto Juan parece querer unificar terminologías provenientes de medios muy diversos que apuntan todos a una noción de espíritu formalmente muy estrecha con la del bajo judaísmo no-bíblico. Juan es el único que relaciona el perdón de los pecados a la acción del espíritu que es en el bajo judaísmo en esencia un espíritu purificador. Juan ve el Logos y el Espíritu en una misma línea, mientras que Pablo, dando un significado más estrecho a la primera parte de este binomio, o sea al Logos, llega a la oposición entre Nomos (Ley) y Pneuma (espíritu).

Para ser comprensible, una buena teología bíblica del espíritu debe buscar qué función los diferentes autores atribuyen al espíritu en el conjunto de su teología.

El espíritu es casi siempre una categoría de presencia de la divinidad. Esta presencia opera entonces lo que el autor estime particularmente importante: obras milagrosas, creación, vida, elección de un Mediador, formación de comunidad, conocimiento interno de la Palabra “voluntad” y “decretos de Dios”.

Pero el espíritu no es la única categoría de presencia: en las tradiciones (sacerdotales), por ejemplo, el espíritu es reemplazado por la Gloria, la Shekinah, el templo. En textos de otras tradiciones la Ley y la Palabra juegan directamente el papel de “re-presentación” de Dios. En este sentido la representación sacramental de Dios en el Nuevo Testamento (eucaristía) tiene un lazo orgánico íntimo con el Espíritu. Otras categorías de presencia, más antiguas, que aparecen en el texto bíblico, son también “el “Angel de Yahvé”, el “El Nombre divino”, el poder divino, la Sabiduría.

Todas estas categorías tienen principalmente el propósito de preservar la trascendencia divina, estableciendo como un lugar intermedio en la comunicación, al modo que en la lengua latina se inventaron el concepto de numen, que no existe en la cultura griega ni hebrea, aunque es bastante cercana al concepto del Nous en Anaxágoras. Este concepto, muy significativo, ayuda a preservar la absoluta trascendencia de un Dios que en su naturaleza es incomunicable, y que va en el mismo sentido de que está dotado el significado de los términos “Hijo” y “Espíritu”: el Padre no baja a la tierra.

Hacia el final del Antiguo Testamento, una cierta “exasperación de la espera” parece suprimir, al menos al nivel terminológico, estas categorías intermedias. Entonces encontramos más a menudo expresiones que hablan de una venida directa de Dios: Como en Hab. 3,3; Zacarías 14, 5. Pero cuando las promesas encuentran su cumplimiento, vemos que la presencia de Dios debe manifestarse por expresiones que indican el carácter divino, absoluto, de esos que de todas maneras tienen la naturaleza de

mediadores, y así, salvaguardan la trascendencia divina. Nos encontramos entonces con un problema: agrupar esas categorías alrededor de una o la otra de esas figuras. El Nuevo Testamento no quiere decir, en último análisis, más que una sola realidad: Dios ha venido en Jesucristo. La muerte de Jesús, y después la Ascensión que sigue a la Resurrección, plantea sin embargo el problema de la necesaria persistencia de la presencia de Dios en el mundo, objeto de la promesa, e incoada a través de la venida de Jesús. Algunos autores neotestamentarios explican esta presencia todavía por la Palabra de Jesús: esta palabra de Jesús es la contenida, por ejemplo, en el Evangelio como libro de conjunto, pero habrá que explicar su relación con la Palabra de Dios, ya manifestada en la Ley del Sinaí, declarada en cierta manera caduca. Esta es la opción de Mateo. Esta opción puede parecer algo insuficiente, que no explica del todo el sentido incoativo del Antiguo Testamento y su relación con el cumplimiento completo de la presencia salvífica de Dios. Esa categoría de presencia, que es ahora la propia del Espíritu, se revela como más capaz de llenar esta laguna. Para adaptarla completamente a esa función, el evangelista Juan llega a renunciar hasta a aquello que dos sinópticos (Mateo y Lucas) mencionan expresamente: es el mismo Espíritu Santo el que hace al Salvador ser concebido en el seno de María. En Marcos, que no tiene “evangelio de la Infancia”, la primera mención de la acción del Espíritu sobre el Salvador es solo en forma de declaración, al terminar la narración de su bautismo por Juan Bautista. (Esa mención no significa que Cristo deviene Dios o Mesías solo a partir del bautismo.) De todas maneras Juan ha comenzado su evangelio mencionando el

carácter eterno del Salvador, que él identifica con el Logos. Aunque Lucas tiene una teología del espíritu que es la más elaborada entre los sinópticos, su explicación resulta algo repetitiva al no mencionar una distinción de funciones entre las tres veces que narra una relación del Espíritu con Cristo. Esta relación es, dos veces, iniciada por el Espíritu, o sea, una acción del Espíritu sobre Jesús, y solo la última, iniciada por Jesucristo (¿Quién es, pues, la segunda Persona?). En Juan es la divinidad como Logos la que baja a la tierra (“el Verbo se hizo carne”). (De todos modos, baja en forma de palabra y la palabra tiene que ser emitida por Otro que la pronuncia, pero en Juan, este Otro no es ningún soplo, sino obviamente el Padre.) En Juan, la mención del espíritu en el relato del bautismo es solo como el intermediario que le permite al Bautista comprender (función del espíritu en la tradición sacerdotal) y anunciar que Jesús es el que traerá el espíritu al mundo, no el que lo consagra a él como Mesías (El espíritu es, pues, aquí, de función explicativa). Como Juan no menciona pentecostés al modo de Lucas (como un evento separado –por cincuenta días– del evento comprensivo de la resurrección (y una “breve ascensión” (Jn 20, 17: “noli me tangere...”; que lo hace no ignorar aspectos relevantes de los sinópticos, anteriores a él) y sus efectos)¹³, Juan explica las acciones del Padre, del Hijo, y del Espíritu Santo en estos dos versículos del capítulo 20 (capítulo final del evangelio, si consideramos que el capítulo 21 es un epílogo¹⁴). Los dos versículos son el 21 y el 22: “Jesús repitió: “La paz esté con ustedes. Como el Padre me envió, así yo los envío a ustedes. Al decirles esto, sopló sobre ellos y añadió: “Reciban al Espíritu

Santo”¹⁵. Así, mencionando lo que conocemos por Lucas como el acontecimiento de Pentecostés, terminaba una vez su evangelio.

La concepción del Espíritu en san Pablo, a la que mi tesis dedica exactamente la mitad de sus páginas (222 de 444), no puede ser aquí objeto de una exposición amplia. Valga entonces hacer mención de un punto poco estudiado: el tema de la personalidad y de la individualidad del Espíritu. Este tema, estudiado en gran extensión sobre todo con el análisis de las epístolas paulinas, y declarado dogma de fe más de trescientos años después, experimentó un fuerte resurgimiento en la segunda mitad del siglo pasado bajo el título de “el Yo de Cristo”; en este siglo ocupa el interés filosófico de distinguidos especialistas el tema de la consciencia y de la individualidad. Karl Rahner tiene un famoso artículo en el que establece que, sobre todo en Pablo, y frente a variaciones en el resto de la Biblia, la palabra *Theós* se refiere específicamente al Padre, La palabra *Kyrios* designa casi exclusivamente al Hijo (Jesucristo), y la palabra *Pneuma* está reservada para el Espíritu Santo. El cambio más drástico es el uso exclusivo de *Kyrios* para el Hijo. *Kyrios* en el A.T. es designación exclusiva de la divinidad, que para esos textos era solo lo que ahora llamamos el Padre.

Un pasaje que parece contradecir (solo en parte) la afirmación de Rahner es el de 1Cor 3, 17: “Porque el Señor (*Kyrios*) es el Espíritu, y donde está el Espíritu del Señor allí está la libertad”. Varias veces he usado el siguiente esquemita para hablar de la Trinidad y de su relación con la Humanidad, que

aquí modifico un tanto. No se trataría de representar la Trinidad como P+H+ES, sino de [P>H]><ES> HUMANIDAD. En ese caso, se aplica perfectamente al Espíritu Santo la cita de Lc. 11,20: El Espíritu es el “Dedo de Dios”: es la forma en que la Divinidad finalmente nos “toca”. Así se preserva la idea hebreocristiana de la absoluta trascendencia de Dios. 1Cor 3, 17 afirma ciertamente que el Señor es Jesús, pero no excluye alguna suerte de identidad entre el Señor y su Espíritu. La muerte, resurrección y ascensión de Jesús parecen concluir la presencia del Mediador en la Tierra. Ya hemos visto que la continuación de la presencia se logra con la permanencia de la Palabra (según Mateo). Pero según Lucas (y Pablo), es sobre todo por el envío del otro Paráclito.¹⁶ El segundo miembro de esta frase citada de 1Cor.: “el Espíritu del Señor”, si bien compromete un tanto la “individualidad personal” del Espíritu frente a Jesús, “endereza” la pertenencia del apelativo Señor para Jesús.

El concepto de Trinidad puede suscitar, en algunos, dudas sobre la naturaleza y excelencia de la individualidad. ¿Tres en uno? La individualidad, como toda otra propiedad de todos los seres reales, participa de la característica de todos ellos: la emergencia. Las realidades, cuando cambian, se enriquecen con propiedades no provenientes de su estado anterior, sino de su contexto. En el “mundo sublunar”, el ser con más perfecta individualidad entre los seres vivos es el humano. Y si en el mundo trascendente el Espíritu Santo es una persona, tiene que ser individual, aun frente al Verbo. De hecho, dudo de que se haya escrito mucho sobre este tema, pues es extremadamente moderno. Ante el concepto de individuo (frecuentemente

Self en inglés), es imprescindible evocar una idea que lo supera en importancia, y que ha sido puesto de relieve por los mejores teóricos de la física cuántica: el concepto de totalidad. La idea de individualidad no se refiere a una propiedad que no pueda tener complementos que, en vez de minusvalorarla, la potencien.

Los términos que sugieren trascendencia, por cierto tiempo evitados por los filósofos, vuelven al galope al vocabulario filosófico. La individualidad, en el ámbito inmanente, parecería incapaz de emerger hacia una pluralidad que la contradice. El individuo, sin embargo, mientras más perfecta su individualidad, más capaz es de relaciones que muestren el Universo como totalidad. La emergencia de la individualidad hacia la integración con la totalidad sería inteligible si dicha emergencia consiste en cierto cambio de las relaciones, desde su carácter de “accidentes” hacia el carácter de “ουσία” (essentia seu substantia). Si la opinión de Aristóteles de que la individualidad (Self) se conoce a través de la relación con otro (en un sentido algo distinto del mismo pensamiento en Platón)¹⁷ es aceptada, esa idea es bastante afín a esa otra de que el amor, de simple relación, se convierte aliqueo modo en una “relación sustancial”.

Corolario

El tema de la individualidad de las personas en la Trinidad se concentró por siglos alrededor de la figura de Jesús, quien por ser Dios y Hombre, era visto por alguien, como Nestorio, más bien como dos personas. Las investigaciones modernas sobre el Yo de Cristo (que es el divino), el cual asume la Naturaleza humana, y como que la

“absorbe” en una forma parecida a la forma en que, en nuestra naturaleza, la voluntad debe estar en capacidad de controlar los instintos y de persistir en sus propósitos a pesar de los reflejos.

A mi conocimiento, es, más que nadie, el Teólogo Heribert Mühlen, en dos de sus libros de 1967, quien más nos ilustra al apoyarse en la relación de las Personas individuales de la Trinidad entre sí, ellas mismas concebidas como una unidad (trina), y fijándose en la relación entre Cristo y el Espíritu, sugiere que este último es el Amor del Padre en el Hijo (mutuo), y porque Cristo ha asumido la naturaleza humana, este Espíritu puede transmitir a los humanos [“consentientes” en ser el cuerpo (místico) de Cristo (=la Humanidad como Iglesia)] deviene el Amor (personal) del Padre y el Hijo en el “Cuerpo Místico” y como individuo divino realiza un nuevo y más alto tipo de corporatividad humana. O sea, es el Espíritu del Hijo el que hace a una Humanidad consentiente Hijos del Dios Uno y un solo Pueblo. Naturalmente, no se trata de un proceso natural, el cual, por cierto, debería ser igual en la tendencia, pero está mucho más atrasado, precisamente porque le falta una cantidad suficiente de amor humano, pero ambos deberían coincidir en la necesaria articulación de los procesos.

Este corolario, basado en lecturas de los textos de Mühlen, es sin embargo solamente una interpretación personal mía. El libro de Muehlen, (o Mühlen, que de las dos formas aparece impreso) se llama “Una Mystica Persona” y no creo que esté traducido del alemán. Hay otro autor que ha escrito un libro sobre las ideas de Muehlen, también en alemán: Johannes B. Banawiratma, *Der Heilige Geist in der Theologie von*

Heribert Mühlen. *Versuch einer Darstellung und Würdigung*. Frankfurt a. M. 1984.

Notas

¹ A la tesis dediqué una parte principal de mi tiempo entre 1965 y 1970. La defendí en 1970. Bajo el título *Sacramentes dans l’Esprit; Existence Humaine et Théologie Existentielle*, fue publicada en 1977 por la distinguida editorial Beauchesne, en París, e incluida en la serie *Théologie Historique* con el número 43. La misma es prácticamente desconocida en nuestro medio por no haber sido traducida. La inclusión en la serie fue decisión del teólogo jesuita Dr. Charles Kannengiesser y el financiamiento fue mayormente cubierto por **Melle. Jeanne Claude Gadeau**, de grata memoria, hoy finada, quien también colaboró en el perfeccionamiento del uso en el libro de la lengua francesa y la confección de la tipografía griega y hebrea.

² Primer tomo, p. 835

³ Estos son los dos nombres con los cuales la Biblia hebrea llama al Dios de Israel. El texto actual de la Biblia en hebreo emplea el apelativo Yahvé (con una transliteración bastante conforme con la pronunciación española de estas letras) unas 6823 veces. Las veces que usa Elohim no llegan a una tercera parte de eso. Los pueblos al Norte de la Palestina tienen para la divinidad nombres afines o emparentados lingüísticamente con Elohim. El nombre de Yahvé está más incluido en compuestos nominales (como *Elías*, *Isaías* y *Jeremías*) cuyo elemento terminal del nombre, procede del habla más al sur. Y no es frecuente un nombre de divinidad emparentado con el nombre

Yahvé para alguna divinidad “paganas”. Detalles más precisos son difíciles de defender.

⁴ La hipótesis documentaria ha pasado varias épocas en las que fue muy repudiada por centros de investigación importantes. Mi impresión es que hoy en día ha vuelto a ser indispensable para una interpretación hermenéuticamente correcta de los textos.

⁵ El estudio hermenéutico puede permitirse distinguir entre un primer sentido que ayude a explicar la aparición histórica de un concepto de lo que ha llegado a significar en el sentido más amplio que adquiere cuando interpretado en un nuevo contexto más tardío, adquiere nuevas connotaciones.

⁶ Ese **vos**, que en el español clásico es un plural de majestad (dirigido en plural a una sola persona, pero conjugado en plural, se convierte en algunos lugares de América, en otro lugar y otra época, y con distorsión de la forma verbal en la expresión coloquial “*vos sos*” para hablarle esta vez a un íntimo, también en sentido singular, con quien se tiene confianza.

⁷ El texto de este versículo puede no pertenecer a la misma tradición (P) (presente en varios sectores del Pentateuco) pues el contexto menciona **los dos sexos** al momento de la creación del Homo (a pesar de haberlo llamado simplemente Adam), pues añade: “varón y hembra los creó”, mientras que en el capítulo siguiente, versículo 21, se mencionan dos momentos por separado, y se habla de dos procesos diferentes para la creación del hombre y para la de la mujer. Estas pequeñas “incoherencias” abonan a la hipótesis de la mezcla de tradiciones diferentes (hipótesis elaborada mayormente por Julius Wellhausen alrededor de 1878). Esto sugiere fuertemente que la forma actual de los cinco (o seis) primeros

libros de la Biblia no se fijaron definitivamente antes del año 400 A.D. Vos tiene, por cierto, en ciertos momentos, antiguos y recientes, en ciertas regiones, y en ciertas capas sociales, mayormente inferiores, mayormente en el español de América, usos de número singular y hace referencia a personas que (como el hablante de ocasión) suelen ser de clase humilde.

⁸ Hechos expuestos brillantemente, entre otros, por K. Baltzer, *Das Bundesformular*, Neukirchen, Moens, 1960.

⁹ Las fechas indicadas son las sugeridas por el libro *Cronología Universal Española*, de Jacques Boudet, Madrid, 1997.

¹⁰ El libro del Levítico no menciona nunca, para nada, la palabra *espíritu*; ni sola, ni en combinación con otras. Se suele decir que Jesucristo abolió “la Ley”, pese a algunas expresiones de Mateo. Las discordancias pueden explicarse según la extensión que demos a la palabra **Ley**. Si la tomamos como referente a las disposiciones legales de libro del Levítico, incluyendo la parte que denominan “el Código”, la expresión de que Cristo abolió la Ley está perfectamente justificada, y es característica especial de los escritos paulinos. En este contexto es aquí sumamente relevante referirse a la tesis de san Pablo de la sustitución, en el Nuevo Testamento, de “*la Ley*” por “*el Espíritu*” como fundamento de la regulación de la conducta.

¹¹El vocablo escrito *Tanakh*, *Tanach* o *Tenak*) o **Biblia hebrea** es el conjunto de los veinticuatro libros canónicos en el judáismo. Se divide en tres grandes partes: la Torá (Ley o “enseñanza”), los Nevi'im (Nabí=Profeta) y los Ketuvim (Escritos). Constituye aproximadamente aquello que los cristianos denominan el Antiguo Testamento.

¹² Usamos la ortografía *ruach*, y otras similares en otras palabras, porque los primeros que transliteraron la palabra fueron los alemanes, en cuya lengua la *ch* suena como un sonido espirado gutural, exactamente como la *j* bien fuerte del español ibérico. Pero en escritos españoles bien se puede poner en su lugar nuestra jota, que tiene el valor exacto de la letra heth hebrea, una de las seis (o siete) guturales de esa lengua.

¹³ En Juan, “Pentecostés” se produce *el mismo día que Pascua* (después de una “momentánea” subida al cielo, que ocupa el lugar y función de la más amplia “ascensión” de Lucas, cuando Jesús se les aparece en el Cenáculo – en el cual aparentemente llevaban, la mayoría, ya tres días, desde la Crucifixión. Según esto, lo que hace Lucas en su evangelio es presentar los eventos pas-cuales de resurrección, ascensión y pentecostés en una versión “liturgizada” en un tiempo similar al narrado en el Éxodo.

¹⁴ La gran diferencia entre el cap. 20 y el 21 en Juan es que la aparición – que se dice que es la tercera después de las dos narradas en el cap. anterior, *ocurre en Galilea*, lo que conflige un tanto con lo expresado por Jesús como un mandato en Luc. 24, 49, donde dice que se queden en Jerusalén hasta después de “pentecostés”. (Pero pentecostés, según Juan, ya había sucedido: Juan, 20, 22).

¹⁵ Curiosamente, lo que resalta de la donación del espíritu a los discípulos es solamente la concesión del poder de perdonar los pecados. “Perdonar los pecados” por cierto, es una función del espíritu que aparece mayormente en la literatura del bajo judaísmo, con su sabor “*sacerdotal*” en el sentido del sacerdocio judío. Juan adopta más que otros esta visión del Espíritu. Pero aquí, habilita a los discípulos para purificar a los que desde ahora van a ser, de una superior manera, “hijos de Dios”.

¹⁶ El vocablo “otro” hace de Jesús el *primer* Paráclito. Así, las funciones de los “dos mediadores” se asemejan, y se pudieran considerar un solo misterio. “Paráclito” parece un concepto flojo, sobre todo porque se traduce por *Consolador*. El **solaz** no nos parece tan importante. Pero el solaz es un *disfrute* del que solo el humano es capaz en el universo y que justifica la creación de un ser tan expuesto a la desventura por un Dios justo y sabio. Además, es una forma de continuidad entre el Señor y el Espíritu: comparten esta función.

¹⁷ Ver las presuposiciones a esta opinión explicadas en: Richard Sorabji, *Self. Ancient and Modern Insights about Individuality, Life and Death*, Chicago and Oxford Universities, 2006.

El valle de lo ominoso: Perspectivas psicoanalíticas en torno a la intolerancia hacia los impedimentos en un otro

Luis Raúl Sánchez Peraza
Departamento de Ciencias Sociales
Universidad de Puerto Rico en Ponce

Resumen

Cerca de tres décadas de aprobada la American with Disabilities Act (ADA), un importante logro en una larga lucha por el reconocimiento de la diversidad en las necesidades funcionales de los seres humanos, la intolerancia hacia el otro con tales necesidades representa aún un impedimento arraigado en lo social que supera desproporcionadamente aquellos impedimentos que significamos en el cuerpo de un otro. Reclamos ontológicos y psicológicos que emanan de proyectos dirigidos a evaluar la interacción entre un humano y un robot servirán de esquema para identificar las reacciones emocionales que permean la intolerancia hacia ese otro a quien atribuimos una discapacidad. Para describir tales reacciones de intolerancia, los ingenieros de robótica han adoptado la noción psicoanalítica de lo ominoso. Desde una perspectiva psicoanalítica, lo ominoso se refiere al horror que sentimos ante algo o alguien, que, aunque familiar, nos resulta extraño o distinto. Para Freud, el impedimento en un otro despierta en nosotros la sensación de lo ominoso y esta sensación emocional surge de los destinos más primitivos de la pulsión.

Palabras clave: impedimentos, construcción social, psicoanálisis, identificación proyectiva.

Abstract

Nearly three decades after the adoption of the American with Disabilities Act (ADA), an important achievement in a long struggle for recognition of diversity in the functional needs of human beings, intolerance towards others with such needs still represents an entrenched impediment in the social that disproportionately exceeds those impediments that we signify in the body of another. Ontological and psychological complaints that emanate from projects aimed at evaluating the interaction between a human and a robot will serve as a scheme to identify the emotional reactions that permeate intolerance towards that other person to whom we attribute a disability. To describe such reactions of intolerance, robotics engineers have adopted the psychoanalytic notion of the ominous. From a psychoanalytic perspective, the ominous refers to the horror we feel at something or someone, which, although familiar, is strange or different. For Freud, the impediment in one another awakens in us the sensation of the ominous and this emotional sensation arises from the most primitive destinies of the drive.

Key words: impediments, social construction, psychoanalysis, projective identification.

¿Pueden unas fuerzas inconscientes atravesar la construcción social de la diferencia y modular nuestras respuestas de intolerancia ante la imagen que provoca en nosotros una persona con impedimentos? Entre los objetivos de este escrito se

encuentra, precisamente, identificar y reconocer algunas contribuciones psicoanalíticas a la discusión en torno a la intolerancia hacia los impedimentos en un otro. A partir de tal identificación nos proponemos explorar la intolerancia hacia el

otro con necesidades funcionales diversas como un impedimento arraigado en lo social.

Ciertamente, la American with Disabilities Act (ADA) (1990/ 2012), y su equivalente en el Reino Unido –Disability Discrimination Act (1996)–, constituyen un importante logro en una larga lucha por el reconocimiento de la diversidad en las necesidades funcionales de los seres humanos. Sin embargo, ya cerca de tres décadas de aprobada, la intolerancia hacia el otro con tales necesidades representa aún un impedimento arraigado en lo social que supera desproporcionadamente aquellos impedimentos que significamos en el cuerpo de un otro. Proponemos que el arraigo social de tales impedimentos responde a la construcción social de los mismos y a las representaciones sociales que compartimos con una comunidad de hablantes. De hecho, somos tanto producto como productores de las categorías de pensamiento que construimos en interacción con otros. Estas categorías de pensamiento son mediadas por el lenguaje para organizar nuestra experiencia e, incluso, para modular nuestra interacción con otros.

Para examinar tales construcciones utilizaremos un esquema propuesto por Kahn, Ishiguro, Friedman, Kanda, Freier, Severson y Miller (2007) para evaluar la interacción humano-robot, pues nos permite identificar algunas posturas en la población frente a las personas con diversidad funcional. Según los autores, en estas posturas se pueden enumerar tanto reclamos ontológicos como psicológicos.

Por una parte, los reclamos ontológicos suponen prestar atención o dar énfasis a las ideas acerca de lo que es una persona con impedimentos. Desde el esquema propuesto por Kahn y otros (2007) pueden aparecer reclamos ontológicos, tanto

fuertes como débiles. Un reclamo ontológico fuerte supone que, en un futuro cercano, el aumento en el grado de reconocimiento de la diversidad funcional junto al desarrollo de la tecnología nos permita pensar que las personas con impedimentos sean consideradas iguales que cualquier otra persona. No obstante, un reclamo ontológico débil supondría que, a pesar del reconocimiento de la diversidad funcional y el desarrollo de la tecnología, las personas con impedimentos pudieran ser consideradas como semejantes a cualquier otro ser humano, pero siempre se entenderá que lo son de forma artificial.

Por otra parte, los reclamos psicológicos enfatizan los atributos que la gente le otorga a la persona con impedimentos. Es decir, lo que pensamos que las personas con impedimentos son capaces de llevar a cabo o el espectro de operaciones psicológicas que incluimos en su repertorio de respuestas. Un reclamo psicológico fuerte establecería que las personas con diversidad funcional poseen un repertorio de respuestas equivalentes al de cualquier otra persona. Sin embargo, un reclamo psicológico débil postularía que el repertorio de respuestas de una persona con impedimentos no es equivalente al de otras personas; y esto serviría de base para entender que son diferentes.

La forma en que la población interactúa con las personas que presentan necesidades funcionales diversas no responde únicamente a una postura basada en dimensiones ontológicas o psicológicas, de forma aislada, sino que son una combinación de estas. Nuevamente, a partir del esquema propuesto por Kahn y otros (2007), se pueden enumerar cuatro (4) posibles combinaciones. En primer lugar, es posible que algunas personas piensen que una persona con impedimentos es como cualquiera otra (dimensión ontológica) y

que, a su vez, sean percibidas a partir de un repertorio de respuestas equivalente al propio, por lo que interactúan con él o ella de forma correspondiente (dimensión psicológica). En segundo lugar, puede ser que algunas personas piensen que una persona con impedimentos es como cualquier otra persona (dimensión ontológica); pero no son percibidas sobre la base de un repertorio de respuestas equivalente al propio, por lo que no interactúa con él o ella como lo harían con otros (dimensión psicológica). En tercer lugar, podemos imaginar que algunas personas piensen que las personas con impedimentos exhiben un funcionamiento artificial y, por lo tanto, no son considerados como semejantes (dimensión ontológica); pero son percibidas en el marco de un repertorio de respuestas equivalentes al de cualquier otra persona, por lo que sus interacciones con ellos o ellas guardan correspondencia con tal percepción (dimensión psicológica). Finalmente, dentro de la comunidad puede haber personas que piensan que la persona con impedimentos solo puede, artificialmente, operar como cualquier otra persona (dimensión ontológica), a raíz de lo cual no sean percibidas como a cualquier otra persona ni interactúan con él o ella como lo haría con los demás (dimensión psicológica).

