

# f<sup>o</sup>rum<sup>XXI</sup>

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO EN ARECIBO



f<sup>o</sup>rum<sup>XXI</sup>  
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO EN ARECIBO

2012 – 2013

FORUM: es una revista de carácter interdisciplinario que publica la Universidad de Puerto Rico en Arecibo. Acepta artículos literarios o científicos, reseñas, semblanzas, poemas, cuentos, guiones, monólogos, dibujos y fotografías.

Pueden enviar sus trabajos para consideración de la Junta Editora a la siguiente dirección:

FORUM  
Universidad de Puerto Rico, Arecibo  
PO Box 4010  
Arecibo, Puerto Rico 00614-4010  
o de forma electrónica a [forum.arecibo@upr.edu](mailto:forum.arecibo@upr.edu)

Las normas de publicación pueden encontrarlas en <http://forum.upra.edu/normas.htm>

Al someter un trabajo a FORUM la gerencia presume la aceptación de las normas y su interés en su eventual publicación.

FORUM  
VOL XXI

Dr. José A. Lazalde  
Presidente Interino, Universidad de Puerto Rico

Dr. José J. Rodríguez Vázquez  
Rector Interino, Universidad de Puerto Rico en Arecibo

Dra. Maiella Ramos Fontán  
Decana Interina de Asuntos Académicos

DIRECTORA DE FORUM:  
Elsa Luciano Feal

JUNTA EDITORA  
Marilyn Ríos Soto  
Jaime R. Colón Meléndez  
Jane Alberdeston Coralín  
Rebeca Franqui Rosario  
Ricardo Infante

Diseño original de portada: Sofía Saéz Matos  
Diagramación: Sofía Saéz Matos  
Fotografía de la portada: Hildamar Vila@2013

@Derechos reservados FORUM 2013

PUBLICACIÓN ANUAL  
ISSN 1941-3734

Las opiniones expresadas en FORUM son responsabilidad de los autores, y no responden necesariamente a la opinión de la gerencia, ni de la Junta Editora.

JUNTA ASESORA INTERNACIONAL DE FORUM

Daniel R. Altschuler  
Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, PUERTO RICO

Juan Félix Burotto Pinto  
Universidad de Los Lagos, Puerto Montt, CHILE

Carlos Aníbal Degrossi  
Universidad de Buenos Aires, ARGENTINA

Sylvia Figueroa  
Ryerson University, CÁNADA

Tania García Lorenzo  
Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana  
Habana, CUBA

Gloria Prosper  
Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, PUERTO RICO

Mario A. Rojas  
The Catholic University of America, Washington, D. C., EE.UU.

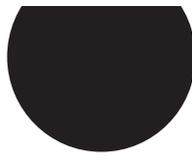
Fátima Serra  
Salem State College, Massachusetts, EE.UU.

Gabriela Tineo  
Universidad de Mar del Plata, ARGENTINA

Ana Yábar Sterling  
Universidad Complutense de Madrid, ESPAÑA

Adelso Yáñez  
University of Otago, NEW ZEALAND





## Tabla de Contenido

1

Nota Editorial

### CREACIÓN

7

Anne M. Rashid  
What's Left of Girlhood  
What Connects You  
Where It All Returns

11

Jane Alberdeston-Coralín  
what old lovers taught me/ all rolled into one

14

Rey Emanuel Andújar  
ECUATUR [MEGAN VAN NERISSING]

19

Elba Iris Pérez  
The Beehive: 1956

29

Perviz Walji  
The Arab Protester

### INVESTIGACIÓN

43

Maileen Souchet García  
Entre aprehender y aprender: Puntuaciones psicoanalíticas  
para pensar los malestares con el aprendizaje

59

Hilda Mar Vilá González  
Lo femenino y el dolor en tres tiempos



77

Dinorah Cortés-Vélez

Poesía vanguardista y el retorno a lo semiótico en *El niño de cristal*  
y *los olvidados*, de Marina Arzola

87

José J. Rodríguez Valencia

Raza e Identidad en *La cultura de Puerto Rico* de María Teresa Babín

103

Edgardo Pérez Montijo

Ires y venires: Los hoteles y los viajeros en *El capitán de los dormidos*  
de Mayra Montero

110

Elsa Luciano Feal

Ethical Entanglements in Margaret Atwood's *Oryx and Crake*

## RESEÑAS

121

Carlos Altagracia Espada

*Entre Islas: homenaje puertorriqueño a Juan Bosch* de  
Jorge Rodríguez Beruff, y Juan Giusti de Jesús

132

Denise López-Mazzeo

*This Is How You Lose Her* de Junot Díaz

135

Jane Alberdeston-Coralín

*Clifford's Blues* de John A. Williams

139

COLABORADORES





## Nota Editorial

En el 2006 a la colega y amiga Evelyn Jiménez se le hizo el acercamiento para que dirigiera los trabajos de la revista FORUM. Evelyn me invitó a ser su co-directora. Juntas dirigimos dos números: uno que ya estaba a medio hacer, el número XV, y el número que le siguió. Evelyn, que siempre anda buscando nuevos retos, pronto dejó la dirección de la revista, pero sólo a medias, pues continuó como la directora artística *ad honorem*. Siempre fue la parte creativa del dúo de directoras; yo, meramente una administradora.