Las combinaciones presentadas fluctúan desde la percepción de la persona con impedimentos como una persona plena y con un repertorio equivalente al de los otros con quienes interactúa hasta posturas que se caracterizan por la intolerancia hacia las personas con impedimentos. Para describir tales reacciones de intolerancia ante lo que se entiende es distinto en un otro, los ingenieros de robótica han adoptado la noción psicoanalítica de lo ominoso. Nos parece que, en el contexto de las posibles reacciones ante los impedimentos en otros, resulta pertinente lo que la noción de lo ominoso persigue describir. Sobre todo,

porque nos permitirá reconocer las contribuciones psicoanalíticas a la discusión en torno a la intolerancia hacia los impedimentos en otros.

Desde la perspectiva psicoanalítica esbozada por Freud (1919 / 1986), lo ominoso se refiere al horror que sentimos ante algo; en este contexto, alguien, que, aunque familiar, nos resulta extraño o distinto. Para Freud, “lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo. ¿Cómo es posible que lo familiar devenga ominoso, terrorífico, y en qué condiciones ocurre?” (220). Se destaca de la formulación teórica elaborada por Freud que el carácter familiar remite a imágenes antiguas en la trayectoria de cada criatura humana. Para intentar responder por qué estas imágenes familiares adquieren dimensiones terroríficas, Freud sugiere que: “Se llama *unheimlich* (ominoso) a todo lo que estando destinado a permanecer en el secreto, en lo oculto, ha salido a la luz” (224). Es decir, lo que les otorga un carácter terrorífico a estas imágenes familiares, aunque antiguas, obedece a que resultan amenazantes una vez salen a la luz cuando debieron haber permanecido ocultas (olvidadas). Para Freud, el impedimento en un otro despierta en nosotros la sensación de lo ominoso; y esta sensación emocional surge de los destinos más primitivos de la pulsión.

En su trabajo en torno a las pulsiones y los destinos de la pulsión, incluidos en su elaboración en torno a la Metapsicología, Freud (1915 / 1986) establece cuatro (4) posibles destinos de la pulsión. Estos son la represión, la inversión en torno al sujeto, la sustitución por lo opuesto y la sublimación. En palabras de Freud: “La observación nos enseña a reconocer, como destinos de pulsión de esa índole, los siguientes: el trastorno hacia lo contrario, la vuelta hacia la persona propia, la represión y la

sublimación (122). Como pueden cotejar, para propósitos de claridad, hemos decidido utilizar la frase ‘sustitución por lo opuesto’ en lugar de ‘trastorno hacia lo contrario’ y la frase ‘inversión en torno al sujeto’ en lugar de ‘vuelta hacia la persona propia’. Precisamente, concentraremos nuestro análisis en este último destino de la pulsión.

Lo que Freud denominó como vuelta hacia la persona propia (inversión en torno al sujeto) será, posteriormente, denominado como el mecanismo de defensa de proyección por su hija Anna Freud (Freud, 1954, *El yo y los mecanismos de defensa*). Posteriormente, Melanie Klein ampliará el término para dar cuenta de manifestaciones clínicas en el contexto de psicopatología severa. El término acuñado por Klein fue identificación proyectiva (Göka, Yüksel & Göral, 2006). Nos interesa particularmente hacer referencia al mecanismo de defensa de identificación proyectiva, pues entendemos que ilustra la forma en que fuerzas inconscientes atraviesan la construcción social de la diferencia y, a su vez, modulan nuestras respuestas de intolerancia ante la imagen que provoca en nosotros una persona con impedimentos.

Watermeyer (2006) enumera los mecanismos de defensa que usualmente describen las reacciones emocionales de las personas al interactuar o al enfrentar las imágenes que provocan en ellos las personas con impedimentos. El autor sugiere que son varios los mecanismos de defensa que las personas pueden expresar y las reacciones que los mismos describen pueden no aparecer de forma aislada sino combinada. En primer lugar, el autor hace referencia a la disociación primitiva. Este mecanismo de defensa describe un pensamiento caracterizado por opuestos binarios. En otras palabras, todo es blanco y negro; no existen tonos grises. Este tipo de reacción emocional aparece en los estereotipos hacia

las personas con impedimentos que, frecuentemente, oscilan entre la idealización y las caricaturas peyorativas. En segundo lugar, Watermeyer (2006) sugiere que el mecanismo de defensa de la idealización puede aparecer junto con la disociación primitiva. Este tipo de reacción consiste en atribuir rasgos excesivamente buenos o positivos, no realistas y, a su vez, exagerados a la persona con impedimentos. En tercer lugar, el autor destaca como mecanismo de defensa la proyección, pues involucra el atribuir a la persona con impedimentos unos sentimientos que el sujeto no tolera en sí mismo. Por ejemplo, es común que las personas eviten mirar a una persona con impedimentos, supuestamente para evitar que la persona se sienta mirada. En cuarto lugar, aparece el mecanismo de defensa denominado formación reactiva. Este mecanismo supone que la repulsión que algunas personas sienten hacia las personas con impedimentos puede aparecer transfigurada en iniciativas de ayuda cargadas por la intención de controlar a ese otro que resulta amenazante. Finalmente, Watermeyer (2006) menciona el mecanismo de defensa de la racionalización. Este tipo de reacción se caracteriza por la construcción de justificaciones racionales sofisticadas para legitimar o validar sus acciones hacia (e, incluso, en contra de) las personas con impedimentos. Algunas de las resistencias de profesores y profesoras universitarios ante las modificaciones razonables que estipula la Ley ADA pudieran ser indicativas de este tipo de reacción.

A pesar del carácter atractivo que presenta la formación reactiva para el análisis de las respuestas de las personas ante los impedimentos en un otro, hemos decidido concentrarnos, en este momento, en el mecanismo de defensa de proyección. Más específicamente, enfatizaremos la identificación proyectiva. La misma fue conceptualizada por Klein como un

mecanismo de defensa primitivo (Göka et al. 2006). Existen importantes diferencias entre la proyección y la identificación proyectiva como mecanismos de defensa. Por un lado, en el mecanismo de defensa de proyección el contenido angustiante ha sido reprimido en su totalidad y aparece transfigurado como una acción que el otro (amenazante) dirige hacia el sujeto. Verbalizaciones como “esa persona con mucho dinero me envidia porque soy feliz a pesar de todos mis problemas económicos” pudieran ilustrar las operaciones inconscientes a la base de la proyección como mecanismo de defensa. A diferencia del mecanismo de defensa de la proyección, en la identificación proyectiva el contenido angustiante no ha sido reprimido totalmente y su expresión presenta tres (3) características. En primer lugar, dado que la represión no ha ocurrido de forma total, el sujeto se identifica, de forma más o menos inconsciente, con ese otro cuya acción despliega el contenido angustiante. En segundo lugar, tal identificación potencia en el sujeto sentimientos de angustia. Finalmente, para poder calmar su angustia, al presenciar las acciones en el otro, surge la necesidad imperiosa en el sujeto de ejercer control sobre el otro para impedir que despliegue la acción que le produce angustia. La llamada vergüenza cósmica o vergüenza ajena pudiera ser un ejemplo de este tipo de reacción.

Wilton (2003) elabora un esquema para dar cuenta del origen (inconsciente) de la identificación proyectiva. Nos parece que tal elaboración nos permite discutir las fuerzas inconscientes que atraviesan la construcción social de la diferencia y modulan nuestras respuestas de intolerancia ante la imagen que provoca en nosotros una persona con impedimentos.

Según Wilton (2003), en la construcción social de la otredad, la diferencia en el otro o la necesidad funcional

diversa en el otro supone que la persona con impedimentos es pensada como la expresión de algo “monstruoso”, “deforme”, “mutilado” o “incapacitado”. La noción de “imagen fragmentada del cuerpo” elaborada por Lacan para describir las experiencias de la criatura humana previo a la constitución del sujeto social puede ayudarnos a entender la construcción social y la angustia que provoca la persona con impedimentos. Es decir, previo a la integración de una imagen corporal, la criatura humana, en las fases más tempranas (primitivas) de su existencia vive la experiencia como fragmentos que no guardan conexión el uno con el otro. El autor sugiere que las geografías corporales que son requeridas para la integración de una imagen corporal, como mediador entre el Sujeto y el mundo, suponen procesos complejos y los mismos están cargados de ansiedad. La fuente de tal ansiedad emana del temor a la desintegración de nuestro cuerpo. Añade que la imagen que provoca en nosotros la persona con impedimentos nos resulta angustiante, pues nos devuelve a esos momentos (familiares, pero olvidados) previos a nuestra propia constitución como sujetos sociales. Es por ello que resultan ominosos. Según Wilton (2003), para Freud esta ansiedad emana del temor a la muerte o a la desintegración corporal, mientras que, para Lacan, la angustia es el resultado de enfrentarnos con la separación del objeto perdido que posibilitó nuestra entrada en el orden simbólico.

A partir de un esquema genealógico como el propuesto por Foucault, Shildrick (2005) propone que las personas con impedimento provocan ansiedad, no porque sean diferentes como tal, sino porque son en gran medida como cualquier otra persona, o peor aún, porque cualquier persona puede llegar a ser una persona con impedimentos. Este autor sugiere la necesidad de examinar las representaciones sociales del impedimento o de las personas con impedimentos para esbozar una genealogía

de las mentalidades en torno a la ansiedad que provoca la imagen de la persona con impedimentos. A su vez, propone que tales representaciones han atravesado por un sinnúmero de formulaciones a lo largo de la historia y en cada una de estas representaciones el impedimento aparece como un cuestionamiento al orden social. En primer lugar, aparecen las representaciones mágico-religiosas del impedimento. Tales mentalidades, según sugiere el autor, partían del opuesto binario de lo bueno y lo malo, lo natural y lo no natural. En segundo lugar, si bien pueden ser entendidas como un movimiento favorable en términos históricos, las representaciones biomédicas partían del opuesto binario de lo normal y lo anormal en el funcionamiento biológico. Tal sistema de representaciones propone a la persona con impedimentos como una desviación de lo típico entendido como lo esperado o lo que está conforme al orden social. En tercer lugar, aparecen las representaciones y las mentalidades propias de modelos sociales del impedimento. Más recientes en el devenir histórico, tales representaciones y mentalidades son propuestas como la culminación de este proceso histórico que, finalmente, reconoce la diversidad en la experiencia humana. Sin embargo, es necesario destacar que, desde esta perspectiva, los impedimentos bien pudieran aparecer como objeto de discursos institucionales que persiguen su control y contención. En otras palabras, tales discursos están dirigidos a asignar un lugar históricamente determinado a las personas con impedimentos de forma tal que se perpetúe el orden social. Lo anterior responde no solamente a una característica de la identificación proyectiva, sino también puede responder al mecanismo de defensa de formación reactiva. O sea, para algunas personas, adiestradas en el campo de la rehabilitación, sean el resultado de una identificación o la respuesta a sensaciones de repulsión hacia las personas con

impedimentos, las iniciativas de ayuda que posibilita su adiestramiento pueden constituir representaciones transfiguradas y cargadas por la intención de controlar a ese otro que resulta amenazante para el orden de lo social. Lo anterior responde a que, desde una perspectiva psicoanalítica (perfectamente compatible con la propuesta metodológica de Foucault), las representaciones o mentalidades previas, similares o distintas, no desaparecen del todo, sino que reaparecen transfiguradas. Este tipo de análisis sugiere que, precisamente, la imagen de la persona con impedimento constituye una amenaza ontológica a la definición de nuestra identidad. El examen de tales representaciones propone cuestionar la idea de los opuestos binarios para encontrar la otredad al interior de la mismidad.

Si bien es cierto que se han propuesto aproximaciones psicoanalíticas al proceso de rehabilitación, estas no deben entenderse como exentas del impacto histórico que han tenido las mentalidades reseñadas previamente. Por ejemplo, aparecen propuestas que suponen que el proveedor de servicios (de rehabilitación) y la persona que los solicita compartan en un espacio para explorar sus temores (inconscientes) (Capri, 2014).

A nuestro entender, más allá de explorar alternativas para la prestación de servicios, de lo que se trata es de reconocer que, al presente, las convergencias entre disciplinas aparentemente distantes como la rehabilitación, la geografía, el psicoanálisis y la robótica requieren responder la pregunta: ¿Qué es un humano? Desde el campo de la robótica, por ejemplo, Kahn y otros (2007) incluyen en su propuesta acerca de las características propiamente humanas la autonomía; la capacidad para la imitación; la capacidad para otorgar valor moral intrínseco a objetos, situaciones y personas;

la capacidad para asumir responsabilidad moral por las acciones propias y las de otros; la capacidad para establecer espacios de privacidad; la reciprocidad; el uso de convenciones sociales; la creatividad; y la autenticidad de la relación que establecemos con los otros y otras con quienes interactuamos. A nuestro entender, todas estas características son relacionales (sociales); es decir, ocurren en la interacción con un otro. Proponemos que estas u otras características pudieran ser utilizadas como indicadores de éxito (benchmarks) en el campo de la rehabilitación. No obstante, el éxito no estribaría en la rehabilitación de una persona, sino del orden social.

Referencias

- Capri, C.** (2014). "On developing an intersubjective frame for intellectual disability work". *Disability and Rehabilitation: An international, multidisciplinary journal*, 36(5), 418-423. DOI: 10.3109/09638288.2013.793407
- US Department of Justice** (1990/2012) American with Disabilities Act. Washington, D.C.: US Department of Justice: Civil Rights Division.
- Freud, A.** (1954). *El yo y los mecanismos de defensa*. (2da. Ed.). Buenos Aires: Paidós.
- Freud, S.** (1915 / 1986). "Pulsiones y destinos de pulsión". En José L. Etcheverry (basado en el ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey, con la colaboración de Anna Freud, asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson) (Traductor). *Obras Completas* de Sigmund Freud, Volumen XIV (105-134). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- _____. (1919 / 1986). "Lo ominoso". En José L. Etcheverry (basado en el ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey, con la colaboración de Anna Freud, asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson) (Traductor). *Obras Completas* de Sigmund Freud, Volumen XVII (215-251). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Göka, E., Yüksel, F. V., & Göral, F. S.** (2006). "Projective identification in Human Relations". *Turkish Journal of Psychiatry*, 17(1), 1-9. Disponible en: <http://www.turkpsikiyatri.com/c17s1/en/projectiveidentification.pdf>
- Kahn, P. H., Ishiguro, H., Friedman, B., Kanda, T., Freier, N. G., Severson, R. L., & Miller, J.** (2007). "What is a human? Toward psychological benchmarks in the field of human-robot interaction". *Interaction Studies*, 8(3), 363-390. ISSN 1572-0373 / e-ISSN 1572-0381
- Shildrick, M.** (2005). "The disabled body, genealogy and undecidability". *Cultural Studies*, 19(6), 755-770. DOI: 10.1080/09502380500365754
- Watermeyer, B.** (2006). "Disability and Psychoanalysis". En B. Watermeyer, L. Swartz, T. Lorenzo, M. Schneider, & M. Priestley (Eds.). *Disability and Social Change: A South African Agenda* (31-44). Cape Town, South Africa: Human Sciences Research Council (HSRC) Press
- Wilton, R. D.** (2003). "Locating physical disability in Freudian and Lacanian psychoanalysis: Problems and prospects". *Social & Cultural Geography*, 4(3), 369-389. DOI: 10.1080/1464936032000108968

Nostalgia and its marketing applications

Ismael San Miguel Quiñones
Departamento de Administración de Empresas
Universidad de Puerto Rico en Ponce

Resumen

Sin lugar a dudas, en las últimas décadas las campañas de mercadeo que evocan mensajes de nostalgia como una táctica principal para capturar la atención de los consumidores han acaparado los medios. Compañías como Coca Cola, Volkswagen, General Motors, Old Navy, Schwinn y Ford han utilizado con éxito estímulos nostálgicos en sus campañas globales de mercadeo. En el contexto de la conducta del consumidor, el término nostalgia se define como una preferencia (afecto general, actitud positiva o afecto favorable) hacia las experiencias asociadas con objetos (personas, lugares o cosas) que eran más comunes (populares, de moda o de amplia circulación) cuando el individuo era más joven (en la adultez temprana, en la adolescencia, en la niñez o incluso antes del nacimiento). Los expertos en mercadeo deben entender los diferentes mecanismos en que los consumidores evocan la nostalgia y cómo esta emoción puede mejorar las reacciones positivas hacia anuncios, productos y marcas.

Palabras claves: nostalgia, mercadeo, conducta del consumidor, publicidad, medios de comunicación masiva.

Abstract

Undoubtedly, in the past decades marketing campaigns evoking nostalgia messages as a main tactic to capture the attention of consumers have been pervasive. Companies such as Coca Cola, Volkswagen, General Motors, Old Navy, Schwinn, and Ford have used nostalgic stimuli with success on their global marketing campaigns. In the marketing context, the term nostalgia is defined as a preference (general liking, positive attitude or favorable affect) towards experiences associated with objects (people, places or things) that were more common (popular, fashionable or widely circulated) when one was younger (in early adulthood, in adolescence, in childhood or even before birth (Holbrook and Schindler, 1991). Savvy marketers should understand the different mechanisms in which consumers evoke nostalgia and how this emotion can potentially improve positive reactions toward ads, products and brands.

Keywords: nostalgia, marketing, consumer conduct, advertising, mass media.

According to Havlena and Holak (1991), the concept of nostalgia was first researched by Johannes Hofer, who published a paper on the subject in 1688. Hofer (1934) traced the roots of the term

nostalgia from two different Greek words: *nostos*, which means return to one's nature land, and *algos* meaning pain or suffering. Originally, nostalgia was thought to be a serious illness. Hofer (1934) compared

nostalgia with a fatal disease. He identified some characteristics of nostalgia including emotional liability ranging from hopelessness to bouts of weeping, anorexia, and suicide attempts, among other symptoms. Until the 1950s, nostalgia feelings were diagnosed as a form of depression, and it was not until the beginning of the 1960s that nostalgia began to be associated with more personal emotions (Davis, 1979).

There are various definitions of nostalgia within the scientific literature. Baker and Kennedy (1994) defined it as “a sentimental or bittersweet yearning for an experience, product or service from the past” (p. 161). Belk (1988) defined nostalgia as a wistful mood that may be prompted by an object, a scene, a smell, or a strain of music. In order to emphasize the role of consumption experiences, Holbrook and Schindler (1991) proposed a more complete definition:

A preference (general liking, positive attitude or favorable affect) towards experiences associated with objects (people, places or things) that were more common (popular, fashionable or widely circulated) when one was younger (in early adulthood, in adolescence, in childhood or even before birth). (p. 330)

This particular definition stresses the role of past experience with objects that have become difficult to obtain because either they are now unavailable or the consumer has been displaced by different circumstances.

Nonetheless, not all past-related experiences can be depicted as nostalgic. According to Holbrook and Schindler (1991), a preference for eating the same ice cream brand available during childhood, which is still readily available today, for

example, may evoke bittersweet memories from the past, but it should not necessarily be considered a nostalgic experience.

More recently, Sedikides, Wildschut, and Baden (2004) described nostalgia as the yearning for aspects of the individual's past. According to Sedikides et al. (2004), the vision of the past may include, but is not limited to, the individual's homeland, a universal experience present and prevalent across the lifespan, a positive experience, and a predominantly positive and self-relevant emotion. Hence, nostalgia is different from homesickness, which is regarded as the psychological difficulty that occurs during transition periods like college or other activities at home or abroad (Brewin, Furnham, & Howes, 1989; Fisher, 1989; Van Tilburg, Vingerhoets, & Van Heck, 1996). Sedikides et al. (2004) proposed that nostalgia serves existential functions as it represents “an existential exercise in search for identity and meaning, a weapon in internal confrontations with existential dilemmas, and a mechanism for reconnecting with important others” (p. 202). Regarding its affective and cognitive structure, Sedikides et al. (2004) posited that nostalgia involves a high degree of cognitive evaluation, represents a contrast between the present and the past, and is often elicited by intrapersonal, social, and environmental stimuli involving sometimes minimal or implicit contrast between the present and the past. Furthermore, they believed nostalgia can affect both goals and actions and lead significantly to more positive than negative reactions.

Nostalgia is also related to object-specific experiences. It may be difficult today to imagine elderly people enjoying the rhythms of “reaggeton” but in year 2050 today's young generation will still love the prevalent music of their adolescence just as Baby Boomers still love the Beatles. Holbrook and Schindler (1989, 1991, 1994,

1996) empirically demonstrated the existence of an object-specific-age nostalgic

bonding that peaks in early adulthood (see Table 4).

Table 1
Object-Specific-Age Peak Preferences

Object	Researchers	Specific Age
Movie Stars	Holbrook & Schindler, 1994	Preference peaks at 14
Popular Music	Holbrook & Schindler, 1989	Preference peaks at 23.5
Movies	Holbrook & Schindler, 1996	Preference peaks at 26
Fashions	Holbrook & Schindler, 1991	Preference peaks at 33

Source: Holbrook and Schindler (1989, 1991, 1994, 1996)

Some researchers have posited that as an individual age, nostalgia proneness, defined as “a potential facet of individual character—a psychographic variable, aspect of lifestyle, or general customer characteristic—that may vary among customers, independent of time or age related factors” (Holbrook, 1993a, p. 246) tends to increase. In fact, (Reisenwitz, Iyer & Cutler, 2004), using the nostalgia intensity scale conceptualized by Baker and Kennedy (1994), found a positive relationship among nostalgia proneness and age. Nonetheless, a more systematic research performed by Holbrook and Schindler (2003), using three different nostalgia proneness scales—Nostalgia Index (Holbrook, 1993a, 1994), Antiquarianism Scale (McKechnie, 1974, 1977), and the Experience Scale (Taylor & Konrad, 1990)—found that there is no relationship between age and nostalgia proneness.

Seehusen et al. (2013) distinguished two different views on nostalgia proneness: the sociality view and the maladaptation view. The sociality view depicts nostalgic memories in the context of meaningful interactions with others (e.g., loved ones, friends, and partners). On the other hand, the maladaptation view depicts nostalgia proneness as a form of emotional instability or depression, and according to this view, nostalgia brings negative feelings and reflects the inability to deal with the present

circumstances. Seehusen et al. (2013) found that the key to integrating both interpretations is the need of belongingness because this trait is a trigger of nostalgia and is an antecedent of the behaviors described in both views. Consequently, marketers can offer consumers nostalgic-stimuli products that help them to fulfill their need to belong and takes advantage of the collective memories of generational cohorts.

From an individual’s perspective, the source of nostalgic feelings can be derived either from personal experiences or historical accounts. Thus, *personal nostalgia* is defined as an idealized past based on an individual’s perspective (Reisenwitz et al., 2004). According to Reisenwitz et al. (2004), the personal view of the past is not necessarily derived from a happy childhood; sometimes nostalgic feelings may come from the idealization of a *dear past* that may have never existed. In contrast, *historical nostalgia* reflects the desire to move back to an era that is considered to be more pleasant. Walking through the cobbled streets of Old San Juan is easy to experiment such a feeling.

Although the previous terms, personal nostalgia and historical nostalgia, are based on the source of nostalgic feelings, Baker and Kennedy (1994) proposed three different categories of nostalgia—real nostalgia, simulated nostalgia, and collective

nostalgia—that perhaps better describe this concept.

Real nostalgia is the sentimental or bittersweet yearning for a lived past. Davis (1979) stated that real nostalgia only occurs when the individual has lived through the event. According to this definition, only those moments that are vivid and personally experienced will become the foundation of later real nostalgic feelings. Simulated nostalgia has a similar definition to real nostalgia. Simulated nostalgia evokes a sentimental or bittersweet yearning for the past, which, instead of being experienced personally, has been indirectly experienced, perhaps through a loved one. When real nostalgia is not available, the simulation of nostalgia may be derived by events that were not directly experienced, that may have occurred even before birth, or that come from an idealized past. This kind of nostalgia might be the underlying motive of collectors and consumers that buy

reintroduced products from a past that has never been directly experienced.

Collective nostalgia is defined as a sentimental or bittersweet yearning for a past represented by a culture, a generation, or a nation. Schuman and Scott (1989) empirically demonstrated the existence of *collective memories* based on individuals of similar age and backgrounds. Accordingly, a collectivistic notion makes emotions (nostalgic feelings) more consistent among individuals of similar backgrounds when presented in the same context (Baker & Kennedy, 1994).

Addressing the issue of nostalgic bonding with consumer products Holbrook and Schindler (2003) developed a model that summarizes the factors that affect nostalgic preferences. This theoretical framework, known as The Integrative Model of Nostalgic Preferences, is shown in Figure 1:

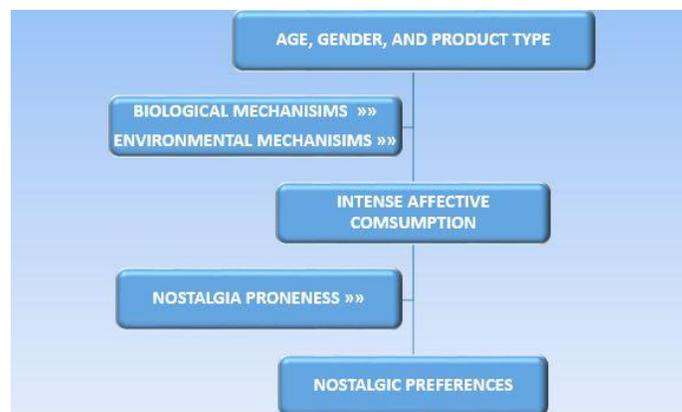


Figure 1. Integrative Model of Nostalgic Preferences / *Source:* Holbrook and Schindler (2003)

According to this model age, gender, and product type outline the foundation of nostalgic preferences. These common factors have been traced to a period of intense affective consumption; therefore, the degree of intensity of consumption tends to be dependent on age, gender and product type. That is, there are significant differences between how and when nostalgic

bonding toward different objects can be developed when accounting for these three factors. As an example, males (gender) are used to developing an intense affective consumption of cars (product type) at early adulthood (age).

Then, strong differences in the hormones levels of males and females are

affected by age during adolescence (when the release of hormones affects the libido and emotional tension) and contribute to different levels of affective consumption. Concurrently, environmental factors, such as cultural norms, reference groups (e.g., generational cohorts), and learning experiences influence the affective consumption levels that different individuals may have with certain types of products. Because different individuals may have varied attitudes toward the past that, in turn, may affect their nostalgic preferences. The Integrative Model of Nostalgic Preferences shows that the nostalgic preferences of individuals are affected by both personal and collective factors.

Although globalization, economic conditions, new technologies, changing demographics, and other factors all work hand-in-hand to strengthen the competition among goods and service providers, both better consumer understanding and better marketing techniques are necessary to increase competitiveness and profitability. Today's consumers are subject to an overload of messages that creates a challenging environment for marketers around the world. The issue of getting the consumers' attention and then being able to deliver an effective promotional message is always of the utmost importance in any marketing campaign.

According to Reisenwitz et al. (2004), advertising clutter represents a problem that has been getting worse and will probably continue to exacerbate. Today's social media channels (e. g. Facebook, Twitter, Instagram, Snapchat, and Pinterest) and other electronic platforms further expose consumers to this phenomenon. In order to overcome these adverse conditions, marketing practitioners have resorted to the use of nostalgic techniques to get consumers' attention, to break through

advertisement clutter (Reisenwitz et al., 2004), and to consciously evoke past associations and memories to create positive affective responses (Havlena & Holak, 1991). As a result, a marketing trend has been established as companies use the elements of nostalgia in the promotion of consumer products (Holbrook, 1990). Nostalgic or retro-marketing techniques have been described in the literature as being highly effective and persuasive tactics (Muehling & Sprott, 2004), and nostalgic approaches work because consumers are told implicitly, "this message is for you." Its prevalence is evidenced by the ever-growing number of logos, songs, and commercial footage from the past portrayed in marketing campaigns (Schewe et al., 2000).

Some brand managers have used nostalgia to introduce new products (e.g., Porsche Boxter and Old Navy stores) or to reintroduce others, like Schwinn bicycles and the Volkswagen Beetle (Reisenwitz et al., 2004). In contrast, other companies have decided to use packages as a means to evoke nostalgic feelings (e.g., the Coca-Cola contoured bottle), and old slogans or messages (printed or audiovisual) to evoke memories from the past.

Although Braun-LaTour (2007) found that nostalgia marketing has been applied successfully with a variety of products and services, she warned marketers to avoid "just pulling images from their brands' and consumers' past featuring them in their advertising campaigns" (p. 403). These shortsighted campaigns that do not thoroughly analyze the implications and complexity of nostalgic thoughts offer no differential brand advantage and may wear out in the eyes of consumers due to their overuse. That is, instead of simply attempting to bring memories from the past, marketers should find a way of using these memories to create a closer emotional bond

with consumers. Braun-LaTour (2007) further proposed that understanding when and how a group of consumers was exposed to specific products or brands can help marketers to relate their brands to consumers' lives.

Different variables affect the process of nostalgic thoughts and its implications in consumer behavior. Hence, several scholars have attempted to improve our understanding of the nostalgic process by identifying and isolating such variables. The two major components of the nostalgic process are *cognitive* and *emotional* (Sierra & McQuitty, 2007), and these have been subdivided as follows:

- Cognitive Variables

- Nostalgia proneness
- Evoked nostalgia
- Evaluation of the past
- Purchase intentions of nostalgic products

- Emotional Variables

- Nostalgic intensity
- Emotions about the past

Some marketing scholars have studied these variables using different theoretical frameworks. Some of the most relevant studies on nostalgia and consumer behavior are summarized in Table 2. This studies offer marketers valuable clues on how nostalgic stimuli should be conveyed on marketing campaigns.

Table 2
Previous Studies on Nostalgia and Consumer Behavior

Authors	Nostalgia/evoked stimuli	Cognitive Constructs Assessed	Emotional Constructs Assessed	Findings
Holak & Havlena (1998)	Family, persons, objects, special occasions	Nostalgia index	Generalized emotions	Special occasions are typically identified as time periods when nostalgia is experienced.
Holbrook (1993a:1993b)	Movies	Nostalgia index/overall liking	Not assessed	Nostalgic consumption differs depending on age and nostalgia proneness, which are two exclusive aspects of nostalgic preference patterns.
Holbrook & Schindler (1994)	Movie star photographs	Nostalgia index/overall liking	Not assessed	Attitudes about the past moderate the relationship between the age of an object and preferences for that object.
Holak & Havlena (1998)	Objects, persons, events	Not assessed	Generalized emotions, nostalgia intensity	Nostalgia experiences can result in both positive and negative emotional responses.
Goulding (2001)	Social belonging	Not assessed	Not assessed	The need to a social belonging increases reactions to nostalgic stimuli.
A. D. Brown & Humphreys (2002)	Shared heritage, stories, social groups, learning environments	Not assessed	Not assessed	Through shared memories, nostalgia cultivates and maintains individual and group identity.

Table 2
Previous Studies on Nostalgia and Consumer Behavior

Authors	Nostalgia/evoked stimuli	Cognitive Constructs Assessed	Emotional Constructs Assessed	Findings
Pascal, Sprott, & Muehling (2002)	Print ads	Evoked nostalgia, attitude toward ads and brands, purchase intentions	Not assessed	There is a positive relationship between print ads that create nostalgic reactions and attitudes about the ad and brand, and purchase intentions toward the advertised product.
Fairley (2003)	Social groups, stories, objects, events, attractions	Not assessed	Not assessed	Nostalgic recollections of past trips are determinants of increased socialization of new members and repeated group travel to professional sporting events.
Holbrook & Schindler (2003)	Objects, persons, events, locations	Not assessed	Not assessed	In subjective personal introspections, pleasurable sensory experiences are attributes to treasured objects from respondents' past, and nostalgic bonding occurs with the areas in which the respondent once lived, moments of time, friends, loved ones, gifts, and entertainment.
Schindler & Holbrook (2003)	Automobiles, age	Nostalgia index, antiquarianism scale, experience scale	Not assessed	A liking for the past can increase the likelihood that items purchased as youths continue to be purchased when they are adults.
Muehling & Sprott (2004)	Print ads	Evoked nostalgia, attitude about the ad and the brand	Not assessed	Exposure to a nostalgic ad positively influences attitudes about the ad and advertised brand.
Reisenwitz, Iyer, & Cutler (2004)	Print ads	Nostalgia index	Nostalgia intensity toward the ad	Consumers' nostalgia proneness is positively related to both nostalgia intensity toward the ad and the advertised brand.
Sierra & McQuitty (2007)	Tangible and intangible products	Attitudes about the past, purchase intentions	Yearning for the past	Cognitive and emotional factors simultaneously determine consumers' intentions to purchase nostalgia-related products.

Source: Sierra and McQuitty (2007)

Havlena and Holak (1991) noted that the wave of nostalgia-related marketing aimed at Baby Boomers looked back

primarily to the decade of 1960 to 1969, when most of its members were adolescents. In fact, Baker and Kennedy (1994) stated

that collective nostalgia can be depicted as a collectivistic notion that makes emotions more consistent among individuals of similar cohorts. Furthermore, Belk (1990) suggested that collective memories are generation specific.

Based on the findings of Davis (1979), Havlena and Holak (1991) proposed that marketers should know at least three basic levels of nostalgia in order to understand its applicability in marketing:

- First-order or simple nostalgia, which is related to the basic belief of most individuals that “things were better in the past”;
- Second-order or reflexive nostalgia, which finds rather than sentimentalize, individuals tend to question or analyze their past; and
- Third-order or interpreted nostalgia, in which individuals deeply analyze their past or nostalgic experiences.

Evoking nostalgic feelings from the past could bring both good and bad memories; therefore, marketers should be extremely careful to avoid second- and third-order nostalgia. Accordingly, when the aim of the message is to evoke first-order nostalgia, the consumer is led to the impression that life was better in the past than it probably was. In fact, Havlena and Holak (1991) stated that most marketers are focused on eliciting first-order nostalgia, exclusively. According to their research, this approach “seems to be designed to produce positive affective responses with a minimum of cognitive processing or negative information” (p. 327).

The stream of psychological literature defines memory as a reconstructive process (Braun-LaTour, 2007). That is, what an individual remembers at any given moment may be substantially different from the real event.

Braun-LaTour (2007) asserted that when individuals recall distant events, they tend to unconsciously “fill the gaps” depending on their personality and lifestyle preferences, which results in memories that fairly describe their personal preferences.

It is important to note that nostalgic thoughts are different from those categorized as autobiographical memories. While nostalgic thoughts may come from an idealized past (Havlena & Holak, 1991), autobiographical memories are derived from the self and events of an individual’s life thus known as episodic or personal memory (Muehling & Sprott, 2004).

Holak and Havlena (1998) tried to examine the emotional components of nostalgic experiences by analyzing both discrete and dimensional approaches to the description of emotions and used the Holbrook Nostalgia Index, traits emotion measures based on the Pleasure/Arousal/Dominance Paradigm (PAD), and a set of general classification questions. The analysis of the principal components of the discrete emotions data indicated that positive emotions like joy, warmth, affection, gratitude and innocence tend to be associated with nostalgic experiences. In fact, Holak and Havlena (1998) found a strong positive correlation between pleasure (one of the components of PAD) and the levels of nostalgic intensity. These findings contradict other descriptions found in the literature that portray nostalgic thoughts as mostly bittersweet and illustrate the essentially positive nature of nostalgic experiences (Holak & Havlena, 1998).

When implementing marketing campaigns that attempt to evoke nostalgic feelings among consumers, certain negative aspects should be taken into consideration in order to maximize consumers’ responses. Muehling and Sprott (2004) warned that although the negative thoughts that may

arise as a result of nostalgic stimuli have not appeared yet to provoke a damaging effect on the attitudinal responses of consumers, extreme caution is advisable when designing nostalgic campaigns. However, in some cases, a sense of loss derived from nostalgic experiences may potentially provoke negative evaluations toward an advertisement due to adverse associations and negative mood effects (Holak & Havlena, 1998). Neutralizing the sense of loss related to nostalgic experiences could minimize these negative effects. Thus, products should be portrayed as tools that help consumers control their detachment from the past and overcome negative feelings. According to Holak and Havlena (1998), there are three scenarios where the message can be more effective by avoiding an overly intense sense of loss feelings:

- Consumers are more inclined to restrain their sense of loss when the consumption of a product allows them to recapture much of the original feeling (e.g., foods or entertainment). Under this scenario, the experience with the product can be seen as neither a reflection of the past nor a true recreation of it;
- The sense of loss can fade away when the original experiences are recalled as moderately pleasant. Therefore, marketing messages should focus on pleasant, but not overly emotionally charged, memories that have a greater probability of creating a positive association; and
- A sense of loss will also be less intense if the references to nostalgic experiences are less directly associated with the consumer. That is, when the message evokes a very distant past or place, the sense of loss may appear in a more diffused way

without the recalling of specific memories.

Holak and Havlena (1998) concluded that nostalgia appears to be linked to positive affective reactions (such as happiness, pleasure, and joy with warm-heartedness, affection, and love), and therefore, the nostalgic marketing approach might be more appropriate when appealing to needs involving belongingness and affiliation.

Nostalgia also affects the way consumers spend money. According to Lasaleta, Sedikides, and Vohs (2014), by fostering *social connectedness*, nostalgia decreases individuals' desire for money. These authors describe social connectedness as "a key consequence, and the lack of it as a key antecedent of nostalgia" (p. 714). Hence, when nostalgic feelings are elicited, social connectedness rises, and when people feel socially disconnected, their desire for nostalgia increases. The findings of Lasaleta et al. (2014) are relevant for marketers, particularly those considering the use of nostalgic cues in marketing campaigns because their study demonstrates that nostalgic feelings can reduce both the price sensitivity of consumers and the resistance to spending money. The term social connectedness and its effects on nostalgia is consistent with both the *sociability view* (Seehusen et al., 2013) that depicts nostalgia as dependent on interactions with others and the concept of generational cohorts (based on belonging to generational groups).

The huge successes attained by companies and organizations evoking nostalgia and re-introducing old products (such as Coca Cola, Volkswagen, Schwinn, General Motors, Old Navy, Ford, and ultimately the political campaign of president Donald Trump: "Make America Great Again") illustrate how powerful can

nostalgic cues be among consumers and even electoral voters. Still, marketers should have extreme care on how nostalgic messages are conveyed in order to achieve positive results.

References

- Baker, S. M., & Kennedy, P. F.** (1994). "Death by nostalgia: A Diagnosis of context-specific cases". *Advances in Consumer Research*, 21(1), 169–174.
- Belk, R. W.** (1988). "Possessions and the extended self". *Journal of Consumer Research*, 15(2), 139–168.
- Braun-LaTour, K.** (2007). "Beyond nostalgia: Using childhood memories as a means to emotionally connect with consumers". *International Journal of Advertising*, 26(3), 402–405.
- Brown, A. D. & Humphreys, M.** (2002). "Nostalgia and the "narrativization" of identity: A Turkish case study". *British Journal of Management*, 13, 141–159.
- Brewin, C. R., Furnham, A., & Howes, M.** (1989). "Demographic and psychological determinants of homesickness". *British Journal of Psychology*, 80(4), 467–477.
- Davis, F.** (1979). *Yearning for yesterday: A sociology of nostalgia*. New York, NY: Free Press.
- Fisher, S.** (1989). *Homesickness, cognition, and health*. London: Erlbaum.
- Havlena, W. J., & Holak, S. L.** (1991). "The good old days: Observations on nostalgia and its role in consumer behavior". *Advances in Consumer Research*, 18(1), 323–329.
- Hofer, J.** (1934). "Medical dissertation on nostalgia". (C. K. Anspach, translation.). *Bulletin of the History of Medicine*, 2, 376–391. (Original work published 1688).
- Holak, S. L., & Havlena, W. J.** (1998). "Feelings, fantasies, and memories: An examination of the emotional components of nostalgia". *Journal of Business Research*, 42(3), 217–226.
- Holbrook, M.B.** (1993a). "Nostalgia and consumption preferences: Some emerging patterns of consumer tastes". *Journal of Consumer Research*, 20(2), 245–256.
- Holbrook, M. B., & Schindler, R. M.** (1989). "Some exploratory findings on the development of musical tastes". *Journal of Consumer Research*, 16 (1), 119–124.
- _____. (1991). "Echoes of the Dear Departed Past: Some Work in Progress on Nostalgia. Advances". In R. H. Holman & M. R. Solomon (Eds.), *Consumer research* (Vol. 18, pp. 330–333). Provo, UT: Association for Consumer Research,.
- _____. (1994). "Age, sex, and attitude toward the past as predictors of consumer's aesthetic tastes for cultural products". *Journal of Marketing Research*, 31(3), 412–422.
- _____. (1996). "Market segmentation based on age and attitude toward the past: Concepts, methods, and findings concerning nostalgic influences on customer tastes". *Journal of Business Research*, 37(1), 27–39.
- Lasaleta J. D., Sedikides C. & Vohs, K. D.** (2014). "Nostalgia weakens the desire for money". *Journal of Consumer Research*, 41(3), 713–729.
- Muehling, D. D., & Sprott, D. E.** (2004). "The power of reflection". *Journal of Advertising* 33(3), 25–35.
- Reisenwitz, T. H., Iyer, R., & Cutler, B.** (2004). "Nostalgia advertising and the influence of nostalgia proneness". *Marketing Management Journal*, 14(2), 55–66.
- Schindler, R. M., & Holbrook, M. B.** (2003). "Nostalgia for early experience as a determinant of consumer preferences". *Psychology & Marketing*, 20(4), 275–302
- Schuman, H., & Scott, J.** (1989). Generations and collective memories. *American Sociological Review*, 54(3), 359–381.
- Sedikides, C., Wildschut, T., & Baden, D.** (2004). "Nostalgia: Conceptual issues and existential functions". In J. Greenberg, S. Koole, & T. Pyszczynski (Eds.), *Handbook of experimental existential psychology* (pp. 200–214). New York, NY: Guilford Press.
- Sierra, J. J., & McQuitty, S.** (2007). "Attitudes and emotions as determinants of nostalgia purchases: An application of Social Identity Theory". *Journal of Marketing Theory & Practice*, 15(2), 99–112.
- Taylor, S. M., & Konrad, V.A.** (1980). "Scaling dispositions toward the past". *Environment and Behavior*, 12(3), 283–307.
- Van Tilburg, M. A. L., Vingerhoets, J. J. M., & Van Heck, G. L.** (1996). "Homesickness: A review of the literature". *Psychological Medicine*, 26(5), 899–912.

Formación y desarrollo de la competencia del docente como un proceso continuo de profesionalización: Modelo FoDeCD

María A. Rodríguez, Jorge M. Torres, Carmen D. Peraza, José E. Maldonado
Universidad de Ciencias Pedagógicas Enrique José Varona – Cuba
Universidad Ana G Méndez – Puerto Rico
Universidad Interamericana – Puerto Rico

Resumen

La necesidad de desarrollar las competencias de los docentes en formación es un imperativo para que estos puedan asumir sus funciones académicas desde una posición científico-humanista. Para ser relevante en el siglo XXI, el desarrollo de competencias del docente debe ocurrir en un proceso continuo de profesionalización de la enseñanza y siguiendo un enfoque personológico. A tenor con estos principios, en este artículo se propone un modelo para el desarrollo de las competencias del docente en el que se integran, de forma dinámica, el componente investigativo, laboral, motivacional y académico. El modelo FoDeCD propuesto concibe la enseñanza-aprendizaje como un proceso de cooperación entre educadores y estudiantes que estimula en ellos la reflexión, el pensamiento crítico y la autonomía.

Palabras clave: objetivos, competencias del docente; formación docente; formación docente basada en competencias; profesionalización del docente.

Abstract

The need to develop the competencies of educators during their formation is fundamental for their ultimate undertaking of academic responsibilities in a scientific and humanistic perspective. In order to be relevant in the XXI century, these competencies must advance through a continuous process of professionalization of teaching and a personological approach. In keeping with these principles, this paper proposes a model for the development of these competencies to integrate, in a dynamic way, investigation, and the professional, motivational and academic components. The proposed model conceives the teaching-learning process as a process of cooperation between educators and learners that encourages reflection, critical thinking and autonomy.

Key Words: objectives, teacher competencies; teacher education; competency based teacher education; teacher professionalization.

1. Introducción

La Universidad está llamada a encontrar las estrategias, formas y vías que le permitan solucionar los problemas educativos manifiestos o latentes en su entorno. Al respecto, la UNESCO expresa que la educación superior ocupa una

posición estratégica en la sociedad contemporánea determinada por tres aspectos claves: “la pertinencia social, la calidad de los servicios y la internacionalización del conocimiento” (Vidal, 2011), lo que expresa el estrecho vínculo que se establece entre universidad y sociedad.

Esta institución tiene entre sus objetivos fundamentales dar respuesta a las demandas sociales a través de la formación y capacitación de los estudiantes, de manera que estos se puedan incorporar al mundo laboral con un alto nivel de desarrollo de sus competencias. En este sentido pueden darse respuesta tanto a las demandas cambiantes del desarrollo científico-técnico, como a los cambios que la sociedad reclama desde el punto de vista en cuanto a cualidades, valores y actitudes en las relaciones sociales. Sin embargo, son muchos los que aún debaten si es conveniente tratar el desarrollo de las competencias en el campo docente.

No obstante, al considerar las exigencias actuales, la universidad debe responder a la formación de los docentes que tienen ante sí el reto de reflejar en su proceso educativo el desarrollo científico, tecnológico y humanista de su época, tal y como lo expresó Martí (1975): "...todo esfuerzo por difundir la instrucción es vano cuando no se acomoda la enseñanza a las necesidades, la naturaleza y el porvenir del que la recibe". Ahora bien, esto es posible en muchos casos, pero hay espacios académicos que son responsabilidad directa del propio docente. Ubicado en este ámbito, Ander-Egg (2009) indica que muchos que muchos; no obstante, su buena voluntad, se ven marginados e, incluso, imposibilitados; pues, no se rediseñan a la luz de los adelantos que emergen en el contexto tecnocientífico en que viven. Esta sobrevivencia profesional se desata entre voluntad, imposibilidad e irresponsabilidad; Ander-Egg nos alerta en este sentido y e invita a una auto-reflexión sobre la formación docente. Ciertamente, hay un cruce de responsabilidades entre ambas partes: el rol de la formación por parte de la universidad-sociedad y el rol de formación por parte del docente, quien se implica asimismo en su capacitación. Se observa una tendencia, por parte de la universidad, de encargarse del desarrollo profesional en

términos de capacitación en la metodología de enseñanza e investigación; pero le corresponde al docente mantenerse a la vanguardia en su disciplina. Enmarcados en estas posturas, reflexionamos sobre las proposiciones de Martí (1975) y Ander-Egg (2009), entre otros, quienes en diferentes contextos históricos aportan a este discurso sobre la continuidad en la formación del docente.

Esta inquietud generalizada nos ha llevado a dar una mirada reflexiva sobre este asunto. Pretendemos con este escrito instar a que el lector examine la importancia del desarrollo de las competencias de los docentes en formación. Las preguntas que nos estarán guiando durante esta mirada reflexiva serán:

- ¿Cuál es el contexto histórico en que evolucionan y se anclan las competencias del docente?
- ¿Cuáles son los componentes que enmarcan la formación y el desarrollo de la competencia del docente como un proceso continuo?

Los profesores que forman las instituciones deben dar una respuesta satisfactoria a la educación técnica y profesional, subsistema encargado de la formación de los futuros trabajadores, técnicos y profesionales calificados del sector productivo y de los servicios en cada país. Sin embargo, esta formación constituye tanto un reto para la pedagogía como una oportunidad de cumplir con su encomienda social. La demanda social exige un profesional competente que responda a las exigencias de su entorno laboral y social. En esta línea, indica Abreu (2004) que: "la enseñanza ha de encaminarse con gran énfasis al desarrollo de competencias vinculadas con el pensar (aprender a aprender); competencias vinculadas con la preparación técnico profesional (aprender a

hacer) y competencias vinculadas con el desempeño social (aprender a ser)”.

Por consiguiente, se hace patente la necesidad del desarrollo de la competencia del docente en la formación de los futuros profesores, lo que les permitirá asumir sus funciones desde una posición científica. Es por ello por lo que el objetivo del presente trabajo se dirige a elaborar un sistema de acciones en el del proceso de enseñanza-aprendizaje que favorezca la formación y el desarrollo de las competencias del docente.

1.1 Desarrollo

La formación y el desarrollo de las competencias del docente es un proceso continuo de profesionalización que comienza en el pregrado (bachillerato) y continúa durante toda su vida profesional. Para ello es necesario delimitar cuáles son las tareas y las funciones básicas que debería desempeñar el profesor en las cuales debe ejercitarse durante su formación como docente para alcanzar el desempeño deseado. En correspondencia con ello, se asumen las tareas básicas del profesor planteadas por Blanco (1997), quien las ubica en “dos grandes campos: instruir y educar y dentro de ellas se incluyen acciones concretas que resultan imprescindibles para el desempeño exitoso de la función profesional: la docente metodológica, la orientación y la investigación”. En este

sentido el autor precisa que el concepto de educar implica la formación de la personalidad del sujeto, o sea, su preparación para la inserción en el contexto social. Esto implica que no se limita a la instrucción, sino que la instrucción y la educación conforman una unidad indisoluble en la que una no se puede concebir una sin la otra.

Si se desea contribuir a la formación y el desarrollo de las competencias del docente, es imprescindible estudiar qué es la competencia, para asumir una concepción que permita su formación y desarrollo. En correspondencia con este planteamiento, se realizó una sistematización por diferentes autores que han estudiado las competencias y las han explicado desde diversos enfoques. Al ser analizados, se hace evidente la importancia de comprender la competencia desde un enfoque personalológico que facilite la planificación del proceso de enseñanza-aprendizaje para potenciar su formación y desarrollo. El enfoque personalológico es empleado para fines de este trabajo como el desarrollo de la personalidad del docente.

Este enfoque es como el techo donde se recoge todos los aspectos importantes que se cristalizan en la formación integral en todas las dimensiones del docente. La Figura 1 a continuación muestra este discurso según la percepción de los autores.

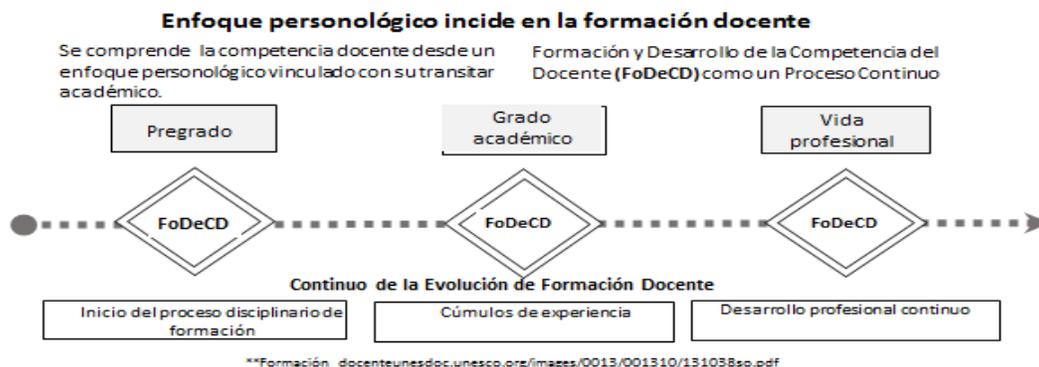


Figura 1. Continuo de la evolución de formación docente

El enfoque personológico y configuracional en el estudio de las competencias puede encontrarse en autores como González (1996), González (2002), Parra (2002), Pérez (2006) y Peraza y González (2016). Entre ellos, se destaca lo planteado por los investigadores del Centro de Estudios Educativos de la Universidad de Ciencias Pedagógicas Enrique José Varona de La Habana Cuba, quienes conciben las competencias como “configuraciones que integran diferentes componentes personológicos, autorregulando el desempeño eficiente en una esfera específica de la actividad” (Fernández, Castellanos y Llivina, 2003). Según esta posición, las competencias se definen como:

configuración psicológica que integra diversos componentes cognitivos, metacognitivos, motivacionales y cualidades en estrecha unidad funcional, autorregulando el desempeño real y eficiente en una esfera específica de la actividad, atendiendo al modelo de desempeño deseable socialmente construido en un contexto histórico concreto (Rodríguez, s.f.).

Por tanto, la competencia profesional es una configuración psicológica compleja que integra en su estructura y funcionamiento formaciones motivacionales, cognitivas y recursos personológicos que se manifiestan en la calidad de la actuación profesional del sujeto, y que garantizan un desempeño profesional responsable y eficiente. Los investigadores en Puerto Rico coinciden con la colega cubana en este pensamiento. La configuración de la personalidad debe ser un campo de acción y contestación para la vulnerabilidad y la inseguridad que enfrentan muchos docentes en la educación superior, en el que no sólo se reproduce el

saber sino que se transforma en uno significativo. Este proceso debe ocurrir, desde su formación inicial, en el proceso de enseñanza-aprendizaje, concebido este como un proceso de cooperación entre el educador y los estudiantes mediante el cual toman decisiones conjuntas en espacios de cooperación y comparten la responsabilidad por las decisiones. Esto facilita la apropiación individual y colectiva de los conocimientos y las habilidades pedagógicas de la profesión en el contexto de la unidad de los componentes académico, laboral e investigativo para potenciar el desarrollo individual y grupal en función de las exigencias del modelo profesional.

Estas definiciones profundizan en el carácter personológico de la competencia, el cual le imprime la riqueza, dinamismo, flexibilidad y singularidad que caracteriza a los procesos complejos que ocurren en su configuración personológica. Estos procesos

“no se pueden representar como una taxonomía de elementos estáticos, separados, que interactúan entre sí, sino en tanto el sistema de formaciones diferentes, donde un mismo elemento psicológico parcial puede aparecer al mismo tiempo en unos u otros elementos de dichas formaciones, incluso con un sentido psicológico diferente” (González, 1996).

A tenor con lo anterior, los contenidos de la personalidad tales como conocimientos, habilidades, necesidades, motivos, actitudes, cualidades y valores, se solapan y se articulan armónicamente de modo dinámico, flexible, sin predominar linealmente uno sobre otro ante un problema profesional para regular el desempeño del docente de modo que este sea competente en la solución que ofrece.

A juicio de los autores, las competencias del docente deben ser concebidas en su carácter personalógico en tanto estas poseen contenidos de la personalidad que deben ser estudiados para potenciar su desarrollo. En este contexto, hay que añadir que estas descripciones responden a las exigencias actuales de la formación de los profesores de la educación técnica y profesional; supera así la ciencia psicológica y las concepciones anteriores, que conciben las competencias como conjunto de conocimientos y habilidades. Algunas incluyen los valores, pero como una “suma” de elementos sin ver su carácter dinámico e integrador en la solución competente de los problemas profesionales. De este modo, limitan una comprensión personalógica de la competencia y, por ende, dejan de considerar el fortalecimiento de motivos profesionales, así como los valores y cualidades personales en su desarrollo. De acuerdo con ello, se define para este estudio la competencia del docente como:

La integración dinámica de contenidos y funciones que se forman y desarrollan en, por y para la actividad pedagógica y se configuran personalógicamente para regular el desempeño del docente a partir de la unidad afectivo-cognitiva, implicando los recursos personales del profesor, de modo que propicie el desarrollo integral del estudiante en correspondencia con las exigencias que la sociedad plantea (Rodríguez, 2017).

Concebir las competencias como integración de contenidos que se configuran para regular el comportamiento significa integrar la unidad de lo cognitivo-afectivo, los contenidos y funciones que la personalidad va desarrollando en su actividad y comunicación. Esta integración

hace posible explicar el desempeño exitoso en determinada labor; en este caso, en la docencia, a través de indicadores funcionales que evalúan el desempeño. Alcanzar la competencia docente implica que el profesor no sólo domine los conocimientos teóricos y técnicos, sino que sienta vivencias positivas en la labor educativa y esté motivado por ellas, inclusive, que actúe con compromiso.

Se estimula al futuro profesor a que se sienta comprometido con la labor educativa y su importancia para la formación de los técnicos y profesionales calificados. Debe crear conciencia de la importancia estratégica que tiene este subsistema para la economía del país; que autovalore sus logros y limitaciones en el desarrollo de su labor y se proponga metas de autoperfeccionamiento.

Los componentes de las competencias se separan didácticamente en un modelo para su mejor comprensión; pero se integran de forma armónica en el desempeño profesional pedagógico del profesor. De este modo, la modificación de uno de ellos repercute en el funcionamiento de los demás componentes. Debido a lo anterior, el desempeño exitoso del profesor no depende de ninguno de estos componentes por separado; tampoco el desarrollo aislado de uno de ellos los hará mejores profesores.

Es necesaria la integración sistemática de los componentes de la competencia en cada profesor de forma particular y tomando como centro el componente motivacional como responsable de la intensidad y dirección de la actividad del docente (González, 1995). Con este aspecto en mente, se entiende que la unidad cognitivo-afectiva constituye el contenido esencial en el que se integran los demás componentes de la competencia a través de

la actividad y la comunicación pedagógica que realice el futuro profesor. Los procesos cognitivos y afectivos no son idénticos, pero se contienen y transforman recíprocamente.

De este núcleo deben partir las acciones para potenciar el desarrollo de la competencia profesional, propiciando vivencias positivas en la apropiación de los conocimientos y las habilidades necesarias para un desempeño profesional competente. Esta concepción de competencia implica la unidad entre las habilidades y los conocimientos que el profesor debe desarrollar con las necesidades, motivos, actitudes y cualidades favorables a su labor.

Es importante destacar que la formación y el desarrollo de la competencia del docente son de vital importancia para el cumplimiento de las tareas y las funciones de su rol profesional en su contexto histórico. Por esta razón, es igualmente importante aclarar los argumentos

implicados en el asunto formación-competencia del docente. Concordamos con Ander-Egg (2009) en que puede ocurrir un desgaste en la educación como consecuencia de estos cambios acelerados. En esta línea, dice el autor que “A menudo la escuela enseña contenidos del siglo XIX con profesores del siglo XX a alumnos del siglo XXI (p. 61).

A estas alturas del discurso describimos nuestra ilustración mediante un modelo conceptual, el cual muestra la Formación y Desarrollo de la Competencia del Docente (FoDeCD). Este proceso continuo del docente tiene su génesis en una combinación de posturas de autores que destacamos en la Tabla 1 a continuación. La complicidad de ideas sobre la formación-competencia-personológico-continuidad es utilizada para que que sirva de apoyo al modelo “FoDeCD”, que compartimos con respeto, según los autores citados.

Aportación teórica al Modelo FoDeCD	
Alcanzar la competencia docente implica que el profesor no sólo domine los conocimientos teóricos y técnicos, sino que sienta vivencias positivas en la labor educativa y esté motivado por ellas, inclusive, que actúe con compromiso.	
Blanco (1997)	Rodríguez (2017)
Formación: Ubica las funciones de la formación en dos grandes campos: instruir y educar; y dentro de ellas se incluyen acciones concretas que resultan imprescindibles para el desempeño exitoso de la función profesional.	Personología: La integración dinámica de contenidos y funciones que se forman y desarrollan en, por y para la actividad pedagógica y se configuran personológicamente para regular el desempeño del docente a partir de la unidad afectivo-cognitiva.
Ander_Egg (2009)	Abreu (2004)
Continuidad: Una formación continua del docente para que su práctica sea acorde con las exigencias de las nuevas circunstancias históricas y con el desarrollo de la ciencia y la tecnología.	Profesionalización: La precisión del contenido que debe dominar el estudiante, en las ramas del saber propias de su futura profesión. De ahí que se considere de carácter esencial la profesionalización del contenido.
Lattuca y Stark (2009)	Peraza y González (2016)
Enfoque Histórico-Cultural: Existe un conjunto de influencias internas y externas sociales, culturales e históricas que se insertan en el diseño curricular.	Académico: Capacidad de accionar la educación y aplicar las tres dimensiones del saber: saber, saber hacer, saber ser; se prioriza la formación de individuos autónomos, críticos y reflexivos.

15 claves de análisis para apuntar la agenda educativa 2030 de la UNESCO:

La tríada currículo – centro educativo – pedagogía es el menú a la carta a partir del cual el docente, entendido en su rol de tomador de decisiones en el aula, personaliza la educación para que los alumnos sean protagonistas y reguladores de sus propios aprendizajes. Se reafirma la necesidad de tejer una agenda docente comprensiva que verse sobre el perfil y rol, formación, condiciones de trabajo y desarrollo profesional. La cuestión crucial sigue siendo qué tipo de educación y de docentes y para qué tipo de persona, ciudadano, comunidad y sociedad están concebidos (p. 30).

Este proceso implica la posibilidad de formar y desarrollar la competencia del docente como un proceso continuo de profesionalización desde la formación inicial del futuro profesor y su desarrollo en toda su vida profesional. Este proceso se muestra en el Modelo FoDeCD de la Figura 2. Los

componentes que se discuten para la unidad de la formación según descrito en el Modelo FoDeCD son el investigativo, laboral, motivacional y el académico. Los mismos no se describen en este escrito en orden de importancia porque ninguno se piensa sin el otro.



Figura 2. Modelo Formación y Desarrollo de la Competencia del Docente (FoDeCD) como un Proceso Continuo.

Componente Investigativo: Este componente se caracteriza por estimular el interés por la investigación. Para esto, los docentes en formación deben interesarse por conocer y dominar los distintos diseños de investigación que responden a los paradigmas y enfoques propios de las disciplinas. La formación de las competencias del docente en el componente investigativo debe ir encaminada a que estos puedan identificar y definir problemas

relevantes y actuales a su disciplina. Además, el proceso de investigación no debe reducirse a la producción de nuevo conocimiento aislado, sino que el producto de la investigación debe reflejar síntesis y conexión del contenido con el previamente existente y con el de otras disciplinas de manera tal que se pueda contribuir no tan solo con una heurística positiva, sino que se logre atender las necesidades reales. También, este componente refleja el

pensamiento creativo del docente y su capacidad de ver desde otra perspectiva el conocimiento, problemas y necesidades de la disciplina.

Componente Académico: Este componente se caracteriza por una estrecha relación entre el contenido, la investigación y la necesidad del mundo laboral. En este diseño curricular el plan académico está enmarcado en un proceso continuo de ajuste para adaptarse al cambio constante que enfrenta el mundo laboral. Esto, unido a la investigación, como elemento integrador, en la cual se desarrollan simultáneamente el contenido, las estrategias del docente y el trabajo en equipo. Se propende, de igual manera, a la consecución de las competencias profesionales de los estudiantes.

Lattuca y Stark (2009) reconocieron que existe un conjunto de influencias sociales, culturales e históricas (tanto interna como externas) que se insertan en el diseño curricular. Las necesidades del mundo laboral son un elemento importante que se plasma en el plan académico. El objetivo, como categoría rectora del proceso de enseñanza-aprendizaje, debe alinearse con las competencias que requieren los distintos tipos de industrias. Se hace imperante una estrecha relación con representantes de las industrias para validar las competencias por desarrollar en los alumnos y la formulación de los objetivos del programa y los cursos que lo componen. El contenido y la secuencia deben ser filtrados y arreglados en el plan académico de acuerdo con los resultados que han de esperarse y las necesidades de la industria para lograr la consistencia y la integridad del modelo (Lattuca y Stark, 2009). El proceso instruccional debe ser parte del componente académico. La aplicación de las diferentes metodologías influye en el proceso de aprendizaje de los estudiantes. Por tanto, el elemento científico-investigativo y la

aplicación de la metodología de la investigación científica en la actividad se consideran un elemento esencial del proceso instruccional. Esta debe superar los modelos, las representaciones y los objetos tradicionales con los que se trabaja en la educación superior. Además, se debe considerar la simulación de escenarios cuasi reales de trabajo para fomentar la *praxis* y medir la ejecución dentro de ambientes controlados. De igual forma, la evaluación del proceso académico debe superar la tradicional medición de los contenidos para constatar el logro de los objetivos. La evaluación debe diseñarse con varios puntos de medición, tanto para la teoría como para la ejecución. Además, se debe evaluar la satisfacción del componente académico de los involucrados, tanto de estudiantes y docentes como de representantes de la industria. La evaluación del componente académico debe ser frecuente, en un plazo no mayor de cinco años. De esta manera, se asegura la satisfacción de los involucrados, la adecuación de los objetivos, el análisis de los resultados del programa, la pertinencia de los contenidos y recursos instruccionales, la necesidad de capacitación para los docentes y la alineación con la necesidad del mundo laboral.

Componente Motivacional: Este componente se concibe en articulación con los componentes cognitivo y metacognitivo y expresa el desarrollo de la unidad cognitivo-afectiva que está en la base del comportamiento humano; esto es central para comprender el desarrollo de la personalidad. Es decir, se necesitan además de los recursos cognitivos, la participación de los aspectos dinámicos y movilizadores de la actividad humana en cuya base se encuentran las emociones y los sentimientos relacionados con el trabajo del profesor. De acuerdo con lo anterior, resulta esencial la presencia en el futuro profesor de determinados motivos, intereses y necesidades que lo inciten a desarrollar su

labor docente y solucionar los problemas que se presenten durante la misma. De manera que este componente lo integran aquellos procesos y contenidos psicológicos que estimulan y sostienen un desempeño profesional exitoso. Del mismo modo, es esencial que el profesor posea los conocimientos y las habilidades pedagógicas y técnicas investigativas necesarios para dirigir el proceso pedagógico y formar a los futuros técnicos y profesionales. Es por esta razón que este componente se elabora con mayor detenimiento.

En una cultura educativa centrada en los objetivos como categoría rectora y en las categorías metodológicas científicamente documentadas, surge la discusión de la configuración de la personalidad del docente en la educación superior que ha sido minimizada casi exclusivamente por un proyecto de profesionalización disciplinaria. La relación intrapersonal de los docentes es un elemento constitutivo para la motivación en el proceso de enseñanza-aprendizaje, debido a que determina la relación con sus estudiantes y colegas enmarcada en la capacidad de conectarse con la materia que enseñan. Palmer (1997) argumentó que los buenos docentes buscan superar los métodos y las estrategias de enseñanza al poner el arte de la enseñanza a disposición de sus estudiantes y colegas; así, el proceso de producción del conocimiento se hace más rico y complejo. Además, Palmer resalta la idea de que el docente debe tener un conocimiento profundo de sí mismo antes de que pueda impartir sus conocimientos a los estudiantes.

Reconocer los sesgos, las fortalezas y debilidades que se poseen ayuda a capitalizar el proceso de enseñanza desde una perspectiva de integridad y respeto a la disciplina y el aprendizaje. Los docentes deben tener precaución con querer asemejarse demasiado a los mentores. En su

proceso continuo de profesionalización, los docentes deben procurar encontrar su identidad y lo que sea funcional de acuerdo con la propia historia y el contexto de los estudiantes. Es importante no idealizar a los mentores ni las categorías metodológicas que emplearon (Palmer, 1997). La enseñanza es un proceso en el que los docentes muestran elementos propios que responden a la creatividad y capacidad de comunicación interpersonal con los alumnos. Algunos docentes, en especial los neófitos, podrían sentir cierta vulnerabilidad al exponer rasgos de su personalidad en la construcción y deconstrucción del conocimiento; no obstante, su capacidad de inspirar a los estudiantes con su personalidad.

La producción de conocimiento durante el proceso de enseñanza es una búsqueda continua de respuestas filosóficamente trascendentales. La catarsis epistemológica trae consigo la de los sentimientos, por lo que es importante recordar que ningún conocimiento es neutro; pues, siempre encierra emoción y valores. La configuración de la personalidad debe ser un campo de acción y contestación para la vulnerabilidad y la inseguridad que enfrentan muchos docentes en la educación superior; en el mismo no solo se reproduce el saber, sino que se transforma en uno significativo.

La enseñanza en la educación superior enfrenta elementos que no pueden anticiparse y situaciones que pueden llevar a la contingencia en las elaboraciones metodológicas. Al respecto, una perspectiva que los docentes deben considerar, en su configuración de la personalidad, concierne a los diferentes aspectos que llevan a la inseguridad en su relación con los estudiantes y el proceso de enseñanza. Palmer (1997) habló sobre la necesidad de encontrar la identidad y actuar conforme a

una integridad personal como elementos cruciales para encontrar la alegría y la pasión que debe resaltar en la enseñanza de las disciplinas en los ambientes de educación superior. La calidad de la práctica profesional de los docentes debe incluir atributos actitudinales y emotivos como elementos constitutivos de la disciplina; debe ser parte fundamental de la configuración de la personalidad en el escenario académico.

El desarrollo de un sentido de comunidad y la comunicación efectiva de los docentes con sus colegas docentes son elementos de gran influencia en la configuración de la personalidad de estos profesionales. Si deseamos progresar en el desarrollo de las competencias de estos no podemos limitarnos al conocimiento de la disciplina: tenemos que acudir a la comunidad de colegas de quienes podemos aprender más acerca de nosotros mismos y del oficio.

Palmer (1997) trajo a la atención cómo en la profesión de la educación la norma es el trabajo independiente a puertas cerradas, sin evaluación continua ni retro-comunicación inmediata sobre errores en la práctica docente. Para combatir los efectos nocivos de esta privatización del aula, Palmer propone que se fomente el sentido de comunidad y la conversación entre los colegas acerca de la práctica docente. Estas conversaciones deben enfocarse en cuestiones metodológicas, así como en las experiencias significativas ocurridas en el aula, de forma abierta y honesta, sin criticar ni aconsejar a los otros. El objetivo no es prescribir fórmulas o recetas para los problemas de los demás, sino escuchar y permitir que cada participante encuentre la solución a su problema.

La configuración de la personalidad del docente debe ser un elemento de discusión pública dentro de las disciplinas y

del profesorado en general para también teorizar sobre esta dimensión humana. Es necesario que haya espacios trascendentales para la discusión, problematización y la investigación de la disciplina desde una perspectiva del desarrollo de la personalidad entre colegas. Existen investigaciones de vida de docentes en que la dimensión de la personalidad ha sido esencial en poder lograr el éxito en los estudiantes. Ejemplo de esto lo son las investigaciones: *Historia de vida y metodología de enseñanza de Jaime Escalante Gutiérrez* (Parí, 2011), *Reflexión didáctica en la docencia universitaria: Praxis de profesores puertorriqueños* (Flores, 2015) y *La filosofía de la praxis de Celeste Benítez* (Díaz, 2013).

Componente Laboral: El proceso de enseñanza-aprendizaje para la educación técnica y profesional se estructura sobre la base de una constante vinculación del estudio con el mundo del trabajo. Esto, en primer lugar, porque toda tarea docente, de cualquier asignatura o módulo de contenidos, debe tener un enfoque profesional; es decir, poner al futuro docente en condiciones de solucionar problemas profesionales. Ello exige una necesaria integración entre la institución educativa y la entidad laboral, en este caso la escuela politécnica, con un único fin: la formación de un docente de la educación técnica y profesional competente.

El estudio de Barrington, Wright y Casner (2006) exploró la perspectiva de los empleadores sobre los conocimientos y destrezas necesarias para el mundo laboral del siglo XXI. Los hallazgos de este estudio fueron que los nuevos trabajadores carecen de destrezas esenciales para el éxito en el trabajo y que los empleadores esperan que la gente joven llegue al área de trabajo con un conjunto de destrezas básicas y aplicadas. Los participantes del estudio coinciden en que, para ser exitoso en el trabajo, la gente joven necesitará más que destrezas básicas

de matemáticas y lectura. Además, necesitarán conocimiento sustancial y destrezas de la información, destrezas avanzadas de pensamiento, flexibilidad para los cambios y destrezas interpersonales para adaptarse a ambientes multiculturales y equipos de trabajo transdisciplinarios. Estas demandas del mundo laboral inciden directamente en las instituciones de educación técnica y profesional. Las instituciones requieren adaptar los ofrecimientos de sus currículos y laboratorios, servicios estudiantiles y asignar sus recursos de acuerdo con las necesidades. En este proceso los docentes son instrumentales, debido a que en ellos recae ser el puente que comunica las instituciones y sus recursos con las demandas del mundo laboral. Son los docentes quienes preparan a los estudiantes para las necesidades emergentes del mundo laboral. Para cumplir con este rol, continuamente cambiante, se requiere que los docentes se mantengan en continua comunicación con la industria a la que pertenecen y las organizaciones profesionales que les organizan, representan y regulan. El contacto continuo del docente con el mundo laboral es lo que propende en un proceso de enseñanza-aprendizaje que se contextualice en escenarios o circunstancias cuasi reales. La consecución de los objetivos si no está contextualizada en el mundo laboral, no promoverá el desarrollo del alumno y del docente.

Es común ver en las instituciones de educación técnica y profesional en Puerto Rico cómo muchos docentes se mantienen activos en sus respectivos campos. La disciplina imprime un carácter profesional y personal en los docentes, el cual se refleja en su práctica profesional. Esto trae una constante actualización en la docencia y articula la teoría con la práctica profesional. Aunque este es uno de los mecanismos para articular la gesta educativa con el mundo laboral, no es el único camino. Es

importante que los docentes consulten sistemáticamente a los patronos y los centros donde los estudiantes hacen sus internados o experiencias clínicas, para identificar sus necesidades, perspectiva de la industria y desempeño de los egresados. Esto propende en la actualización del currículo, proceso de enseñanza-aprendizaje, evaluación del alumno y formación del docente.

Estudios más recientes acerca de la didáctica de la educación técnica y profesional hacen énfasis en el protagonismo que debe tener el estudiante en la determinación de todas las categorías didácticas. Se incluye la determinación de los objetivos de su formación, lo que es válido para la formación de los docentes. Esto implica guiarse, orientarse a través de la reflexión y el análisis acerca de aquello que resulta necesario para su formación profesional. Ello se hace posible con el uso de la metodología para facilitar el aprendizaje del grupo con la que se han obtenido resultados alentadores, tanto en el pregrado (bachillerato) como en la superación de los docentes. Se tiene en cuenta requisitos metodológicos en el proceso de enseñanza-aprendizaje tales como: a) propiciar una adecuada comunicación entre el profesor y el estudiante así como entre los estudiantes y el grupo; b) sostener un estrecho vínculo entre lo académico, lo laboral y lo investigativo; c) facilitar la disposición positiva del estudiante hacia el aprendizaje; d) asumir, por parte del estudiante, una postura activa y transformadora; e) propiciar la autorreflexión y autovaloración sistemática; así como f) favorecer un clima psicológico positivo en el grupo.

En el caso de la superación de los docentes se ha propiciado, además, que las actividades sean profesionalizadas, personalizadas, vivenciales, reflexivas, problematizadas y participativas. El proceso

implica debatir acerca de la práctica pedagógica en el desempeño de la labor del docente.

1.2 Conclusiones

La formación y el desarrollo de las competencias del docente son de vital importancia para el cumplimiento de las tareas y funciones del rol profesional del profesorado. Este evoluciona, según su desarrollo, en el pregrado (bachillerato) y continúa durante toda su vida profesional. Para ser desempeñadas con éxito, la instrucción en la docencia, la investigación y la orientación se requiere de profesores que la ejecuten competentemente, con lo que se convierten en ejemplo de sus estudiantes. Es por ello que se debe trabajar para lograr el desarrollo integral de los profesores en formación, que no termina una vez son egresados, sino que continúa en la superación de los profesores en ejercicio.

La concepción personológica y configuracional de la competencia da origen a un modelo que favorece la posibilidad de formar y desarrollar la competencia del docente como un proceso continuo de profesionalización, desde la formación inicial del futuro profesor y su desarrollo a través de su práctica profesional. Esta concepción facilita la planificación del proceso de enseñanza-aprendizaje de acuerdo con los componentes de la competencia: académico, motivacional, investigativo y laboral, que no son otros que los de la personalidad, los que se conciben de modo integral para potenciar su formación y desarrollo en los diferentes contextos de actuación: la escuela en estrecho vínculo con la entidad laboral, que en el caso de los docentes continúa siendo la escuela. Ello se debe concretar en las prácticas laborales que se planifican según el plan de estudio y que realizan sistemáticamente desde el primer año los profesores en formación, en las que aplica lo

aprendido a la solución de los problemas profesionales que se presentan en la práctica.

El proceso de enseñanza-aprendizaje, concebido como un proceso de cooperación entre educadores y estudiantes, ofrece un escenario favorable para la formación y desarrollo de la competencia, en la unidad de sus componentes: académico, laboral, motivacional e investigativo en todos los procesos sustantivos de la educación superior. Con ello se estimula el protagonismo del estudiante en la determinación de todas las categorías didácticas, incluida la determinación de los objetivos de aprendizaje, lo que es válido para la formación de los docentes y su posterior superación. Esto implica orientarlos a través de la reflexión y el autoanálisis acerca de aquello que resulta necesario para su formación profesional de acuerdo con lo que ya han alcanzado y lo que aún les falta, de modo que se comprometan y responsabilicen con alcanzar sus metas de desarrollo profesional.

La concepción del objetivo como categoría rectora del proceso de enseñanza aprendizaje y su formulación, tomando en consideración los componentes del modelo personológico y configuracional de la competencia, beneficia la formación y el desarrollo de la competencia del docente. De este modo, las restantes categorías – contenido, métodos, medios, evaluación y formas organizativas del proceso– se planifican y deciden en cooperación entre profesores y estudiantes en consonancia con el objetivo a partir de las habilidades y conocimientos necesarios para la formación de la competencia. Todo ello sin dejar de proponer las cualidades y valores, así como las motivaciones que impulsan y sostienen la actividad de los sujetos implicados, los que se convocan a la autorreflexión constante en cuanto a lo alcanzado y lo que se desea alcanzar profesionalmente. El reto, según

Peraza y González (2016) es, entonces, diseñar una acción educativa útil, relevante, capaz de cumplir con la promesa fundamental de la Educación, aplicando así las tres dimensiones del saber y priorizando la formación de individuos autónomos, críticos y reflexivos.

Referencias

Abreu, R. (2004). *Un modelo de la pedagogía de la educación técnica y profesional en Cuba* (Disertación doctoral no publicada). Universidad de Ciencias Pedagógicas Enrique José Varona, La Habana, Cuba.

Ander-Egg (2009). Debates y propuestas sobre la problemática educativa. Algunas reflexiones sobre los retos del futuro inmediato. Paraguay: Servilibro

Barrington, L., Wright, M., & Casner-Lotto, J. (2006). "Are they really ready to work? Employers' perspectives on the basic knowledge and applied skills of new entrants to the 21st century U.S. workforce". Retrieved from https://www.conference-board.org/pdf_free/BED-06-Workforce.pdf

Blanco, A. (1997). *Introducción a la sociología de la educación*. La Habana, Cuba: Facultad de Ciencias de la Educación, Instituto Superior Pedagógico Enrique José Varona.

Díaz, A. (2013). *La filosofía de la praxis en la obra educativa de Celeste Benítez en diversos escenarios* (Disertación doctoral). Universidad de Puerto Rico, Río Piedras: ProQuest Dissertations & Theses Global.

Fernández, A., Castellanos, B., y Llivina, M. (2003). De las capacidades a las competencias: una reflexión teórica desde la psicología. *Revista Varona*, pp. 36-37, 22-25.

Flores, E. (2015). *Reflexión didáctica en la docencia universitaria: Praxis de profesores puertorriqueños*. (Disertación doctoral). Universidad de Puerto Rico, Río Piedras: ProQuest Dissertations & Theses Global.

González, V. (2002). ¿Qué significa ser una persona competente?: reflexiones desde una perspectiva psicológica. *Revista Cubana de Educación Superior*, 22 (1), 45-53.

González, F. (1996). *Problemas epistemológicos de la psicología*. La Habana, Cuba: Editorial Academia.

González, D. (1995). *Teoría de la motivación y práctica profesional*. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo/Educación.

Lattuca, L. y Stark, J. (2009). *Shaping the College Curriculum: Academic plans in context*. 2da ed. San Francisco: Jossey-Bass

Martí, J. (1975). Los indios en los Estados Unidos. *En Obras completas* (Tomo 10). La Habana: Editorial de las Ciencias Sociales.

Marope, M. (2016). 15 de claves de análisis para apuntalar la agenda educativa 2030. Cuestiones fundamentales y actuales del currículo el aprendizaje y la evaluación. Recuperado de <https://www.cife.edu.mx/Biblioteca/public/Libros/19/15-claves-apuntalar-agenda-educativa.pdf>

Palmer, P. (1997). *The courage to teach: Exploring the inner landscape of a teacher's life*. (1ra.ed.). San Francisco: Jossey-Bass.

Pari, A. (2011). *Historia de vida y metodología de enseñanza de la matemática de Jaime Alfonso Escalante Gutiérrez*. (Disertación doctoral). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=25126>

Parra, I. (2002). *Modelo didáctico para contribuir a la dirección del desarrollo de la competencia didáctica del profesional de la educación en formación inicial* (Disertación doctoral no publicada). Instituto Superior Pedagógico Enrique José Varona, La Habana, Cuba.

Peraza, C. y González, A. (2016). *Diálogo reflexivo sobre la enseñanza y competencia: ¿un asunto de transdisciplinariedad?* Hato Rey, P.R: Publicaciones puertorriqueñas.

Pérez, O. (2006). *Un sistema de capacitación para el desarrollo de la*

competencia comunicativa en los dirigentes de la ETP (Disertación doctoral no publicada). Instituto Superior Pedagógico Enrique José Varona, La Habana, Cuba.

Rodríguez, M. (2009). *La competencia tutorial y su desarrollo mediante un sistema de acciones de superación* (Disertación doctoral no publicada). Universidad de

Ciencias Pedagógicas “Enrique José Varona, La Habana, Cuba.

Rodríguez Hernández, M. A. (2017). El desarrollo de la competencia investigativa en el proceso de enseñanza aprendizaje.

Congreso In-ternacional Pedagogía 2017. La Habana, Cuba.

Rodríguez, M. (s.f.). Reunión de Facultad de la Universidad de Ciencias Pedagógicas Enrique José Varona. La Habana: Rodríguez Hernández.

Vidal, M. (2011). *La evaluación institucional y el mejoramiento de la calidad de los procesos universitarios: Hacia una excelencia académica* (Disertación doctoral no publicada). Instituto Superior Pedagógico Enrique José Varona, La Habana, Cuba.

MIRADOR PONCEÑO



“La isla de los turistas”
Carlos Santiago

A orillas del Mar Caribe: Boceto histórico de la Playa de Ponce. Desde sus primeros habitantes hasta principios del siglo XX de Elí Oquendo

Margarita Sastre de Balmaceda
Departamento de Humanidades
Universidad de Puerto Rico en Ponce

Con entusiasmo y dedicación, el autor, Elí Oquendo Rodríguez, se sumerge en la investigación de fuentes primarias y secundarias para presentarnos un panorama de la Playa de Ponce desde la época pre-colombina hasta principios del siglo XX. Treinta y ocho figuras y diez cuadros aportan una nueva vivencia especial a la obra, haciéndola aún más interesante y vivificadora. Siempre lo que conocemos sirve de semilla fecunda en la redacción —y fructifica en obras más significativas.

Así aprendemos que lo que hoy en día corresponde al centro comercial de Plaza del Caribe, en Caracoles, entre el 600 y el 1200 a.C., estuvo habitado por indígenas que ya habían desarrollado la cerámica y que correspondían a los comúnmente designados como Elenoide y Ostionoide.

Durante los siglos XVII y XVIII los playeros no sólo vivieron del contrabando sino también de la pesca, la crianza de reses y el cultivo de algunas huertas. Poco antes de terminar el siglo XVIII se creó la Capitanía del Puerto, recayendo su dirección en D. Salvador Blanch, quien la ocupó por unos 25 años.

Hay temas en el libro que —a mi entender— cobran especial significado. Uno de ellos es el Camino Real de la Playa. Este tenía suma importancia para los ponceños. El pueblo queda como a cuatro millas del Puerto y era a través de este que importaban y exportaban productos. Fue con una suscripción económica de vecinos que se rectificó y amplió el camino al puerto, que había adquirido gran importancia comercial. Así, se construyó un fuerte (o batería) descrito por el periodista D. Ramón

Marín en su libro *La Villa de Ponce considerada en tres distintas épocas*.

En los siglos XVIII y XIX los cronistas y viajeros recalcaron la lejanía entre el pueblo de Ponce y su puerto. Esta ruta se consideró como camino real, implicando que era más ancho que los demás, que podrían transitar por él carruajes y que el Estado debía correr con los gastos de su mantenimiento. Este camino tenía problemas de hoyos y baches, pero el mayor problema era que en el río Portugués (también conocido como el de Ponce) se construyó un conflictivo puente de madera. Se sometió una sola propuesta, la de D. Juan Bertoli. Abierto al público en 1864, fue arrasado por una crecida del río dos años después. Se reconstruyó y volvió a reconstruirse. Se evidencia la importancia adquirida por la Playa y su ambiente de prosperidad. España había adoptado una política liberal que fomentó que empresarios extranjeros —franceses, ingleses, italianos, alemanes y americanos— se asentaran en Puerto Rico. Ellos compraron grandes extensiones de tierra, las cuales cultivaron intensamente.

Entre los datos suministrados indica el autor que en 1836 en la Playa había 139 habitantes. Entre los oficios practicados se encontraban capitanes (o “la mar”), marineros, pescadores, comerciantes, toneleros (que confeccionaban toneles o barriles para transportar azúcar, mieles y ron), médicos. También hay datos del número de esclavos por propietario, tanto en la Playa como en el barrio de Matojal.

A mediados de la década de 1840 se comenzó a construir la Aduana de Ponce.

Guillermo Neumann estuvo a cargo de la misma. El barrio del Puerto seguía creciendo en tamaño e importancia. El 3 de febrero de 1845 se produjo en la Playa un incendio de gran magnitud. El barrio, sin embargo, cual ave fénix, resurgió pronto de sus cenizas. Es interesante notar que se destacan entre los comerciantes los catalanes, como D. Félix Pubil, así como algunos alemanes, como Henrique Dubber. Interesante conocer los asuntos principales que ocuparon la atención de los concejales respecto al poblado de la Playa; estos fueron: surtir de agua potable a la población del Puerto, proveer facilidades físicas para el comercio y aumentar la vigilancia, seguridad y servicio al público. En la década del 1850 se consolidó el carácter comercial de la Playa. Es de notar que los vecinos de la Villa de Ponce estaban obligados a construir en ladrillo la parte de acera que les correspondía.

El autor de esta tan interesante obra usa fuentes primarias manuscritas, impresas y libros, así como fuentes secundarias y electrónicas. Cita siempre a los autores de los comentarios, si no sabe el nombre, puede identificarlo como “otro transeúnte” porque este no indicó su nombre. La precisión del escrito es admirable.

Puntos suspensivos... Lean el libro. Que forme parte permanente de su biblioteca. Disfrútenlo. Aprendan. Tal vez algún antecesor de ustedes estuvo relacionado con la Playa de Ponce. En mi caso particular, mi bisabuelo, Jaime Oliver, tenía negocio de comestibles en la calle principal. Un rico hacendado de Jayuya, don Emeterio Atienzas, le debía tanto que, para pagarle, le ofreció una de dos fincas suyas en Jayuya: Santa Bárbara o Gripiñas. Mi bisabuelo escogió Gripiñas. Perdió la cosecha de café. Su hijo, Pancho Oliver, no llegó a tiempo a Arecibo para asegurarla. Así pasó al banco. Cuando llegó mi padre, Miguel Ángel Sastre, graduado

de ingeniero de New York University, el banco se la dio para que la trabajara. Después del 30 o más años tuvo, sin embargo, que venderla (al Gobierno) para saldar deudas. Pero esa es otra historia, como diría Kipling.

Recuerden que la vida es una constante aventura. El historiador la capta en sus escritos. Nos permite volver nuestra mirada a una realidad pasada. Revivirla.



La esencia de lo etéreo: muestra de arte abstracto de Puerto Rico en Ponce

Ludwig Medina Cruz

Artista y Coordinador de proyectos para la Galería Trinitaria

“Escogí seguir el camino del arte abstracto porque no me interesaba otra cosa. No había otra alternativa para mí.”

-Olga Albizu

Todo arte precisa abstracción y si no es de modo estricto, por lo menos, el pensar implica algo de ello. Cada expresión artística, inclusive la que busca imitar la realidad visible, nunca puede desprenderse de la interpretación subjetiva de las cosas. Hasta el medio de la fotografía, con toda su capacidad de método para registrar lo que vemos, es por inherencia un acto de selección mínima de algo que forma parte de un todo. Es decir, que no necesariamente la expresión creativa del ser humano debe estar condicionada a reproducir fielmente los objetos como son; sino que también existe la posibilidad de replantearse estéticamente la existencia como se desee que sea. El artista decide y señala, *esto es así porque sí puede ser de otro modo*. Por eso, la abstracción en el arte se convierte en una forma adicional para entender y ver el mundo, en igual medida desde lo racional o materialmente reconocible hasta lo irracional o por naturaleza invisible.

En contexto, lo que hoy en día formalmente se conoce como arte abstracto tiene sus orígenes en la actitud inconforme de varios artistas que vivieron en distintos lugares en la Europa de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Propiamente, es durante las primeras dos décadas de los mil novecientos que se desarrollan los preceptos de lo que se constituyó en la búsqueda inquisidora de un nuevo arte que se liberase de la milenaria tradición figurativa occidental y que, además, superara los límites de lo llanamente decorativo. Los pioneros del moderno lenguaje visual, afines a la fuerza evocativa de la música,

expuestos a los avances de la ciencia física e influidos por otras creencias místicas, aspiraban transmitir estas potencias trascendentes y revelar estos fenómenos imperceptibles, a través de la creación de composiciones pictóricas que enfatizaran el uso del color, la forma y la línea, pero sin tener que mostrar alguna referencia identificable de la naturaleza objetiva del mundo real. De manera más precisa, la expresión artística de la abstracción es la síntesis de alguna cualidad de cualquier sujeto que se quiera representar, sea visible o no, para así también manifestar emociones, sentimientos e ideas.

En el desarrollo de las investigaciones y propuestas abstractas, también surgen tendencias que evolucionan atrevidamente al introducir tanto formas geométricas como formas orgánicas y expresionistas. Entre muchos de los artistas que se aventuraron a innovar abriendo otros caminos y en función de un arte de necesidad interna, encontramos como ejemplos recurrentes a *Wassily Kandinsky* (Moscú, 1866 - París, 1944) y a *Kasimir Malevich* (Kiev, 1878 - Leningrado, 1935). Ambos, aunque con distinto estilo, se convirtieron en dos pioneros reconocidos de la expansión de la *pintura abstracta pura*. Kandinsky, con un estilo de gesto expresivo, lírico o irracional de los elementos básicos como el color, la línea y la forma, creía que el verdadero artista debía expresar solo sus sentimientos internos y esenciales. Por su parte, Malevich creía en una *sensación no objetiva* equivalente a la expresión de puro sentimiento artístico, pero su estilo geométrico y racional

conocido como Suprematismo, era un sistema que borra todo rastro de sujeto en función de alcanzar la *pureza absoluta* al apoyarse únicamente en la interacción de la forma y el color.

El arte abstracto, en sus diversas corrientes, se propagó velozmente por todo el mundo y se convirtió en uno de los mayores e influyentes sucesos de la historia del arte en el siglo veinte. Su progreso y diseminación alcanzó también a Puerto Rico, en donde la incursión en la abstracción se fomenta a partir de fecha cercana a la mitad del mismo siglo. Los primeros contactos o intercambios culturales son propiciados por la migración de los propios artistas, como algunos europeos que arribaron a la Isla o por puertorriqueños que salen para visitar o educarse en el arte desde Europa o Estados Unidos. De ahí en adelante, aunque en realidad el camino no ha sido fácil porque no ha estado exento de polémicas, debates, censura e incompreensión; múltiples artistas puertorriqueños de distintas generaciones han cultivado notablemente la abstracción en todas las modalidades. El gran nivel de experiencia y habilidad alcanzada ha logrado trascender, asegurando una continuidad que reafirma el reconocimiento que en justicia se merece el arte abstracto como una de las expresiones inestimables al desarrollo del arte puertorriqueño.

LA ESENCIA DE LO ETÉREO: MUESTRA DE ARTE ABSTRACTO DE PUERTO RICO es una exhibición que organizó la Galería Trinitaria en la ciudad de Ponce. La misma procuró aportar a la trayectoria y a la divulgación del *lenguaje inobjetivo o no figurativo* de nuestro arte nacional. Como hilo conductor destacamos la inclusión de obras y artistas con las que se puede trazar una trayectoria digna y un panorama representativo que se extiende desde los orígenes hasta el momento presente. De ese modo, de los artistas pioneros expuestos en sala reconocemos a *Olga Albizu Rosaly*, a quien se le considera (junto a Julio Rosado del Valle) ser antecedente

histórico de la abstracción en Puerto Rico. La artista ponceña se educa en artes, primero en la Universidad de Puerto Rico, luego en Europa y Nueva York, que es la ciudad en donde se asienta y produce su obra de expresionismo abstracto desde la década de 1950. *Luis Hernández Cruz*, de quien mostramos una serigrafía, es la siguiente figura clave en los comienzos de la abstracción en Puerto Rico. Hernández Cruz, en unión con otros notorios artistas puertorriqueños (como Antonio Navia, López Max Díaz, Noemí Ruíz, Paul Camacho y Roberto Alberty, El Boquío), asume la iniciativa y un serio compromiso de realizar distintos esfuerzos dirigidos a promover el arte abstracto y darle sentido de movimiento. Ejemplos de ello fueron la fundación del *Grupo FRENTE: movimiento de renovación social del arte* y la organización de eventos significativos como el *Congreso de Artistas Abstractos de Puerto Rico*.

Presentes en sala encontramos también a un grupo de artistas que se pueden identificar con el proceso del desarrollo y evolución de la abstracción durante el período de las décadas de 1960 y 1970. Su trabajo, junto al de los artistas anteriormente mencionados y algunos otros más, resulta relevante porque le dan continuidad a la experimentación al aportar mayor fuerza y cohesión al impulso original. De este temprano y vigoroso relevo promocional, podemos apreciar la obra de *Domingo Izquierdo* (quien, según opinamos, representa un caso especial porque reside en Nueva York en 1950 y luego se traslada a Bogotá en 1978), *Rafael Rivera Rosa*, *Carmelo Fontáñez Cortijo*, *Rita Cebollero* y, otro destacado ponceño, *Julio Micheli*.

Concurre asimismo en la exhibición una posible tercera generación de artistas, que, aunque no todos necesariamente se dediquen totalmente a la abstracción, se han interesado en manifestar su particular lenguaje abstracto en algún momento de sus trayectorias, tales como *Andrés Rodríguez Santos*, *Diógenes Ballester*, *Edwin Velázquez*, *Gloria Rivera* y *Orlando Vallejo*. Proseguimos, entonces, prestando

atención a un conjunto de artistas de más reciente incursión, los cuales comparten la característica de haber nacido entre las décadas de 1960 y 1970, que es el momento señalado cuando arranca la abstracción a formar parte de los procesos del arte nacional. Este grupo, a su vez, puede subdividirse entre los que ya han experimentado algo del camino y han evolucionado hacia un lenguaje abstracto propio como *Manny Rodríguez, Moisés Castillo y Wilmer Colón*. Igualmente nos queda por distinguir, examinar y sumar la obra de los emergentes como *Alfredo Bauzá, Jorge García Jiménez y Ludwig Medina Cruz*; el potencial creativo de estos insiste en la exploración del signo abstracto en la actualidad.

Finalmente, la muestra se completa con diversas obras abstractas en escultura realizadas por artistas de probada envergadura como *Bernardo Hogan, Diana Dávila, Gladys Nieves, Melquíades Rosario Sastre y Omar Ortiz*.

Esta muestra de arte abstracto de Puerto Rico nos enorgullece porque damos cuenta de la enorme contribución de nuestros artistas a este lenguaje. También, porque al examinar la exhibición comprobamos que el conjunto de las treinta y siete obras presentadas se complementa armoniosamente al formar una sólida unión de expresiones sublimes sin menoscabar las cualidades individuales de cada una. Las obras trabajadas en múltiples medios, que incluyen la pintura, la escultura, el dibujo, la serigrafía, la fotografía y el ensamblaje, se sostienen ejemplarmente todas por sí solas, porque afirman el poder de su presencia atrayente, honesta y sin decoro, porque son excelentes ejemplos de experimentación con los valores formales y poseen la capacidad para estimular la imaginación e invitar a transitar hacia otro estado de consciencia que revele *la esencia de lo etéreo*.





Creación



“El Taxi”
Carlos Santiago

Carlos Colón Ruiz

Isla

Llegué a la costa más cercana.
Quedé paralizado por el miedo.
Admiré y di un paso adelante.
Mi pie quedó bajo el agua.

Ahí supe,
que vivía
en una jaula.

Verdad

Dentro de la vida
la verdad es una lucha precisa
de tener deseos
que se atrapan en ausencia.

No existe otra verdad
que no sea luchar por amor.

Azul suicida en el tope de una montaña que la fe nunca movió

Si los fuegos fuesen azules
ya hubieran creado pretextos
para que las montañas se rentaran.
A eso le puedo llamar
supersticiones suicidas.

Si supersticiones de tal magnitud
fuesen otra razón para mover montañas,
ya la fe se hubiese suicidado.
A eso le puedo llamar
quemadura de tercer azul.

Si las quemaduras fuesen la única razón
para que las personas se detengan
en la cima de la montaña
y apreciaran lo diminuto
que pueden llegar hacer estas
supersticiones,
entonces yo diría que
las montañas no serían las suicidas.

No se rentaría la muerte,
más bien, la fe calcinada.

La tregua

¿Qué sucede con lo que no sucede?
le preguntó el varón a la serpiente.
Son misterios que jamás alcanzaremos,
contestó la pobre inmune al cuestionamiento.

Le damos tregua con lo que sucede.
Ofrecemos planes de respaldo
a cosas que no debieron suceder.
Se quedan en hielo,
un ocaso y oscuro invierno.

Lo que no sucede,
le dijo sin tartamudeo,
se convierte en un tributo
que pesa y ocupa espacio.
Lo que no sucede,
sucede.

La serpiente ofreció su manzana
como es de costumbre.
Esto nunca sucedió,
le dice al varón.

No,
-le dice-
Esto es la tregua.

José E. Muratti Toro

La contraseña carmesí

La sangre siempre te delata.
Se aferra a tu rastro, se empoza, se
/oscurece,
se convierte en tu único recuerdo,
tu marca indeleble, tu contraseña carmesí.

Siempre la quisiste, para ti, para que fuera
el prístino objeto de tus lóbregos deseos,
el refugio de tus ancestrales miedos;
la luz que dispase las tinieblas que
/arrastras
desde tus adentros, desde siempre hasta el
/jamás.

Ella siempre estuvo. Confió en tu
/contrición,
en las lágrimas que ante la jauría
te hubiesen convertido en escoria,
en pestilente despojo, en menos que ella.

Siempre te creyó,
porque descifró la baba reseca,
la hiel estancada, el terror confinado
a tu condición de inútil; del fracaso
jactancioso de hacerla sentir mujer.

Un día se cansó. Una noche, mientras
/roncabas
tus etílicos delirios, decidió abandonarte a
/la suerte
que nunca te enteraste que tuviste,
a comenzar de nuevo, a vivir, sin ti.

Aquella tarde la encontraste y la llevaste
/contigo:
juntos para siempre.
Como todo un caballero le abriste la puerta
/al reino
que nunca fue de este mundo, y le seguiste
/los pasos

vestido de gala de ventorrillo, perfumado
/de pólvora y humo,
envanecido porque ya no sería si no era
/tuya y apenas
te enteraste que mientras ella ascendía te
/despeñabas
alucinado, necio, hacia esa oscuridad que
fue tu alma,
berreando la estela de tu impotencia, tu
/contraseña carmesí.

El recurso del tiempo

El tiempo es un río sin cauce y sin orillas
por el que izamos velas y banderas,
trazando mapas en los vientos, marcando
con nuestro paso las rutas y las huellas.

El tiempo es un refugio en que reviso
mis contratos verbales, sus enmiendas
visuales, sus anejos, mis entregas;
mis preferencias y mis reincidencias;
mis domingos de paz y mis tormentas.

El tiempo es el espacio compartido
con ángeles empecinados
en encender las suspicacias
y aliviarme las sospechas;
de empeñarme a distinguir
entre desechos de infatuaciones
y facsímiles de evidencias;
con amigos, extranjeros y poetas
en estaciones, rutas y contratos
con niños exploradores y princesas
que se empeñan en ser maestros,
arlequines, sinsontes, anacoretas,
historiadores de intuiciones revocadas
por omisiones, comisiones y etiquetas
que me deja sin ideas por descubrir
a cuál hemisferio del corazón
fueron a parar mis convicciones;
en qué recinto de la razón
se me perdió la respuesta.

Margarita Sastre de Balmaceda

Se murió mi amiga
Sylgia la poeta.
La de los ojos sin luz,
pero que veían
el fondo del alma
la razón
de vida.

Desde tu aposento
cerúleo o rosado
de mí no te olvides.

Yo de ti tampoco:
ángel, resplandece
y manda mensajes
con versos
y frases
que llegan adentro
y allí
permanecen
en tibio silencio.

Desde aquí te digo – “¡Gracias, Sylgia, gracias!”
Amiga poeta.

(24 de julio de 2018, Ponce.)

Francisco Font Acevedo

Impromptu –*Tarot*² (Fuerza)

Temible era la mano de la mujer incendiaria. Todo cuanto tocaba, fruto o flor, humeaba: higos, tamarindos, don diegos y lirios eran fulminados al contacto con su piel. Privada de humedad, su cuerpo rivalizaba con la aridez del desierto. No había clepsidra que pudiera contener el agua cerca de ella; su tiempo era de arena. Resuelta a no liquidar otra inocencia, anduvo días desnuda, abrazando estatuas a la intemperie. El metal encandilado sudaba la pátina y la excreta de paloma, pero conservaba su aleación molecular. Quienes vieron los abrazos hablaron de prodigio, pornografía ecológica o higiene municipal; pero nadie se atrevió a ponerle un dedo encima a la mujer. Quiso entonces la Fortuna que su mano rozara un cundiamor florecido. Acicateado por la calentura, ofreció el rugoso bulbo, que la mujer se untó de prisa en las manos. Viendo que no se quemaba se lo pasó por los labios, los brazos y su contraída flor de Jericó. La flor abierta flotó entre sus muslos hasta que la mujer, nueve veces felicitada, tragó del cundiamor la semilla. Apenas partió canturreando, los pájaros bebieron de la tierra allí anegada.

Impromptu – *Reptil tóxico*

Un parte de prensa debiera anunciarlo: un reptil tóxico anda suelto por la Milla de Oro. El espécimen tiende a pasar inadvertido, pues no anda en cuatro patas, no se arrastra por el suelo, su rabo inexistente no tiene escamas y su boca de dientes romos no bufa al abrirse. Reptil bípedo es el que anda suelto por Hato Rey. Ojo a las mujeres que cerca de él se encuentren. Miren cómo erguido fuma, cómo porta un morral en bandolera, cómo su mirada fruncida escruta el paisaje. Si lo ven, rehúyan el contacto. Dicen que sus toxinas, digitales, no tardan en llegar a la corriente sanguínea, a trepar por la espina y sobreexcitar las glándulas del llanto. Siéntese como vidrios que se anegan en las zonas erógenas confundiendo placer con dolor. Cuando el llanto de la víctima es público, los pájaros vuelan despavoridos como si se tratara de aguacero y el reptil tóxico, desconcertado, dirá dos o tres frases desesperadas para paliar el efecto. Será peor: palabra y tacto conjugados escamarán la piel de la víctima, momento en que el reptil, corroído de sí mismo, huirá del lugar, cigarro en boca, las manos ácidas chamuscándoles los bolsillos.

Impromptu – *felis catus coloniae*

Tiernos y fieros son los moradores de la ciudad colonial. Cruzan puertas y ventanas, saltan balaustres, trepan murallas vetustas, o simplemente se tienden debajo de los autos o entre las estatuas de las plazas a ejercer su monarquía disoluta. Su displicencia y laxitud no se ofende con los desmanes cinco veces centenario de los bípedos que transitan por las calles adoquinadas. Saben que quienes confunden arquitectura con hábitat deliran, que quienes confunden garita con ciudad son reos de una tarjeta postal, tributarios del narcicismo fotogénico. Sigilosamente se frotan con todo, se ovillan como alfombras persas, otean el

paisaje desde una muralla o se escurren entre las piedras del muelle para ejercitar sus colmillos entre los incautos roedores. Saben que la ciudad no es ni europea ni norteamericana, que el imperialismo cristiano fracasó hace tiempo y que vivir como colonia puede no ser monumento al expolio. Por eso no les importa que las mascotas bípedas vayan y vengan, ni que insistan en cargar una cámara al cuello, ni siquiera que se consuelen con festejar folclóricamente el lugar. Ellos simplemente asientan su prosapia africana, regalándose a la caricia y custodiando la matriz onírica de la vieja ciudad.

Impromptu –Tarot⁴ (El Eón)

Somos crédulos, despiadadamente crédulos. Gente de fe dura: cuatro personas que sabemos creer. No tenemos predilección por ninguna doctrina. Cualquiera nos sirve, siempre que su portavoz no la contradiga. Eso debió haberlo sabido el electricista encubierto. En una parada de guagua había dicho a una testigo de Jehová que no creía ni en la luz eléctrica. Su desprecio al Oro Negro nos cautivó. Enseguida lo abordamos y lo invitamos a almorzar con tal de seguir escuchándolo. Ante el brío de su palabra humillamos la cabeza. Deseosos de adelantar nuestra conversión, le rogamos que esa noche acudiera a la casa. Allí el hombre se sintió a sus anchas y habló de ritos profanos. Ellas, aquiescentes, le hicieron acomodo en la cama, agasajándolo con dulzura. Cuando nos tocó el turno a los hombres, apagamos la luz, acción que sobresaltó al portavoz. Le dijimos que cumplíamos con la fe por él transmitida; pero su voz en la oscuridad escupió improperios y lanzó golpes a ciegas. Insensatamente, trató de escapar. Amordazado debió escuchar nuestra apostasía, mientras las mujeres llenaban la bañera. Fue él quien falló a su causa; nosotros sólo descartamos otra demagogia. Durante días vestimos de blanco. Sabemos, devotos de devoción, que otro deslumbramiento está por llegar.

Impromptu – Rorschach

Les tomó un año de sudor completar la tela. Aunque es notable la impericia técnica de ambos, la pieza compensa por el brío de sus trazos. Firmar la obra les pareció una tautología y el anonimato, en todo caso, una saludable renuncia a la vanidad. Quien vea el enorme cuadrángulo adosado a la pared de la galería puede pensar en horror o en coprofilia. Puede, incluso, comentar al que tenga más cerca.: “eso lo pude haber hecho yo”. Cierto, pero no lo hizo, ni lo hará. Precisaría perseverancia, mucho ímpetu y no poco amor. Trabajar en colaboración, en alteridad y con abandono a la contingencia. Doce sesiones. Un centenar de sobresaltos. La quiebra del lenguaje. La torsión helicoidal del aire, la salud aeróbica de un acordeón. Aunar miseria y hambre con vocación de empedernido. Y un poco de humor. Por eso soltaron la tela y la ficha técnica: “Rorschach #1”, 1.91m x 1.37m, medio mixto. A ver si en esta noche de apertura, el público, después de divagar con cúmulos, nimbos y cirros de algodón, llegan –al menos unos pocos— a la gozosa turbidez. Les gustaría cotejar confusiones, rechazos y envidias; pero no tienen tiempo que perder. La luna apremia. Hay tela nueva que manchar.

Cordón umbilical

Habían pasado seis años desde la última vez que supo de ella. Aquella vez su encuentro terminó mal. Y ahora vuelve a aparecer en su vida como si saliera del sombrero de pascua. Cuando su celular sonó no reconoció aquel número, pero contestó la llamada. Al otro lado del auricular estaba ella con su respiración un tanto nerviosa.

_____ Hola. ¿Quién habla?

_____ Increíble que no me reconozcas. ¿Tanto tiempo ha pasado desde la última vez que estuvimos juntas?

_____ ¿Con quién quiere hablar? ¡No oigo! ¡No oigo!

Terminó la llamada y apagó el móvil para que no pudiera volver a marcar su número. Aquella mujer la atormentaba; solo pensar en ella la estremecía porque volvían a revelarse todos los sentimientos que quería ocultar. Se preguntaba **¿se habrá dado cuenta de que no quería hablarle?** ¡Qué más da! No es justo desaparecer de su vida por tantos años para ahora **¡zas!** reaparecer y querer ser recibida como si nada hubiera sucedido entre ellas. Cuantas noches albergó el deseo de abrazarla, de besarla, de colocar su cabeza entre sus piernas. Muchas veces anheló poder hablar con ella por largas horas; abrirla su corazón y preguntarle si la quería. Entonces, ahora que han pasado tantos años vuelve y piensa que con una simple llamada se resuelven sus problemas. **¡NO! ¡NO!** Gritó con fuerza **COÑO**. Salieron blasfemias de su boca y se dijo **“Esto no me puede estar pasando de nuevo.”** Respiró con calma y pensó “no tengo que verla”. Ni siquiera tengo que hablarle. Amalia no tiene derecho alguno sobre ella porque nunca ha sabido ser una buena **MADRE...**

Muchedumbre

La cucaracha Martina esta vez no fue al baile de las gallinas. Entró tarde al salón y alardeó su delgadez con movimientos sensuales. Vestía pantalones ajustados al cuerpo y camisa de manguillos que dejaban ver su ombligo. La miré con detenimiento porque usaba pestañas postizas y sus cejas estaban demasiado maquilladas. La cucaracha Martina tenía su polvo compacto marca True Match sobre el pupitre. Continuamente, como la madrastra de Blanca Nieves, buscaba su reflejo en el espejo del pequeño estuche. La cucaracha Martina tiene la cara muy blanca y el pelo largo negro al estilo Rapunzel. La cucaracha pertenece a una nueva generación de muchedumbre amorfa y, lamentablemente, se perdió la discusión interesante de la clase.

RESEÑAS



“Cuando aprendemos a jugar”
Carlos Santiago

***Los hijos del desastre* de Iván Segarra: Hacia una poética caribeña del siglo XXI**

Sheila Barrios Rosario
Departamento de Español
UPR-Ponce

“Where I come from, we sing poetry”
Derek Walcott¹

El poemario *Los hijos del desastre* de Iván Segarra ha sido publicado en el 2017 por la Editorial Santuario en República Dominicana. Tiene un total de 32 poemas que se distribuyen en las dos partes del libro: la primera contiene 15 poemas y la segunda, 17. Les precede un prólogo de la doctora Wanda Rivera Vélez con varias claves que el lector identificará mediante su lectura. Cito del prólogo: “distinto, rebelde, de protesta social, matizado de nostalgia, de entrega”. Más adelante afirma: “es diferente, moderno, actual, vivo; es advertencia a la conciencia y delator de daños dentro de una visión cósmica.”² En esa coyuntura, me acerqué al análisis del libro; es decir, dentro de una poética caribeña, que trasciende los marcos geográficos o lindes como presentaré más adelante. El concepto *caribeño* nos lleva hacia una reflexión necesaria; para ello habría que auscultar un poco el término a tenor con las aportaciones de los estudiosos. Son muchos los acercamientos en el momento de conceptualizar el Caribe desde diversas áreas de estudio o temas. No pretendo agotarlos, sino provocar una reflexión antes de comentar el poemario *Los hijos del desastre*.

Primeramente, en paneles, congresos y otros foros, se han llevado a cabo discusiones interesantes sobre cómo definir la región que agrupa a

tantas islas. Para los estudios actuales, el concepto Caribe se aparta de los acercamientos poscoloniales, que lo caracterizaba a partir de estructuras geográficas delimitadas por la política expansionista colonial. Uno de los estudiosos del poscolonialismo, modelo para muchos críticos e investigadores, es Homi K. Bhabha.³ Su teoría aportó mucho al impacto del coloniaje en el sujeto y su entorno. Bhabha parte del estereotipo como punto de conexión. Presenta una relación entre colonizador y colonizado, que supone una dependencia mutua en la existencia de ambos. Por otro lado, geógrafos y estudiosos de otras disciplinas, como el historiador puertorriqueño Antonio Gaztambide Géigel, señalan que el término Caribe nace en el siglo XX. Así lo afirma el historiador: “El Caribe, con tanta denominación de una región geográfica, es un invento del siglo 20. Esta invención arranca precisamente de la transición en nuestra región de la hegemonía europea a la estadounidense”.⁴ Desde la perspectiva literaria, Gabriel García Márquez propuso lo siguiente: “...es que el Caribe no es sólo un área geográfica, como por supuesto lo creen los geógrafos, sino un área cultural muy homogénea”⁵.

La generalización paulatina en el manejo del término comienza a ser más notoria en la literatura de las islas que

conforman el mundo antillano de América a partir de la década de 1940. En el 1944, a través de la revista *Gaceta del Caribe* en Cuba, su nombre es el mejor ejemplo, el poeta Nicolás Guillén, uno de sus editores principales, mostraba ya una relación de intercambio entre los escritores e intelectuales de diferentes regiones de las llamadas Antillas en lengua hispana.⁶ Así que el concepto Caribe va adquiriendo otra dimensión semántica. En el primer número de la revista citada, el haitiano Jacques Roumain se encargó de escribir un manifiesto titulado *La poesía como arma*.⁷ A partir de ese momento, otros escritores anticolonialistas y antiesclavistas se unen para publicar textos fundamentales, gérmenes de una poética distinta sobre la región. Entre ellos, Cyril Lionel Robert James (CRL James) y Eric Williams, ambos de Trinidad, al igual que, el jamaicano W. Adolphe Roberts. El Caribe es mucho más que delimitar o trazar geográficamente una región, como se ha presentado anteriormente.

Cabe preguntarse, ¿hacia dónde se mueven los estudios caribeños en el siglo XXI? Los estudiosos de diversas disciplinas en el gran Caribe parten de la concepción de experiencias comunes; pero no únicas, dentro de un contexto variado, sin menoscabo de las realidades lingüísticas y multidisciplinarias. Las palabras del crítico cubano Antonio Benítez Rojo son necesarias para redefinir y reinventar al Caribe en nuestros tiempos. En su libro, *La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña*, afirma: "...en el archipiélago Caribe, dentro de su turbulencia historiográfica y su ruido etnológico y lingüístico, dentro de su generalizada inestabilidad de vértigo y

huracán, pueden percibirse los contornos de una isla que se "repite a sí misma", desplegándose y bifurcándose hasta alcanzar todos los mares y tierras del globo, a la vez que dibuja mapas multidisciplinares de insospechados diseños."⁸ El mulataje, el discrimen, la diáspora, la sexualidad, el performance, la música, el arte, lo cotidiano y popular, entre otras áreas y temas, son objetos de estudios dentro de ese Caribe redefinido anteriormente.

Intercambios entre estudiosos ocurren en espacios de mayor fluidez interdisciplinaria. Esta apertura desde una mirada filosófica, sociológica, cultural y hasta ecológica permite y estimula una serie de conversaciones en las que los límites de las disciplinas tradicionales se confunden o se relajan. Hay que destacar, que los congresos organizados por *Caribbean Studies Association* promueven la diversidad de experiencias de estudio. Además, trascienden el marco conceptual tradicional de un Caribe hispano (Cuba, Puerto Rico y República Dominicana) o el francés, a partir de Haití. Actualmente, las ferias de libros, como la de Santo Domingo, también se convierten en espacios donde se reúnen estudiosos, escritores y artistas de diversas disciplinas. Para nosotros, los puertorriqueños, es interesante porque la colonia ha definido un concepto del Caribe distinto y no es hasta que salimos del país cuando nos topamos con otra manera de concebirlo y estudiarlo.

Temas como la diáspora, pero no necesariamente hacia Estados Unidos, ocupan espacios de tesis, investigaciones así como la producción de libros de creación literaria. Los dominicanos Lorgia García Peña y Danny Méndez

han roto los paradigmas sobre la diáspora al enfocarse en la emigración de dominicanos a Italia y a Alemania. Ana Belén Muñoz, investigadora española, se acerca a la poesía de la diáspora caribeña en Reino Unido. Su tesis titulada, *Poesía contemporánea de inmigración caribeña y africana en el Reino Unido*, presentada en el 2011, es un ejemplo de la redefinición de un Caribe más allá de las fronteras tradicionales. Ella estudia los poemas de autores que recurren al lenguaje popular y al performance como una manera de vivir la diáspora.

En el Caribe, la poesía del siglo XXI asimila el impacto de todos los cambios y cosmovisiones. Los poetas exploran otras maneras de representar su visión de mundo dentro de una nueva poética que apela a un Caribe sin fronteras y sin límites, como expresé en mi exposición inicial. Cabe mencionar a poetas caribeños como Suzanne Dracius de Martinica, Ylonka Nacidit Perdomo, de República Dominicana, y otros más recientes como Nicholas Laughlin de Trinidad y Tobago.⁹ De la poesía puertorriqueña, la antología *Vientos alisios, poesía puertorriqueña de 2000-2017*¹⁰ recoge una muestra muy variada e interesante de poetas.

Otros acercamientos a la poesía caribeña se dan a través del performance o “spoken words.”¹¹ La investigadora Lorna Torrado estudió la música y letra de canciones de Daddy Yankee, Ivy Queen, Tego Calderón y Calle 13 entre el 1990 y el 2010.¹² Analizó los límites desdibujados de una puertorriqueñidad contemporánea que pasa por el performance corporal de la poesía, el “spoken word” y el reggaetón. Su trabajo amplía el ya realizado en la

antología *Reggaeton*, editada por Raquel Rivera, Wayne Marshall y Deborah Pacini Hernández.¹³ Como muy bien se ha presentado, son variados los intereses al abordar el estudio de la poesía en el Caribe.

A partir del contexto anterior, analizo el poemario *Los hijos del desastre*. El texto forma parte de la poesía puertorriqueña del siglo XXI y se enmarca dentro de ese gran Caribe representado. Mediante la lectura de los poemas, se identifican los temas abordados por los poetas actuales: colonialismo, imperialismo, negritud, diáspora, arte, lo culto y lo popular, lo histórico y lo social, la exploración con el lenguaje, mezcla de español e inglés y hasta francés-creole, el impacto de la tecnología, entre otros. El poemario invita a leerse a partir de todas las dimensiones anteriormente presentadas; no obstante, me acercaré a varios poemas desde una poética caribeña. La misma trasciende nuestras aguas y coloca a Puerto Rico dentro de un espectro más amplio y justo.

La primera parte del poemario *Los hijos del desastre* abre con un fragmento del *Manifiesto del Partido Nacionalista Puertorriqueño* y la segunda parte, con otro sobre el plebiscito. Ambos fragmentos son de don Pedro Albizu Campos.¹⁴ No cabe la menor duda, que existe un hilo conductor de trasfondo a través de los poemas y es el tema político y social. El coloniaje, la explotación, el engaño, la corrupción, el discrimen y la desigualdad, entre otros, enfrentan al lector ante ciertas claves que lo llevan a interpretar la sociedad puertorriqueña como un microcosmos caribeño. Al respecto, por su ubicación resultan

pertinentes el poema que abre el texto de Iván Segarra Báez, “La nación” y el que cierra el mismo, “La maestra”. Las metáforas de isla-patria-Puerto Rico en el primero y Estados Unidos en el segundo, sirven de eslabones para el resto de los poemas. Como estudiosa de la literatura del Caribe, me llamó la atención, la representación misma de Puerto Rico dentro de ese contexto. Los sustantivos mar, agua, costas, latitudes y barcas se repiten a través del poemario y se confabulan para darle mayor presencia a Puerto Rico en el Caribe. Esa es la gran metáfora reflejada en este poemario. Citaré varios poemas representivos de ambas partes, pero es en la segunda, donde realmente se afinca mi propuesta.

De la primera parte del libro, en el poema que da título al mismo, “Los hijos del desastre”, la voz poética hace un reclamo más allá de nuestras fronteras. Cito unos versos:

Desde la metáfora del mar
/antiguo;
Desde el Caribe les hablo ahora;
No sé quien me escuche allá
/afuera...
Les hablo desde una isla olvidada
¿quién la salva?, ¿me oyen?, ¿me
/escuchan?
Espero que haya gente allá.¹⁵

Me parece interesante el llamado desesperado de la voz poética desde esa metáfora “mar antiguo”, es decir, Caribe. La voz poética tiene la esperanza de que alguien escuche sus reclamos y no es necesariamente desde dentro de la Isla, sino fuera de ella. Además, expresa el olvido en que se encuentra. Ese detalle refuerza la intención de vincularse con el resto del Caribe, pero la voz no está

segura si se escuchará su reclamo. Escuchar rebasa los límites verbales para convertirse en acciones contundentes. Hay que subrayar la condición política de la Isla de telón de fondo en este poema para comprender cuán genuino es el reclamo. Como muy bien afirmó la cubana Margarita Mateo: “la literatura caribeña no puede definirse exclusivamente por la presencia del tema afroamericano-afroantillano o afrocari-beño, sino en un marco de identidades más amplio.”¹⁶ Si se parte de un discurso lingüístico exclusivo en el idioma español, alejamos más a Puerto Rico del conglomerado del Caribe. Pienso que ahí ha estado el problema, puesto que los poetas del siglo XXI buscan otros escenarios de identidades más cercanos al conglomerado del Caribe. Se expresan en su idioma natal sea español, mezcla de espanglish, creole u otros dialectos variados del inglés o francés, por mencionar algunos. Incluso, anteriormente presenté cómo la visión plurilingüe en el Caribe nos acerca como caribeños, no nos aleja. De ahí la recurrencia en el tema de la diáspora para muchos poetas e investigadores, sin legitimar su idioma natal.

Los versos finales del poema *Los hijos del desastre* parecerían desesperanzadores, rendidos y plagados de una visión negativa sobre la situación actual de la Isla; sin embargo, invitan a un renacer.

El país y la isla completa se hicieron trizas un miércoles, 21 de septiembre de 2016.

Entonces los políticos
/escondieron las manos,
los pies y el habla,
se habló del colapso y del

/quinqué.
 Nadie dijo nada.
 Entonces fue
 cuando nacimos nosotros,
 Los hijos del desastre.

La alusión al apagón del 2016 en Puerto Rico es evidente, pero lo que la voz poética quiere expresar sobre toda duda, es que el país ya ha colapsado. El apagón es solo un detonante de ese proceso paulatino. En lo político, económico y social, el país se ha desangrado por décadas y el apagón fue una manifestación del sentimiento de dolor e impotencia de la voz poética. De esa realidad, que le ha tocado vivir a las generaciones que se levantan, nosotros los hijos del desastre somos solo profetas de un derrumbe anunciado hace muchísimos años. El verso, *Entonces fue cuando nacimos, / los hijos del desastre*, anuncia que hay que levantarse de las ruinas y construir un nuevo país. Las naciones se han levantado de sus propios desastres históricos y de lo que les han propinado también. En varias instancias de este poema, la voz poética afirma en primera persona plural, *entonces nacimos nosotros...* Ese nacer lo interpreto como renacer de todos desde el fondo. El llamado a que alguien escuche desde fuera esta voz poética desesperada e indignada de las primeras estrofas del poema, se hilvana con los versos finales, cuando al nacer se renace a otras posibilidades de luchas políticas, sociales y económicas.

De la segunda parte del poemario, incluyo tres poemas. Comenzaré con “Mar Caribe”, uno de los más representativos de una poética caribeña. Para registrar la vejación política, económica y social a la que han sometido al Caribe, se ha recurrido a

diversas metáforas. En Puerto Rico, la metáfora del jardín o Edén paradisiaco la presentó José Gautier Benítez en el siglo XIX dentro del Romanticismo, en tiempos del coloniaje español. Luis Llorens Torres hizo lo propio en la poesía del siglo XX en otro escenario político a partir de la invasión estadounidense. La “Canción de las Antillas” es un claro ejemplo.¹⁷ El llamado del poeta juanadino a una identidad antillana hispana fue una manera de combatir el imperio recién llegado. Las metáforas isla-mujer-belleza e hispanidad, cobran vida mediante la voz poética para reclamar una identidad delante de la amenaza que supone para la generación de escritores vanguardistas y posvanguardistas la invasión norteamericana. En el poema de Iván Segarra, la metáfora del mar Caribe como espacio amplio donde convergen muchas naciones, está amenazada por tiburones:

Los políticos son como
 /tiburones,
 Viajan por el **mal**___como /
 dueños del mundo___.
 La palabra “sabiduría” ___no
 /les cabe en la boca___se
 /asesina;
 y cuando hablan___todos
 /mienten___como hienas.

En mi lectura, el verso donde se lee la palabra “**mal**”, lo interpreté como “**mar**”. Así son los políticos, como los tiburones que acechan su presa de mar en mar. La voz poética los compara con tiburones mediante el manejo de un símil perfecto. Los describe como faltos de sabiduría, mentirosos y rendidos al dinero por pasión. Más adelante, en la segunda estrofa, la voz poética afirma nuevamente el carácter acechador y

devorador de presa de los políticos, pero analiza esa acción:

Los políticos son como
/tiburones,
Vienen y van ___porque se lo
/permitimos___.
Suben y bajan como renacuajos
/agonizantes,
y siempre dejan una carcajada
/macabra en el aire.
Como una sonrisa, que siempre
/da,
un mordisco__tenebroso y
/certero__.

Los políticos son como tiburones porque el pueblo lo permite con su apoyo y voto a ciegas. De la misma manera, el tiburón, como animal marino, estigmatizado o no por su poder devorador, amenaza el Caribe. El poema trae a la memoria la canción popular que interpretó Rubén Blades, *Tiburón*, y cuya solución para detenerlo se da en el coro: “si lo ven que viene, palo al tiburón...”¹⁸. Darle palo es lucha frontal y agresiva, es enfrentamiento directo. Al final de la canción, luego de darle palo, hay que trabajar en la reconstrucción. El tiburón de la canción de Blades representa al imperio norteamericano y su política en el Caribe. Ese sería el macrocosmo de un microcosmo que es esa política dentro de los países caribeños soberanos o no soberanos. Así, que el poema *Mar Caribe* de Iván Segarra tiene su coyuntura dentro de este espectro más amplio y significativo.

El breve poema “El mar” refuerza mi propuesta para una poética que rebasa los lindes de Puerto Rico. La voz poética se autodenomina y proclama caribeño desde los primeros versos:

Yo vengo del mar de los mares
que baten a las tierras lejanas y
/extrañas;
de donde el agua es brava y a
/todos provee.
Yo vengo de muy lejos
Como cometa herido.
Busco la verdad de este debate.
Rompo las cadenas de los
/tiempos asesinos...¹⁹

Igualmente, recurre a lo primigenio para autenticarse en los versos: *Yo vengo del mar de los mares/Yo vengo de muy lejos/*. El manejo de esa voz en primera persona **YO** se confabula con la recurrencia de verbos que invitan a la transgresión, tales como *busco* y *rompo*... En los últimos versos del poema, la voz poética denuncia nuevamente al gobierno por mantener oprimidos a sus habitantes:

Pero este gobierno se forma
/como un cementerio constante,
que grita como un cónclave sin
/alma,
que atropella a la gente, sin
/importar su nombre.
Yo vengo del mar,
De las islas tropicales, mar
/amplio y bondadoso,
Cuya calidez constante, alberga a
/las almas que llegan
Renaciendo la esperanza y el
/ánima de los mortales.²⁰

En la estrofa anterior, para cada acto de atropello de los gobiernos, la voz reafirma quién es y de dónde viene: *Yo vengo del mar, / De las islas tropicales, mar amplio y bondadoso (...)*. Además, acoge a todas las almas que ayuden a renacer la esperanza y le den motivo de existencia a los habitantes. Desde esa perspectiva, el poema rebasa las aguas

de Puerto Rico para unirse de manera identitaria a todo el Caribe. Busca el elemento o los elementos que unen y no necesariamente las particularidades de cada isla como una separación.

Finalmente, en el poema “La tierra prometida”, la voz poética recurre una vez más a la reafirmación caribeña como única posibilidad de salvación. La metáfora, que encierra el título, es el gran Caribe y en ella hay gente, historia, cultura y diversidad:

Mirando por el Este
he visto una bocanada de aire
que seduce el cielo del Mar
/Caribe.
Los hombres siguen siendo los
/mismos;
Con la misma gente, con el
/mismo color de ojos,
Pero con necesidades
/diferentes.²¹

La mirada hacia el Este en los versos citados va más allá de nuestras fronteras y evoca la unión caribeña. No significa una exclusión del oeste caribeño, sino una manera de identificarse con ese otro Caribe olvidado. Aunque existan necesidades o circunstancias particulares, es un mismo Caribe, que se niega a la marginalidad. La última estrofa reafirma la metáfora de la Tierra Prometida como intertexto bíblico:

La tierra prometida
Se ha cansado de esperar;
El hombre se corrompe,
Se nutre de telarañas, de cosas
/sin fundamentos de amarguras.
Acaricia lo humano y se
/desprende de lo eterno.
Estamos vestidos para la muerte

/del alma.
Un nuevo país se transforma
/lentamente, como un
/campanario o una campana.
El sonido se aleja, regresa, se va,
/grita alto, vive eterno;
Pero al final del día, seguimos
/siendo los mismos.²²

La voz poética afirma, que esta tierra prometida está cansada de esperar por su pueblo, contrario al pasaje de la Biblia, donde Moisés se encargó de guiar el pueblo hacia la tierra prometida de Dios, según las enseñanzas del cristianismo. Cabe destacar que, en el poema, la corrupción del pueblo lleva a clamar por una tierra prometida, un lugar nuevo y redimido. Desde las tinieblas, desde la destrucción, desde el fondo, la voz clama porque emerja un nuevo país; no obstante, está en el pueblo y en su gente esa reconstrucción.

Los hijos del desastre puede interpretarse como la historia de todas las generaciones que nacieron, crecieron y se desarrollaron bajo la fórmula de gobierno Estado Libre Asociado. De la misma manera, el poemario presenta la historia de una nación que cada vez reclama mediante la poesía sus nexos con el Caribe. Ese lugar, para algunos edénico, siempre ha estado ahí, pero nuestra realidad colonial de pueblo, lo ha mantenido a oscuras como el apagón del 2016. ¡Buen pretexto para escribir el libro! Para otros, *Los hijos del desastre* es una elegía poética caribeña; sin embargo, lo percibo como una alegoría de un país que tiene que renacer y levantarse desde sus propios escombros. Ese país debe enfocar la mirada en su realidad identitaria caribeña a partir de la historia del coloniaje. Pedro Antonio Valdez, escritor dominicano, se expresa

sobre este particular: “El Caribe es una realidad amorfa, complejísima, detritus de idiomas, accidentes geográficos, isla y continente, sabores, sonidos, instancias políticas... Tal vez lo que más nos haga comunes es el arma del golpe colonial y la diversidad.”²³

El libro del poeta Iván Segarra Báez se inserta dentro de los avatares poéticos caribeños del siglo XXI y es una apuesta para enfrentar la realidad de una identidad sin insularismos, ni pasadas memorias hispánicas. Finalmente, vienen a mi memoria versos del poema *Hay un país en el mundo* del dominicano Pedro Mir. Los mismos reflejan la necesidad de mirar hacia el Caribe como lo proponen los poemas de *Los hijos del desastre*:

Procedente del fondo de la noche
vengo a hablar de un país.
Precisamente
pobre de población.
Pero
no es eso solamente.
Natural de la noche soy producto
/de un viaje.
Dadme tiempo
coraje
para hacer la canción.²⁴

Iván Segarra también *hace canción* para reconstruir desde la destrucción.

Notas

¹ Poeta y dramaturgo oriundo de St. Lucía. Obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1992.

² Prólogo del libro *Los hijos del desastre* de Iván Segarra Báez.

³ Nacido en 1949 en India, Homi K. Bhabha es un teórico del poscolonialismo. Esta

teoría aplicada a los estudios literarios-culturales fue base y centro de sus propuestas de análisis. El poscolonialismo se enfoca en la literatura producida en países que fueron o son aún colonias de otros países. Quizá por ello, los postulados de Bhabha gozaron de muchos adeptos en el Caribe.

⁴ Gaztambide Géigel, Antonio. *La invención del Caribe a partir de 1898*. Citado en *El gran Caribe en el siglo XXI, Crisis y respuestas*, compilación de Luis Suárez Salazar y Gloria Amézquita, CLASCO, Buenos Aires, 2013, pág. 23. El autor afirma que el término Caribe es Nuevo, del siglo XX en adelante y que responde a toda una política de expansión colonial.

⁵ Artículo “Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe”, en *Voces, Arte y literatura*, 1998

⁶ Publicación periódica cubana de 1944, cuyos editores fueron intelectuales del ámbito literario cubano: Nicolás Guillén, Juan Marinello, José Antonio Portuondo, entre otros. Contó con colaboradores de la talla de Alejo Carpentier, José Ángel Buesa, Fernando Ortiz y Virgilio Piñera.

⁷ Manifiesto escrito por el autor haitiano y uno de los precursores de la literatura de ese país en el siglo XX. La investigadora Elzbieta Skolodowska trazó la aportación del manifiesto y su autor dentro de su libro, *Espectros y espejismos: Haití en el imaginario cubano*, publicado, por Ediciones Vervuet, 2009, pág. 95-96.

⁸ Crítico, ensayista y novelista cubano. Este libro de ensayos lo publicó en el 1989 a través de Ediciones del Norte.

⁹ Natural de Trinidad y Tobago, se ha dedicado a compilar y darle exposición a nuevos poetas y narradores del Caribe, particularmente, en lengua inglesa, francesa y creole. Además, explora otros espacios, como la narrativa de autores de India. Su libro más reciente es *So Many Islands: Stories from the Caribbean, Mediterranean, Indian and Pacific Oceans*, publicado en el 2018. Es una antología de narradores y poetas recientes caribeños y un escogido de otros de India y el Pacífico.

¹⁰ Poesía puertorriqueña del 2000-2017. Editores: Nicole Cecilia Delgado, Mara Pastor y Xavier Vacárcel. Editorial Polibea.

¹¹ El *Spoken Word* es un tipo de performance poético que utiliza además elementos musicales y teatrales. Se centra generalmente en la representación de la palabra como tal, el tono, la entonación, el ritmo, los gestos y la expresión facial, entre otros. Mezcla el discurso narrativo con la improvisación y recursos poéticos como la rima, los juegos de palabras y las repeticiones integrar al público en una atmósfera especial. Parte de una tradición de Jazz y Blues y se puso muy de moda en el Harlem de los años de 1960 en la ciudad de Nueva York. Posteriormente, con la fundación del Nuyurikan Poets Café, saltó a la fama el estilo Spoken Words y promovió competencias muy famosas.

¹² *Urban dialogues: Rethinking Gender and Race in Contemporary Caribbean Literature and Music*, 2013. Es una tesis presentada en la Universidad de Austin, Texas

¹³ Antología de ensayos donde se explora el género urbano reggaeton y su impacto en la música, contenido de letras y otros acercamientos de estudio trabajados por académicos. Se publicó en el 2009 por Duke University Press.

¹⁴ Abogado, político y líder del Partido nacionalista en Puerto Rico. Nació en Ponce en el 1891 y murió en el 1965.

¹⁵ Poema *Los hijos del desastre*, pág 21 de la edición Editorial Santuario, 2017. Todas las citas de los poemas son de esta edición.

¹⁶ Mateo, Ana Margarita y Álvarez, Luis. *El*

Caribe en su discurso. Siglo Veintiuno, México, 2004, pág. 37.

¹⁷ José Gautier Benítez fue uno de los poetas más representativos del siglo XIX en Puerto Rico. Natural de Caguas, cultivó el verso dentro del movimiento literario Romanticismo. Por su parte, Luis Llorens Torres se consagró como el poeta nacional de principios del siglo XX bajo el concepto poético Vanguardista-Criollista. *Canción de las antillas* es uno de sus más emblemáticos poemas, donde propone por primera vez en la poesía puertorriqueña de ese momento (antes de 1930) una visión más totalizadora de la identidad puertorriqueña dentro del conglomerado antillano, pero en particular, con una afirmación hispánica. La metáfora *Isla-mujer* está presente para resaltar la grandeza del archipiélago.

¹⁸ *Tiburón* es una composición del panameño Rubén Blades incluida en el género popular Salsa. Pertenece al álbum *Canción del solar de los aburridos* (1981) producido por el cantautor y trombonista Willie Colón.

¹⁹ Del poemario *Los hijos del desastre*, p. 50

²⁰ Cita anterior.

²¹ Del poemario, pág. 53

²² Del poemario, pág. 53

²³ Penenrey Navarro, Julio. “La literatura del Gran Caribe”, según Pedro Antonio Valdez. Revista *El Heraldo*, sección Latitud, 6-09-2015: <http://revistas.elheraldo.co/latitud/la-literatura-del-gran-caribe-segun-pedro-antonio-valdez-135026>

²⁴ Fragmento del poema *Hay un país en el mundo* de Pedro Mir, escrito en 1949 durante su exilio en Cuba.

Edgardo Rodríguez Juliá y el nacionalismo culturalista de Jaime Martell Morales: Una tarea deconstructiva

Federico Irizarry Natal
Departamento de Español
Universidad de Puerto Rico en Ponce

De acuerdo con el libro *Edgardo Rodríguez Juliá y el nacionalismo culturalista* (Iguana, 2018) del Dr. Jaime Martell Morales, la obra de Rodríguez Juliá asume una poderosa dimensión transgresora ante uno de los modelos de mayor arraigo ideológico que han tenido como objetivo la definición de la identidad puertorriqueña: el nacionalismo cultural. En ese sentido, estudiar dicha obra implica abordar una de las más importantes tareas deconstructivas llevadas a cabo en el campo de las letras en Puerto Rico; pues, Edgardo Rodríguez Juliá, a través de sus libros (ficticios o no), ha sido capaz de exponer de forma crítica los bordes y las fisuras –es decir, los límites y las aporías– de ese proyecto que podríamos llamar hoy día *archivo puertorriqueño*. Entiéndase por *archivo*, en el sentido derrideano, la constitución del espacio epistemológico que ostenta la autoridad fundamental para imponer la presencia de un principio regulador que deviene significado pleno en función de garantizar estabilidad y orden ante las contingencias del devenir. En el contexto puertorriqueño vendría a ser, por tanto, la *casa discursiva* donde reside el saber canónico de la nacionalidad y la tradición puertorriqueñas, institucionalizado, custodiado y legado por la élite ilustrada de la Generación del

30 en Puerto Rico. Como sabemos, no fue hasta los años 70 cuando dicho proyecto comenzó a ser consistentemente cuestionado en un proceso que, con el tiempo, no ha hecho más sino descolocarlo y subvertirlo de forma definitiva. Edgardo Rodríguez Juliá –de los escritores más destacados de la generación de dicha década– ha sido uno de los responsables de generar tal desestabilización.

En relación con lo antedicho, la investigación de Martell Morales se encarga de estudiar el conflictivo diálogo que instaura la obra de Rodríguez Juliá con la tradición discursiva que adviene del archivo puertorriqueño. Para ello, aborda las diversas formas, estrategias y recursos con que el trabajo literario de dicho autor trastoca el metarrelato nacional al oponer a la versión autorizada de la Historia, la identidad y la cultura contranarraciones focalizadas en una otredad generada por una reescritura transgresora que pretende desmontar los distintos mecanismos con que el canon –literario y cultural– logró su engranaje y activación. La Historia, sus agentes y las voces que la asumen; los espacios y sus temporalidades; la escritura y el papel del intelectual; el imaginario nacional y los tópicos con que convive son, entre

otras, algunas de las instancias que Martell Morales observa en su texto para analizar con pertinencia las mutaciones que el nacionalismo culturalista experimenta en la obra de Rodríguez Juliá.

El primer capítulo, titulado “De la intrahistoria a la renuncia”, aborda, a partir del problema de la Historia y su articulación discursiva, aspectos puntuales con que las novelas iniciales y varias de las crónicas de Rodríguez Juliá subvierten los convencionalismos del nacionalismo culturalista en Puerto Rico. Sobre la base de *La renuncia del héroe Baltasar*, Martell Morales examina cómo el registro histórico se transforma según el posicionamiento temporal y espacial desde donde es asumida su configuración. El relato ubica en el Ateneo Puertorriqueño al historiador Alejandro Cadalso, quien ofrece durante el año 1938, tres conferencias sobre una enigmática figura del siglo XVIII en la Isla: Baltasar Montañez, quien, según el conferenciante, es *testimonio* –en el contexto nacional– de nuestra *condición humana*. La década y el lugar desde los cuales el erudito emite su disertación refieren a un tiempo y espacio fundacionales desde donde ha sido legitimado el archivo puertorriqueño; no obstante, en el marco de la novela tal remisión termina implicando una discrepancia de importantes repercusiones irónicas, lo cual posibilita rastrear su faena transgresiva.

Una de las transgresiones que ejerce esta novela contra el nacionalismo culturalista radica en la concepción alterna de la Historia. No corresponde esta al relato monumentalista destinado a

exponer la organización definitiva de los sucesos trascendentales que manifiestan el perfil esencial de una comunidad. Corresponde, más bien, a una suerte de memoria advenediza cuyas indagaciones apuntan al develamiento de aquello que las posturas oficiales (por considerarlo intrascendente) marginan, desdeñan o aniquilan. El hecho de que las conferencias de Cadalso se enfoquen en la figura de un sujeto negro cuyo antiheroísmo, indocilidad y cinismo son capaces de *testimoniar nuestra condición* no hace más que invertir paródicamente una parte fundamental del archivo puertorriqueño. El nacionalismo cultural de la Isla se estructuró a la manera de un discurso de orden reformista que aspiró a generar una jerarquización social basada en una racialización biológica favorecedora al sujeto blanco, una percepción elitista de la cultura inclinada a la burguesía y el eurocentrismo, un androcentrismo paternalista atado al patriarcado imperioso, y una propuesta pacifista que hizo del ejercicio político una negociación controlada que trasciende cualquier riesgo de violencia o exabrupto revolucionario. Ante ello, *La renuncia del héroe Baltasar* propone una perturbadora reescritura de la Historia que prioriza la alteridad excluida por las posturas oficiales; pues, el relato queda focalizado desde la perspectiva de un sujeto negro, proveniente de los estratos más bajos de la sociedad, que a dos aguas se debate inútilmente entre las bajas pasiones y el sacrificio heroico por su pueblo. Ello no implica una asunción del concepto unamuniano de la intrahistoria, al que Cadalso refiere en un momento de su conferencia; sino, más bien, su apropiación irónica. Si con

ello Unamuno (quien influyó en el pensamiento treintista de la Isla, tal y como Martell Morales lo evidencia) refirió a un modesto plano de interioridad cuyas latencias han de contener los rasgos esenciales y, por tanto, permanentes que la transitoriedad de la Historia no puede recoger; en la novela lo intrahistórico remite a lo meramente insignificante para la mirada oficial, es decir: a la otredad ninguneada por el espectro canónico en que están implícitas las regulaciones de la oficialidad.

Otra de las trasgresiones expuestas por Martell Morales en su estudio radica en la fragmentariedad y dispersión que caracterizan los textos de Rodríguez Juliá. Contrario al nacionalismo culturalista, que se valió de un discurso totalizador en función de fijar una identidad y una memoria basadas en un sentido de completitud y homogeneidad que la resguardaran de cualquier contingencia, la obra de Rodríguez Juliá suele presentar su contenido a manera de un rompecabezas diegético sujetado a una diversidad de puntos de vista, voces y géneros que le confiere una textura fraccionada de gran significación. Allí donde el discurso del nacionalismo culturalista jerarquiza en obediencia de una voz autoritaria que regula y cierra el flujo de lo enunciado en un contexto primordialmente ensayístico (entendido el ensayo como un género literario mayor por su capacidad de definir, argumentar y probar); los textos de Rodríguez Juliá horizontalizan lo más democráticamente posible las voces enunciantes en una polifonía que abre la escritura a una saludable hibridez intergenérica. De

igual manera, allí donde el discurso del nacionalismo culturalista exige a un sujeto de intelectualidad clásica, centrado y conocedor de un tema cuyo abordaje se acerca a su agotamiento; los textos de Rodríguez Juliá presentan a un sujeto vulnerado por un contexto en el que suele estar otrificado e inmerso vivencialmente en el espesor de lo que la oficialidad consideraría indebido o inapropiado: la muchedumbre, la negritud, el residencial público, los conciertos de salsa, los concursos triviales de natación o los lugares dados a la lujuria e infidelidad. Si bien, lo antedicho puede constatarse, de alguna forma u otra, tanto en las novelas como en las crónicas que ha escrito, son estas últimas donde con menos artilugios puede percibirse con especial ahínco. En “El cruce de la Bahía de Guánica” o en *El entierro de Cortijo*, por ejemplo, el autor se halla fuera del hábitat que la tradición le ha construido al intelectual. No es en la academia ni en la manifestación patriótica donde se encuentra; sino en la playa, concursando por un insignificante trofeo de latón o en el centro de actividades de un residencial, observando los ritos fúnebres de un músico popular cuya despedida no acaba de asimilar totalmente. Muy pertinente, al respecto, el señalamiento de Martell Morales al afirmar que en la obra de Rodríguez Juliá acontece una suerte de vértigo – entre la atracción y la repulsión– ante las circunstancias en que se encuentra. Tal ambigüedad puede entenderse como un modo de transgredir la seguridad del lugar de enunciación que suele caracterizar al sujeto autorizado que habla desde el saber del nacionalismo cultural.

Un aspecto adicional que hay que resaltar del primer capítulo del libro, es el oportuno análisis sobre el aspecto metatextual que Martell Morales realiza sobre la escritura de Rodríguez Juliá. Basándose en el sentido de amenaza adquirido en el espesor del archivo puertorriqueño, Martell Morales afirma que, en la obra de Rodríguez Juliá, el mar posibilita ser entendido analógicamente como el espacio de peligro en el que se adentra el escritor para generar puntos de vista alternos en su continuo diálogo con el nacionalismo cultural. De ser así, el *cruce* de la Bahía de Guánica o el ejercicio natatorio de “Para llegar a Isla Verde”, por ejemplo, son también el tránsito de una escritura que textualmente atraviesa la dispersión y heterogeneidad de una Historia y una sociedad sin concierto que deben ser abiertas desde sus zonas menos iluminadas. Lo fructífero de este señalamiento sobre el simbólico paso playero es que lo mismo que señala Martell Morales sobre el mar puede ser aplicado a las muchedumbres. De ahí que la marcha del escritor a través de las multitudes –lo cual acontece en sus crónicas funerarias (*Las tribulaciones de Jonás* y *El entierro de Cortijo*) o en sus crónicas sobre festivales y otros eventos sociales (como la de “El veranazo en que mangaron a Junior”)– sea también el movimiento de una escritura dada a la textualización de la masa popular –en tanto profusa conglomeración social–, esa némesis calibanizada desde temprano por la Generación del 30 en Puerto Rico. Visto de tal manera, la práctica metatextual de Rodríguez Juliá se erige como perturbadora defundamentación del discurso del nacionalismo culturalista. De ahí,

también, que esta escritura, metatextualizada en el espesor de un contexto interferido por instancias deslegitimadas por la oficialidad, cobre el perfil de un contradiscurso que transgrede e ironiza la literatura de formación. Lo antedicho lleva con lucidez a Martell Morales a exponer una valiosa interpretación del título de la primera novela de Rodríguez Juliá, la cual dio inicio a todo este mecanismo transgresivo. *La renuncia del héroe Baltasar* no implica solo renunciar en tanto *dimitir*, como se sobreentiende; sino *re-enunciar*; es decir: *volver a enunciar, a decir, a nombrar*. Podría afirmarse, sobre la base de esta notable deriva interpretativa de Martell Morales, que la *renuncia* de la escritura de Rodríguez Juliá connota, por tanto, dimisión de los paradigmas del nacionalismo culturalista como reescritura del archivo puertorriqueño.

Los últimos capítulos del libro, sobre la base de lo antedicho, conforman enjundiosos estudios sobre dos formas particulares de transgresión: la del espacio y la de la mujer en tanto imágenes sublimadas por la tradición isleña. Así, el segundo capítulo, titulado “De la Arcadia a la heterotopía”, emprende una lectura analítica de varias crónicas y varios ensayos sobre pintura y fotografía abocados a deconstruir el idealismo sobre el cual el nacionalismo culturalista ha elaborado las figuraciones espaciales que conciernen al archivo puertorriqueño. Estas recurren a la representación, ya convencional, de un espacio aséptico regido por el edenismo que adviene de las distintas adopciones relacionadas con el tópico del “lugar ameno”. Piénsese, por ejemplo, en el

paisaje quimérico al que refiere la letra del himno oficial o en las estampas utópicas del campo puertorriqueño, tal y como hicieron Vidarte, Gautier o Llorens en sus poemas. En la ensayística treintista, a pesar de alejarse de esta visión arquetípica, se recurrió, sin embargo, a la idealización de su versión más práctica –la del agro– con tal de sintetizar en la tierra los valores inmutables de una cultura que habría que resguardar ante la amenaza urbanística de la civilización y la modernidad. A todas luces, este tipo de representación espacial, que prima sobre cualquier instancia temporal en el imaginario del nacionalismo culturalista, ha tenido una finalidad esencializadora: lo arcádico emblematiza el acervo en que la tradición que moldea la identidad del puertorriqueño ha de fijarse permanentemente. La obra de Rodríguez Juliá, sin embargo, trastoca este ejercicio higienizador del archivo puertorriqueño: allí, donde debe ser enfocado el lugar arcádico, toma presencia lo heterotópico. Este concepto –heterotopía– proviene de Michel Foucault y refiere al espacio como “lugar de coincidencias imposibles”; esto es: el espacio como la instancia en que lo diverso, lo plural y lo profuso hallan una suerte de síntesis diferencial a la manera de una utopía alterna en que la inclusividad genera una nueva horizontalidad, ciertamente democrática, en que todo cabe hasta el punto de la distorsión y el desorden. La obra de Rodríguez Juliá no sólo estudia varias manifestaciones heterotópicas en nuestra cultura, como lo son el Volky de Roberto (al que hace referencia en una de sus crónicas playeras) y el cuadro *El velorio* de Francisco Oller; sino que también asume la heterotopía como

disposición y orden textual. En ese sentido, la escritura deviene superficie en que se inscribe la toma de la palabra como polifonía y la asunción temática como exposición tumultuosa de asuntos que tienden a un tipo de caos estético a raíz del cual se pueda dialogar, desde la perturbación, con la tradición discursiva del nacionalismo cultural.

El capítulo tres, titulado “De la Sulamita a la Chacón”, gira en torno de cómo la obra de Rodríguez Juliá altera uno de los tópicos que, junto al del “lugar ameno”, ha sido parte del núcleo duro del imaginario del archivo puertorriqueño. Su función es la de representar la figura femenina en Puerto Rico desde una perspectiva de fuerte resonancia mariana. Según lo establece Martell Morales, la figuración de la mujer como un *jardín cerrado* halla su origen en “El cantar de los cantares” y quedó reforzada en la poesía de Gonzalo de Berceo y en los textos didácticos de Fray Luis de León. El recinto cerrado al que alude este tópico sugiere el recato, físico y moral, de la mujer; a su honra, que propone la virginidad como un estadio de pureza que redundaba en templanza y perfección. Concebida de tal manera, la figura femenina corresponde analógicamente a una nación idealmente virtuosa que debe ser protegida. Bajo la forma de cónyuge (o amada) casta o de madre íntegra, el corpus nacional se imagina como patria sublime en que los valores alcanzan su grado de expresión más alto. En la ensayística de los intelectuales del 30 como Pedreira, por ejemplo, la mujer cobra, no obstante, una dimensión más práctica, la de la domesticidad; pero con iguales intenciones que la de la de su

proyección romántica: el resguardo de los valores convencionales. Bajo la tutela de la mujer recta, la casa es por ello lugar sagrado en que la puertorriqueñidad se funda y arraiga al legado seleccionado por el nacionalismo culturalista. A todas luces, lo antedicho, según se desprende de las reflexiones de Martell Morales, tiene un propósito ideológico: conservar dócilmente el esencialismo tradicional a partir de un modelo cultural capaz de armonizar, con un cierto grado de conservadurismo, la acción social y política. El tópico del “jardín cerrado” es así una pieza fundamental en la articulación e institucionalización de los valores y costumbres contenidos en el archivo puertorriqueño. En su faena transgresiva, a ello Rodríguez Juliá opone en su obra una figura femenina alternativa. No es la mujer pulcra, precavida y espiritualizada del nacionalismo cultural; sino otra muy distinta, de antecedentes palesianos, caracterizada por una corporeidad dada a aperturas lúbricas en que la materialidad carnal se torna desafiantemente erótica o incómodamente secular. Ello queda constatado en la crónica *Una noche con Iris Chacón*. Cito a continuación las palabras de Martell Morales: “en la crónica de Rodríguez Juliá, la vedette puertorriqueña Iris Chacón transforma su cuerpo en topografía al identificar sus partes con el paisaje y con distintos lugares turísticos del país”. Podría decirse, entonces, que la transgresión que artificia la obra de Rodríguez Juliá contra el nacionalismo culturalista con que conflictivamente dialoga, hace que la estancia inmutable de la nación hipostasiada finalmente trasmute a una incitante cartografía del deseo.

Lúcido, pertinente y clarificador, este libro de Jaime Martell Morales constituye una importante aportación no solo a la crítica realizada sobre uno de nuestros escritores más preciados; sino también sobre uno de los asuntos de mayor envergadura durante las últimas décadas: el revisionismo crítico del nacionalismo cultural en la Isla. En el continuo ciclo de las reflexiones que implican las interpretaciones sobre la identidad nacional, Puerto Rico aún no ha terminado de esculpir un perfil satisfactorio. Más que diluir este asunto en la pérdida del sentido que adviene con una parte de la postmodernidad, es mejor insistir en este tema inacabado. Al respecto, cobra importancia el planteamiento con que concluye Juan Flores su ensayo “El Puerto Rico construido por José Luis González”. El mismo es el siguiente: “el propósito de reconstruir la cultura nacional es poder recobrarla”. A la luz de lo antedicho y en el contexto de lo discutido hasta el momento, el libro de Martell Morales sobre una obra transgresora y ya emblemática en la literatura contemporánea de la Isla resulta una coyuntura puntual para la realización de dicha tarea.



El truco de la loca de Emma Jeanette Rodríguez: desearse otro desde la palabra

Lourdes Torres Rivera
Departamento de Español
Universidad de Puerto Rico en Ponce

Bajo el título *El truco de la loca* (Isla Negra, 2013), Emma Jeanette Rodríguez erige un poemario caracterizado por un monólogo sobre acciones instintivas y deseos ocultos que, en medio de una existencia nómada, fragmentada y conflictiva, logra desencadenarse desde la sinrazón. Dicha sinrazón deviene proceso catártico y transgresor que logra constituirse como actividad terapéutica en medio de experiencias intrasubjetivas en cuyo apalabramiento subyace un aparente delirio siniestro. Y digo *aparente* tomando en consideración la mutabilidad del loco; pues, como escribió Alejandro Álvarez en *Locura y poder en Michel Foucault*, el objeto loco se convierte en un sujeto dotado de una ordenación disciplinar fundamentada en una verdad que manifiesta la nueva naturaleza del objeto y constituye la nueva existencia del sujeto (51). En congruencia con ello, en este poemario la alteridad de ese yo se representa en la búsqueda constante de un lugar otro a través de un proceso en que se deconstruye a sí mismo como un alienado. En su proceder, no solo desenmascara los límites de la normativa en que se amparan los discursos institucionalizados sobre la verdad, sino que además los deshabita. Es así como desarticula la apropiación del lenguaje, la memoria, la ideología y todo acto de creencia en pie terrenal. En el poema “Es la sed” nos dice, por ejemplo:

Nombrar las cosas que son transparencias. Me refiero a cosas que alimentan los oídos del cuervo. Ruido posible de no saber tanto. Reflejos espejos de la memoria que se debilitan en la boca de la máscara vieja. Me olvidé de la niña deshabitada en el fondo de agua clara. Yo bebí silencio... (25)

La relevancia que posee el primer verso de este texto es la intencionalidad con que se manifiesta el arte de nombrar. Sobre ello, el sujeto se observa carente de esa propiedad y cuestiona a su vez la apropiación del lenguaje como elemento cosificado. También se plantea la posición del poeta, quien no siempre encuentra a través de los signos aquello que desea expresar. He aquí el truco, entonces: una concatenación en la que se postula el ejercicio lingüístico de un sujeto que se asume así mismo desde la descolocación y cuyo síntoma repercute en el tránsito de experiencias que suele examinar. Las transparencias, en este sentido, juegan un papel nominal sobre la singularidad del lenguaje, pues este es también, desde su mutabilidad, un espacio igualmente deshabitado. Abordar el binomio sujeto / lenguaje es puntual en la propuesta de este libro, que busca socavar y saquear toda construcción detrás del ejercicio de la palabra o “ante la imposibilidad de

que un signo lingüístico cree la realidad”, como bien lo explica Francisco Lasarte cuando habla del fracaso de la palabra (869). Esta suerte de tensión que genera la lectura de este poemario conlleva a replantearse la concepción de las identidades simbólicas, la desposesión, incluso, de esa identidad como esencia o subterfugio, y el concepto de la memoria instrumentalizada. Esta última, como ejercicio de poder, puede resemantizar los signos del lenguaje. Véase, por ejemplo, el poema “Sobre los negros demonios” cuando dice: “Los campanarios del mudo denuncian una vez más el vacío del alma inconsciente” (24) o el poema “Los contratiempos” cuando expresa: “Llegó la palabra y pronunció; contra las aguas ocultas contra la pared contra el menos contra las pinturas contra el viernes contra los entierros complejos...”, así hasta finalizar en el anuncio del grito dulce y melodioso de la maraña (42). Lo que ello implica es el intento de una nueva forma de estar, que desde la palabra puede hallar la delirante estructura mental del loco, pues, a la manera de una cinta de Moebius, ir en contra es para este sujeto también ir a favor. Igual, constatamos lo dicho en “La manía de la palabra”:

¿A quién le diré que no sé? Me deseo otra. ¿Qué pasa si la almendra es verde? Ni siquiera hay almendras ni deseos verdes. La memoria me transita al viejo jardín donde las rosas hablan de los mil deseos. Soy la loca de la palabra, un cuerpo que habita en las almas donde todo es posible. Sabiendo eso hago un punto final. ¿Es que yo soy?... (71)

Según lo afirma Gonzalo Da Costa en *Sujeto, lenguaje y discurso. Diálogos entre la teoría de J. Lacan y la Filosofía*, en la relación simbiótica entre sujeto / lenguaje “se presenta (...) la posibilidad de creación de existencia, como institución social, (y) se configura un instrumento creador de realidades (...) como condición de acceso al otro” (8).

De ahí, entonces, que el sujeto de este poemario se desee otro desde la palabra, pues su permanencia se da dentro de la misma y, a través de ella, como un ente colonizador, un *frankenstein* en el que vemos a muchos otros conjugarse. La pregunta en cuestión “¿Es que soy yo?” con la que concluye el poema refuerza la polifonía de la discursividad de la que ha hablado Mijaíl Bajtín. En este poemario existe la intervención de un oscuro juego intradialógico con sus otros. Y en medio de ello mutan las experiencias que ya no solo sirven de recuerdo, sino más bien de conocimiento. Un conocimiento en el que, si bien se rastrean los retazos de lo vivido como fognazos de fuerte carácter existencial, también recorre el paradigma de la vida como territorio incierto.

Referencias

- Álvarez, Alejandro. *Locura y poder en Michel Foucault*. Tesis. Zaragoza: UNED, 2017.
- Da Costa, Gonzalo. *Sujeto, lenguaje y discurso. Diálogos entre la teoría de J. Lacan y la Filosofía*. Tesis. Montevideo: Universidad de la República Regional del Norte, 2017.
- Lasarte, Francisco. “Más allá del surrealismo: La poesía de Alejandra Pizarnik”. *Revista Iberoamericana* XLIX. 125 (1983): 867-877.
- Rodríguez, Emma Jeannette. *El truco de la loca*. San Juan / Santo Domingo: Isla Negra, 2013.

El beso eterno de la voz de Carlos Velázquez Cruz

Rodolfo Lugo Ferrer
Departamento de Español
Universidad de Puerto Rico en Ponce

Leer es un acto que implica asumir un valor ante la lectura; a la vez, se convierte en un acto individual, extremadamente solitario, casi monacal a semejanza con la actitud de un monje trapense. Por lo tanto, leer es un placer egoísta en sí mismo, y mucho más si leemos poesía, el cual podría considerarse como un acto heroico, por la infinidad de posibilidades que nos ofrece la palabra poética, esas aguas profundas de decir más con menos. A eso nos somete la lectura del poemario *El beso eterno de la voz* (2018) del poeta Carlos Velázquez Cruz.

Leer poesía nos arroja a derivar (o deshacernos de) lo que el crítico literario Harold Bloom establece en su planteamiento de los cuatro dogmas teóricos, muy constante en las últimas décadas en el ámbito de los estudios literarios: la muerte del autor, la muerte del yo ficcional o del yo como ficción, la reducción de los personajes a insignificantes seres contruidos de papel y tinta (en el caso de este poemario, al yo o a la voz poética) y al lenguaje asumiendo la acción de pensar por nosotros. Con este poemario, Velázquez Cruz, podríamos decir, sin ninguna duda, logra una provocación consciente o inconscientemente en el lector.

Al enfrentarnos a su lectura, tenemos que investirnos del poder que da la misma, con todo el énfasis en los poderes de la lectura. Cada poema está escrito con desenfado, ironía, hasta un cierto grado de indefensión ante el poder avasallador de cada palabra, de cada imagen lúdica, lograda a través del rescate de la metáfora como imagen infinita e iluminadora. Si recurrimos al primer planteamiento bloomdiano, sobre la muerte del poeta, en este poemario Velázquez Cruz logra un juego como una

rayuela; se aprecia una constante travesía en ir y venir desde el origen hasta el final definido y viceversa, en donde el poeta logra resurgir, revivirse ad infinitum en cada palabra; esa misma palabra con la que construye cada imagen, cada metáfora en la que cierne un velo de magia, de fantasía; en la que logra fusionar la realidad con la imaginación, y, así, de esta manera lograr evitar la muerte del poeta, evitando su propia muerte al resurgir e inmortalizar al poeta mediante la palabra, trascendiendo su muerte como ente o como ser creador a través o mediante cada palabra, cada imagen poética, cada poema.

En este poemario, Velázquez Cruz logra rebasar la finitud de su existencia, su finitud como animal humano. Se perpetúa más allá de lo finito y tangible de la propia palabra y del poema. Trasciende lo humano, se permuta o transforma en lo infinito de la propia muerte, maridando al Eros y Thanatos. Es el poeta, y se anula la muerte del autor, porque trasciende. *El beso eterno de la voz* es así un poemario de la trascendencia. Hay un binomio de perpetuidad, el rol del lector en constante lucha con el creador. No son poemas de fácil lectura; en algunos casos no son placenteros; en muchos encontramos un discurso velado, incisivo, de fractura, y se cuestiona constantemente el amor, la muerte, el compromiso social y político.

Velázquez Cruz es heredero de Jorge Manrique y la generación del 27 (sobre todo de Miguel Hernández en el trato que da al tema político; y de Federico García Lorca en el uso excesivo de juegos metafóricos e imágenes encriptadas, infinitamente herméticas).

Reflexiones en torno al libro *Y me llamaron Julita* de Obdulia Báez Félix

Ricardo Cintrón Bracero
Departamento de Español
Universidad de Puerto Rico en Ponce

“[Julita] volvió al presente y exclamó:
¡Café, ese es el arbusto,
que en prolífera unión con la lluvia,
ha dado hoy, en la finca de mi familia,
el fruto que calma el hambre de mi pueblo!”
-Obdulia Báez Félix

El término contemplación se define como “consideración o miramiento que se guarda a alguien” (DRAE). Este acto dirige nuestra atención hacia un asunto o una persona en particular; es una apremiante diligencia que urge y que satisface alguna necesidad del ser humano. Basándonos en estos señalamientos, afirmamos que la trama de los cuentos breves que se desarrolla en la obra *Y me llamaron Julita* (2018) es el fruto o la consecuencia de una experiencia ponderada de la escritora Obdulia Báez Félix. Ella vivió lo que Elidio Latorre Lagares, en el “Prólogo” de la mencionada obra, considera “un estado del alma que es poesía; es decir, una condición de vida”. De acuerdo con lo antedicho, contemplamos la obra de la mencionada escritora bajo esta mirada y, tal vez, la de la misma Julia Constanza.

Mientras leemos los relatos, nos percatamos de una serie de sucesos que vivió una niña, hija de Don Francisco Burgos y Doña Paula García. Dichas vivencias parten de su infancia y continúan en su preadolescencia. Según la Psicóloga infantil Sara Torres, en su artículo “Cambios emocionales en la preadolescencia”, “la preadolescencia es

ese estado vital entre la niñez y la adolescencia (que) marca el comienzo de una nueva etapa de construcción de la identidad de nuestros niños. En esta construcción de su yo, intervienen cambios corporales, conductuales y emocionales”.

Por tanto, vinculamos el crecimiento de la Julita de Báez Félix con toda su realidad inmediata. El personaje principal se caracteriza por ser curiosa, empática, apacible, amante de la naturaleza y de buen carácter. Nunca se enoja ni se decepciona, a pesar de que en el cuento titulado “Una aventura en el cementerio” se asombra por una visión que tuvo en la necrópolis. Cabe destacar que, en esta obra, los personajes -mediante sus rimas- exclaman y hacen partícipe al lector de su evolución y, por extensión, de la recreación verosímil de su vida.

Es importante señalar que la narración ofrece detalles relevantes sobre el lugar y la atmósfera. Todas las historias ocurren en el Barrio Santa Cruz, localizado en Carolina, Puerto Rico. Por allí fluían dos cuerpos de agua: una quebrada y un río, que se conocen

como la Quebrada Limones y el Río Grande de Loíza, respectivamente. La vida familiar de Julita era alegre, armónica, funcional y saludable. Admiraba a sus progenitores, Don Francisco y Doña Paula; a pesar de que las mayores muestras de afecto las tiene con la figura materna. Este asunto atina en la obra con el pensamiento de la autora, porque se desprende que propone a la mujer como enclavije del hogar de la Isla del Encanto, asunto que la historia literaria contemporánea resalta.

Hay que destacar que Julia, en casi todas las narraciones, tiene un encuentro con el Río Grande de Loíza, que, personificado, podríamos considerar su lazarillo o, como ella lo nombra, su confidente de aventuras. No olvidemos que el río es un gran símbolo positivo que “se asocia con la fuerza creadora, de la vida y del renacer de los ciclos de la naturaleza”, según lo especifican Alfonso Serrano y Álvaro Pascual en su *Diccionario de símbolos*. En el primer relato, titulado “Julita,” es la madre quien propicia esta confluencia íntima; mientras que en el segundo, “El arcoíris mágico”, es este fenómeno óptico de siete colores lo que lo genera. La misma situación ocurre en el tercer apólogo de esta colección, “El primer día de clases”. En “La gran aventura del caracol marino” y “En busca del Espíritu del Agua” es la niña, sin embargo, quien se dirige hacia dicho cuerpo de agua. Esa expresión de compenetración trascendental, pero de forma más intensa, la vive en “Un nuevo amor”. Lo mismo podría rastrear también en las historias “Y nació el café” y “Llegó la Navidad”.

Lo más característico de todos los apólogos es que –además de su

autonomía e independencia en contenido- posibilitan la identificación de estampas puertorriqueñas con las de Abelardo Díaz Alfaro. Basta mencionar el paralelismo de esta obra con los cuentos “Peyo Mercé enseña inglés” y “Santa Clo va a la Cuchilla.” Por consiguiente, el costumbrismo borincano es palpable en toda la narración y su criollismo se presenta mediante unos dinámicos cuadros (o retratos) de la vida y la aportación del admirado jíbaro o campesino puertorriqueño.

Es notable que el personaje principal de *Y me llamaron Julita* vista colores afines con los de la naturaleza, como el verde. Esto lo revela significativamente la voz narradora. En las ilustraciones, de hecho, se vislumbra como una niña mulata con características muy afines con la afrocaribeñidad. De esta manera, el personaje proyecta un relevante sentido de caribeñidad (es decir, no se insulariza); encauzando así todas las imágenes relacionadas con la flora, la fauna y, especialmente, con el río hacia la incorporación de lo individual en lo Absoluto. En relación con ello, la época no incardina a los personajes en unos años determinados; sino que los atemporaliza, puesto que la presencia, la proyección y la aportación de cada uno, especialmente la de Julia, es viva, eficaz y trascendental.

Puede vincularse esta proyección sustancial y tal atemporalidad de las imágenes en la obra de Báez con el estribillo incorporado a manera de epígrafe en esta reseña, y que versa de la siguiente manera: “¡Café, ese es el arbusto, que, en prolifera unión con la lluvia, ha dado hoy en la finca de mi familia el fruto que calma el hambre de mi pueblo!”. Queda del lector el tipo de

hambre que sacia el café y su multiplicidad de significados dentro de la obra. No obstante, hay que decir que el café se asocia con la historia del pueblo hispanoamericano. Fue el bastión económico de Puerto Rico durante el siglo XIX. La importancia que el mismo implicó internacionalmente para la Isla determinó que se convirtiera en un símbolo de puertorriqueñidad, lo cual aprovecha la narrativa de Báez para expresarlo como ícono nacional. Es una especie de *borifanía*, entiéndase, una manifestación de lo borincano (y perdonen el neologismo). Se relaciona con el crecimiento y el esplendor de Julita y, más adelante, con su metamorfosis. No en vano el apólogo titulado “Y nació el café” es un poco más extenso que los demás e incorpora magistralmente elementos narrativos como lo fantástico y lo mágico con el criollismo puertorriqueño.

Hay que añadir que la autora demuestra su dominio en el arte de escribir, pues permite el vuelo imaginativo propio de un niño mediante una voz pueril y omnisciente. Es como si al momento de escribir, el Arquitecto Sideral, conocido también en el texto como el Gran Espíritu del Agua, tomara posesión de la escritora y la convirtiera en el vehículo idóneo para transmitir fluida y transparentemente su mensaje.

Sus imágenes son muy certeras y atinadas a la luz de la trama de cada historia. La autora cuenta además con un estilo sutil y elegante. Su lenguaje es accesible a los niños y a los adultos, capaz de presentar en cada pincelada diversas experiencias incipientes de la hija de Francisco y Paula sin menoscabar, en su esencia, la “verdad” histórica. Más allá de exponer a una Julita transverberada, sufrida y tradicionalmente sometida a la pasión; crea un personaje activo, alegre, militante, dinámico y en continuo contacto con el mundo que le rodea. De la misma manera, inserta a los personajes y al destinatario de la narración en unos escenarios dentro de un ambiente de paz y de serenidad, cualidades muy características y apropiadas de la narrativa infantil. De ahí que el Espíritu del Agua nos guíe hacia un proceso de lectura reflexiva y placentera. Sin embargo, deja un final abierto; el deseo de una posible trilogía que trate sobre la vida joven y adulta de la futura maestra, vocación definida y expresada por Julita desde un inicio. Por ahora, la poesía de Julia, su dedicación al magisterio y su militancia por los ideales que consideró justos quedan en suspenso. Ya nos avisará la cuentista Báez Félix del día en que Julia viva “un nuevo amor”.

Colaboradores



“Broken wall”
Carlos Santiago

Colaboradores

Sheila Barrios Rosario: Catedrática Auxiliar y Directora Interina del Departamento de Español en la UPR en Ponce. Ha publicado series de libros escolares bajo la Editorial Norma de Puerto Rico; y *Manual de Tutorías* 10, 11 y 12 para el programa de Escuela Abierta del Departamento de Educación de Puerto Rico. Además, ha escrito prólogos para libros de literatura como la antología de cuentos *La carnada* de Hilma Contreras. Ha colaborado en *Cuadrivium* y **Celba**. En el año 2011, publicó bajo el sello editorial Isla Negra su libro *La ventana al silencio: la narrativa de Hilma Contreras*. Prontamente publicará una edición crítica de la novela *Margarita* del autor dominicano Francisco Carlos Ortea.

Nellie Bauzá Echevarría: Narradora y crítica literaria. Catedrática del Departamento de Español de la UPR en Ponce. Doctorada en Filosofía y Letras por la Universidad de Temple en Filadelfia. Numeraria de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico. Miembro de la Asociación Enrique Gómez Carrillo con sede en la Ciudad de Guatemala. Sus reseñas, ensayos y artículos de crítica literaria han sido publicados en revistas nacionales e internacionales. Autora del libro *Las novelas decadentistas de Enrique Gómez Carrillo* publicado por EDUPR y por Pliegos en España.

Carlos Colón Ruiz: (San Sebastián, Puerto Rico). Ha publicado los libros *Entre Mis Demonios* (2016) y *Los Tres Corazones del Tiempo* (2017). Es fundador de Editorial Pulpo (2017) y dirigió las antologías *Alianza Artística Revolucionaria* (2017) y *Lámparas* (2018). También ha participado en diversos encuentros de poetas y ha publicado en varias revistas nacionales e internacionales.

Roberto Echevarría Marín: Posee un doctorado en Literatura de Puerto Rico y el Caribe del CEAPRC, y una maestría en Literatura Inglesa de la UPR-RP. Actualmente es profesor en el Departamento de Comunicación Empresarial de la Facultad de Administración de Empresas de la UPR-RP. Es autor del libro *Dialogismo y polifonía en el teatro del absurdo de René Marqués* (2016).

Francisco Font Acevedo: Escritor puertorriqueño. Autor de *Caleidoscopio*, *La belleza bruta* y *La Troupe Samsonite*. Reseñó libros para Radio Universidad y para la revista *Plural* y ha sido instructor de idiomas, traductor, colaborador editorial, lector y corrector legal. Sus cuentos han sido incluidos en antologías nacionales e internacionales. Algunos de sus artículos, ensayos y crónicas se hallan en el blog *Legión Miope* y en un archivo virtual homónimo del autor.

Federico Irizarry Natal: Profesor de la UPR en Ponce. Ha realizado estudios sobre literatura en la Universidad de Chile y en el CEAPRC, donde obtuvo su doctorado. Ha dirigido el colectivo literario *El Sótano 00931* y es autor de *Kitsch* (2006) y *Minoría Absoluta* (2011). Ha sido incluido en antologías como *Edición Mínima* (2006), *Los Rostros de la Hidra* (2008) y *Poesía de Puerto Rico. Cinco décadas* (2009), publicada en Venezuela. Sus textos ensayísticos han sido publicados en revistas como *Horizontes*, *Plural*, *Luciérnaga*, *El Cuervo*, *Cupey* y *Forum*. Ha escrito, además, el prólogo a *Este juego de látigos sonrientes. Poesía puertorriqueña de fines del siglo XX y principios del XXI* (2015), antología compuesta por Edgardo Nieves Mieles.

Rodolfo Lugo Ferrer: Tiene un Doctorado en Filosofía y Letras del CEAPRC. Ha estudiado tanto en Puerto Rico como en el extranjero (España y México): Literatura, Arte, Historia Ambiental, Cine y Comunicaciones. Ha sido Catedrático de Humanidades, Español e Historia del Arte en la UPRU, donde ocupó distintos puestos directivos. Cuenta con vasta experiencia en organizaciones culturales tanto gubernamentales como Organizaciones no gubernamentales (ONG). Como parte de su experiencia académica, ha pronunciado conferencias en distintos foros y entidades en Puerto Rico y en el extranjero; y ha ganado premios internacionales en el área de creación poética. Actualmente es Decano Interino de Asuntos Académicos y Profesor de Literatura Española en la UPRP.

José E. Maldonado Rojas: Tiene un Doctorado en Educación otorgado por la Universidad Interamericana de Puerto Rico y trabaja en la UAGM y en la Universidad Interamericana de Puerto Rico. Es autor del ensayo “El hijo del capitán Trueno: Reflexión Quiasmática desde un Matiz Queer de las Perspectivas Teóricas Contemporáneas en el Currículo y la Práctica Profesional” (2015).

Ludwig Medina Cruz: Artista Plástico, fotógrafo y gestor cultural. Tiene una Maestría en Artes con Especialidad en Pintura y Dibujo del Programa Graduado del Departamento de Bellas Artes de la PUCPR, donde se ha desempeñado como profesor de Fotoperiodismo. También ha sido coordinador de proyectos para la Galería Trinitaria en Ponce. Varias han sido sus muestras y exhibiciones: “Señas de identidad”, “Formas deliberadas” y “Síntesis”, entre otras.

José E. Muratti Toro: Escritor puertorriqueño. Ha estudiado en la UPRRP, CUNY, SUNY y en el CEAPRC. Ha trabajado en educación superior, desarrollo organizacional, relaciones públicas y en asociaciones industriales y farmacéuticas de Puerto Rico. Su cuento "La víbora del desierto de Kavir" ganó el primer premio en el certamen de *El Nuevo Día* en 2012. Su libro *La víbora del desierto de Kavir y otros cuentos* obtuvo el segundo premio del Instituto de Literatura Puertorriqueña. En abril creó “Plaza de la Cultura”, un espacio de gestión cultural en Plaza Las Américas. En junio de 2014 fue electo presidente del PEN Club de Puerto Rico.

Carmen D. Peraza González: Posee un doctorado en Investigación Educativa por la Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica. Trabaja en la UAGM y es autora de artículos, que han sido publicados en diversas revistas académicas y los libros *Una reformulación del proceso investigativo: Visión desde la disciplina hasta la transdisciplina; Investigación en Acción: Guía para la Práctica; y Diálogo reflexivo sobre enseñanza y competencias: ¿un asunto de transdiversalidad?*.

Maite Ramos Ortiz: Escritora y profesora universitaria. En el 2010, comenzó a publicar el blog *Elucubrando*. Estudió en la UPRRP, donde obtuvo el doctorado en Literatura Española. Ha publicado artículos académicos en las revistas nacionales e internacionales y ha presentado ponencias en congresos dentro y fuera de Puerto Rico. Sus cuentos y poemas aparecen en las antologías *Voces desde Puerto Rico, Crónicas de María, Di lo que quieres decir 2016, A corazón abierto, Mundillo y Vislumbrando horizontes*. Publicó recientemente *Ojos llenos de arena*, su primer libro de cuentos.

Carol June Rodríguez: Profesora de la Universidad Interamericana de Puerto Rico en Ponce. Estudia de la narrativa de Francisco Font Acevedo. Ha sido maestra del Departamento de Educación de Puerto Rico.

María Antonia Rodríguez: Posee un doctorado en Educación por la Universidad de Ciencias Pedagógicas Enrique José Varona de Cuba, institución para la cual labora en la Facultad de Ciencias Técnicas. Es autora de artículos que han sido publicados en diversas revistas académicas y coautora de dos libros publicados por la Editorial Pueblo y Educación: *Dinámica de grupo en Educación: su facilitación* y *Compendio de trabajos de postgrado para la Educación Técnica y Profesional*.

Ismael San Miguel Quiñones: Posee un doctorado de la universidad Grenoble École de Management, en Administración de Empresas. Ha sido galardonado como Empresario del Año por el Small Business Development Center y como Alumno Distinguido de su alma máter. En el 2006, fue exaltado al Salón de la Fama de Remax Internacional por sus ejecutorias en bienes raíces. Es profesor de administración y comercio internacional en la UPRP y colabora como voluntario con la Fundación Misión Misericordia en proyectos de educación, evangelización y ayuda humanitaria para comunidades en desventaja económica en Haití, República Dominicana, Venezuela y Ecuador.

Luis Raúl Sánchez Peraza: Catedrático del Departamento de Ciencias Sociales de la UPR-P; actualmente es su director interino. Posee un doctorado en Psicología Clínica de la UPR. Llevó a cabo

su internado en *NYU-Bellevue Clinical Psychology Training Program*. Ha dictado cursos en varias universidades nacionales y extranjeras. Ofrece cursos en el Programa Doctoral en Educación de Caribbean University. Sus áreas de interés incluyen el cine en la educación universitaria, el maltrato de menores y otras expresiones de violencia, la dependencia de sustancias y las neurociencias. Recientemente publicó un artículo en la revista de la Asociación de Psicología de Puerto Rico sobre el manejo del referido en casos de maltrato de menores y un capítulo en un libro sobre “la Perspectiva del Desarrollo en torno a la prevención del maltrato de menores a partir de los paradigmas de la complejidad”.

Margarita Sastre de Balmaceda: Posee una Maestría en Educación con concentración en Arte de Manhattanville College, Purchase, NY, y una Maestría en Arte de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico. Es Catedrática en la UPRP. Ha publicado varios poemarios; entre ellos: *Tierra y alma*, y *Catedral de manos*. Ha recibido premios de poesía, cuentos y pintura.

Jorge M. Torres Colón: Posee maestría en Matemática Educativa por la Universidad Interamericana de Puerto Rico y Maestría en Análisis de Datos y Diseño de Encuestas por la UNED de España. Trabaja en UAGM y cuenta con artículos publicados nacional e internamente.

Lourdes Torres Rivera: Profesora del Departamento de Español de la UPR en Ponce. Es autora del poemario *Mala madre*, publicado en Chile en 2012. Actualmente cursa el doctorado en literatura puertorriqueña y caribeña en el CEAPRC y, simultáneamente, una segunda maestría en Educación con especialidad en Administración y Supervisión Educativa en Caribbean University.

Pedro Antonio Valdez: Escritor dominicano. Ha sido fundador del Taller Literario La Matracala y del Ateneo Insular. Ha dirigido además Ediciones Hojarasca y ha publicado, entre otros libros, *La rosa y el sudario*, *Papeles de Astarot*, *Bachata del ángel caído*, *Carnaval de Sodoma*, *Palomos* y *La salamandra*. En 1989, obtuvo el primer premio en el Concurso Dominicano de Cuentos de Casa de Teatro por *El mundo es algo chico*, *Librado*; en 1992, recibió el Premio Nacional de Cuentos por su *Papeles de Astarot*; en 1998, obtuvo el Premio Internacional Alberto Gutiérrez de la Solana, de Estados Unidos, por *Paradise* y en ese mismo año recibió el Premio Nacional de Novela por *Bachata del ángel caído*. En el 2006, su novela *Carnaval de Sodoma* fue llevada al cine por el afamado director mexicano Arturo Ripstein.

José Ramón Villalón Sorzano - Catedrático de Humanidades de la UPRP desde 1984. Tras su doctorado en Teología en Roma, estudió lenguas antiguas en Israel, hizo estudios postdoctorales en Alemania y realizó estudios de Literatura y Lingüística en la UPR. Editor de diversas revistas, es colaborador de **Celba** desde los años ochenta. Se interesa particularmente por las relaciones entre lengua y formas de conocimiento. Se ha ocupado también de temas políticos en el contexto educativo, del desarrollo humano, desde la perspectiva del pensamiento complejo y de temas de religión desde las perspectivas teológica, filosófica, antropológica y lingüística. Ha sido organizador de Encuentros Regionales, Nacionales e Internacionales de Educación y Pensamiento, una de las máximas actividades pedagógicas en Puerto Rico.

* **Celba** agradece la colaboración indispensable de las profesoras **Carmen Bracero Lugo**, **Edda L. Arzola Rivera** y **Kattia Chico Morales**, quienes ayudaron en la revisión, edición y corrección de los artículos de este número. De igual manera, **Celba** agradece la lectura arbitrada realizada por la Dra. Cristina Torres Velázquez, especialista en Pedagogía. Gracias también por su cooperación a la **Sra. Gilda Ramos** y a la **Sra. Wanda Rivera**, secretarias de los Departamentos de Español y Humanidades, respectivamente

Artista Invitado



Carlos Santiago nació en Ponce, Puerto Rico, en 1978. De pequeño estuvo expuesto a diferentes expresiones artísticas. Obtuvo un Bachillerato de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico en Educación Especial con una concentración en Pintura. En el 2002, fue becado por la Fundación Alfonso Arana para estudiar en París, Francia. Durante dicho tiempo, en Europa asistió al Teophile Gautier Institution para estudiar dibujo anatómico humano en el Taller de Bellas Artes de la Marie bajo la tutela del artista Daniel Fisher, con quien posteriormente trabajó como asistente. Santiago también fue ayudante del artista Alfonso Arana y formó parte del grupo Le Rat Su Champ, artistas interesados en pintar paisajes en vivo. Su trabajo, de carácter expresionista, destaca temas vinculados con la resistencia humana. Utiliza la paleta de colores de una manera tal que crea y transmite un lenguaje iconográfico personal con propósitos espirituales. Santiago ostenta, además, una Maestría en Pintura de la Universidad Católica de Puerto Rico, recinto de Ponce. En su más reciente trabajo, el artista ha abordado temas como los de la supervivencia humana y la relación del ser humano con otras especies vivas que comparten el mismo entorno. Plasma así una inquietud: ¿a qué tipo de problemas nos enfrentaremos al luchar por nuestra sobrevivencia? En esa línea, ha participado en numerosas exhibiciones individuales y colectivas en Puerto Rico, Estados Unidos, Canadá, Francia y Perú, entre otros países. En el 2004, formó parte de la Casa UNESCO en República Dominicana. Varias de sus obras pertenecen a importantes colecciones corporativas y privadas tanto en Puerto Rico como en otras partes del mundo.

Para publicar en **Ceiba**

Tomando en cuenta el valor que tienen nuestras publicaciones, para nosotros, los autores y los lectores, desde **Ceiba** solicitamos:

Que todos los trabajos sean inéditos. El autor se compromete a no enviar el trabajo a otras revistas antes de su publicación en **Ceiba**.

Que, por número, se envíe una sola colaboración y que acompañe una nota con su trayectoria intelectual, su preparación académica, sus publicaciones y trabajos en proceso, así como cualquier otro dato de interés que refleje la autoridad en la materia que nos remite. Esta información básica puede presentarse en un archivo independiente.

Que el trabajo que nos remita venga precedido de un resumen, en inglés y en español, que no exceda las 150 palabras cada uno, con el señalamiento de unas cinco palabras claves que describan o resalten el tema.

Que, sin olvidar que nuestra revista responde a un carácter interdisciplinario y, por lo tanto, respeta la variedad estilística de los artículos, se siga para la incorporación de citas y notas, el sistema universal de MLA (Modern Language Association for Writers of Research Papers) para los trabajos que respondan a las áreas de las Humanidades (Arte, Literatura, Música, etc) y el de APA (American Psychological Association) para los trabajos de carácter científico, tecnológico o de Ciencias Sociales. Todas las notas, así como la bibliografía se incluirán al final de cada escrito como parte del texto y NO con indicaciones de “footnotes” o “endnotes” en el programado.

Que la totalidad de páginas que componga cada artículo responda a los siguientes criterios de extensión y composición:

- para reseñas: ocho páginas;
- para artículos y ensayos: veinte páginas;
- para la sección de creación: dependerá del género y los gráficos que lo acompañen; como norma general admitiremos para los poemas hasta cuatro páginas y para los cuentos hasta doce.
- a todos los textos impresos, escritos a doble espacio en **Times New Roman 12**, le acompañará su formato electrónico o digital (CD-ROM), escritos en Microsoft Word®;
- las tablas, mapas, ilustraciones y fotografías deben incluir número, título, leyenda o cualquier otra información de carácter orientativo y específico. Estas deben ser legibles en blanco y negro;
- así mismo, solicitamos que cualquier material ilustrado se presente en archivo separado (formato .jpeg, .bmp o .gif) y se incluya la especificación de su ubicación respecto al texto escrito;

-
- por último, pedimos que los artículos que respondan a conferencias o ponencias, sean adaptados, al momento del envío, al formato escrito (en cuanto a discurso, registro de voz, receptor, etc), así como cualquier otro texto que haya sido escrito con una finalidad ajena a **Celba** tome en cuenta el formato de publicación de la Revista.

Que se otorgue al equipo de edición de la Revista la potestad de examinar los trabajos, hacer sugerencias y decidir acerca de la posibilidad de su publicación, bajo los criterios generales y los particulares de cada edición y siguiendo las recomendaciones de lectores externos especialistas en las distintas áreas (contenido temático, pertinencia, ajuste al estilo y carácter de la revista, etc) y que cada colaborador se comprometa a cumplir con los plazos que se le señalen para hacer ajustes, en caso de que sean necesarios.

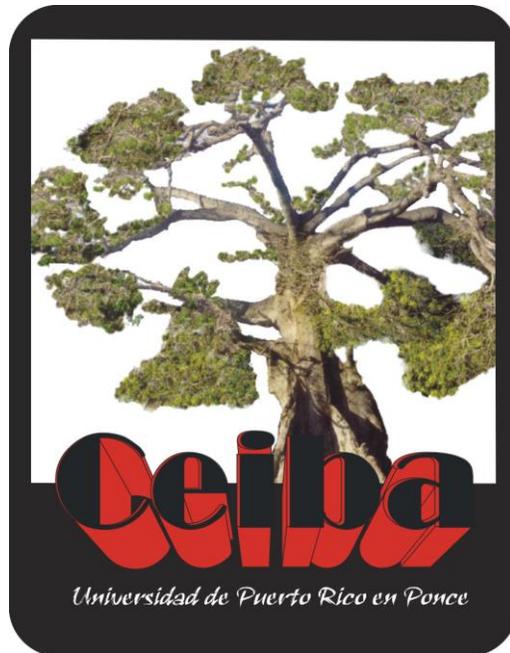
Desde **Celba**, agradecemos el interés de los autores de hacernos partícipes de sus ideas y expresiones a través de sus trabajos y nos comprometemos a notificarles acerca de la decisión que se tome al respecto. Para ello es necesario que el colaborador nos indique una dirección postal y una electrónica para poder establecer la comunicación.

Pedimos, además, a cada colaborador que, en vías de cumplir con la honestidad intelectual que nos debe caracterizar, comprueben que han cumplido con los derechos de autor sobre obras, pinturas, fotos o cualquier otro documento gráfico que incluya su trabajo. Deben incluir evidencia escrita de la autorización correspondiente.

Cualquier colaboración, duda o comentario puede ser enviado a la siguiente dirección de correo electrónico:

revista.ceiba@upr.edu

Revista **Celba**
Universidad de Puerto Rico en Ponce
P.O. Box 7186
Ponce, Puerto Rico, 00732



ISSN 0885-9906

Contrapotada: "El viaje de la noche "
Carlos Santiago

"Patrono con igualdad de oportunidad de empleo" M/M/V/I
"Equal Employment Opportunity Employer" M/W/V/D