Mi experiencia en el mundo editorial hasta esa invitación había sido más bien escasa. (Codirectora en un número especial de la Revista *Sargasso* y miembro de la Junta Editora de FORUM) Pero desde entonces, he dirigido la publicación de seis números (XV-XXI). La revista ha evolucionado y puedo decir que me siento orgullosa de los números y los trabajos publicados, todos evaluados y seleccionados con cuidado.

Al dejar la dirección de FORUM, quiero expresar mi agradecimiento a los que hicieron posible que pudiéramos continuar trabajando y publicando la revista: a la Sra. Laurymar De Jesús, del CTI, que sin rechistar nos mantuvo la página web al día; a la profesora Aixa Ramírez, que me acompañó de manera gratuita en la corrección, diagramación y hasta en el arte de varios números; a los miembros de la Junta Editora, quienes comentaban los trabajos que les enviaba con rapidez y con observaciones serias y certeras, en especial al Dr. Jaime Colón, a la Dra.

Marilyn Ríos, a la Dra. Rebeca Franqui y a la Dra. Jane Alberdeston; a todos nuestros colaboradores, y, por supuesto, a Evelyn, quien primero me dio la oportunidad de asumir este reto.

Reciban además mi reconocimiento otros empleados de apoyo de la universidad por su labor anónima, así como los lectores presentes y futuros quienes hacen posible que una revista siga viva.

También quiero expresar mi agradecimiento a las administraciones universitarias —demasiadas para tan corto tiempo— por la confianza y el apoyo económico para cubrir los gastos de diagramación e impresión, además de la otorgación de descargas de tiempo para llevar a cabo el trabajo.

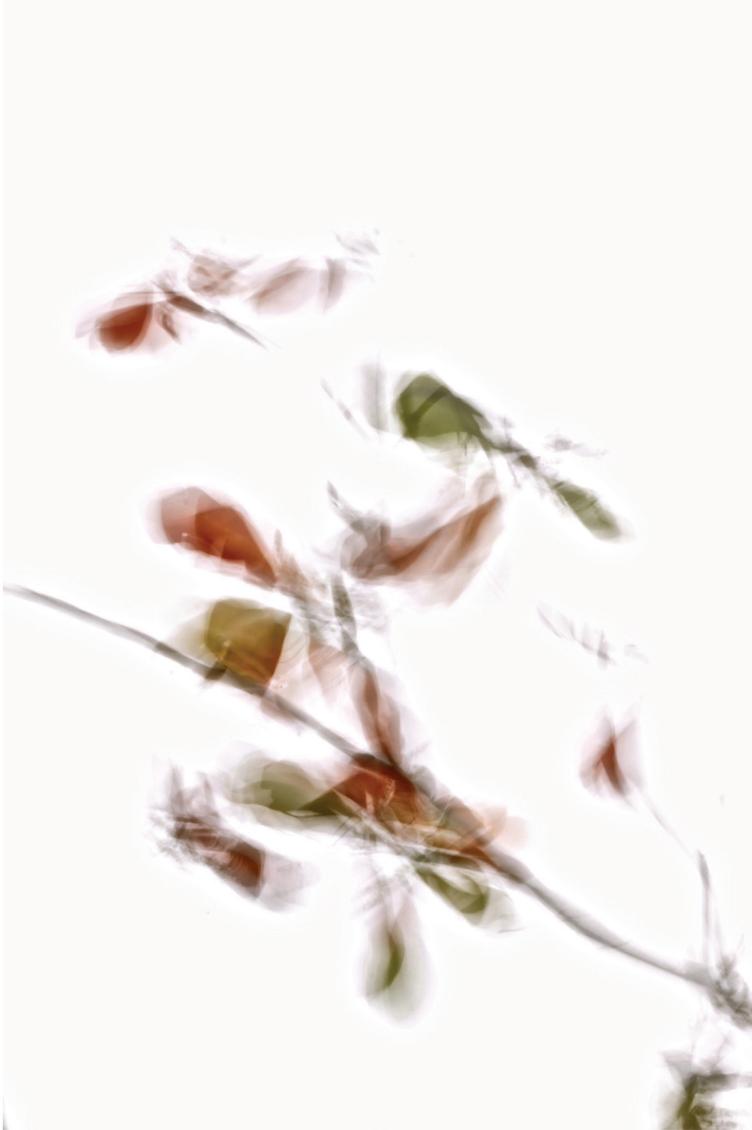
Me voy de la dirección satisfecha con mi trabajo; con la sensación de liberarme de un peso grande pero agradable que me llenaba de mucho entusiasmo. Estoy segura de que el próximo director o directora continuará llevándoles una revista de calidad que seguirá evolucionando y ajustándose a los tiempos.

Hasta siempre.



Elsa Luciano Feal  
*(ex)Directora de FORUM*





hildamar2013

CREACIÓN



Anne M. Rashid  
Carlow University, PA

---

WHAT'S LEFT OF GIRLHOOD

A gull flattens out the sky  
and two girls outside my window  
break into peals of laughter  
over some boy who just rode by.  
They mock him after he turns the corner—  
they cannot help it.  
They both wear striped shirts.  
The gull is long gone now—  
and so are the nine ducklings  
and their mother who splashed  
in the creek across the way.  
The sun is sinking into the valley  
and I return to my home in my mind,  
where another two girls  
probably laugh like the women  
they'll one day be over a boy  
they someday may adore.  
But for now, they share this,  
holding on to what they have left  
of girlhood, strolling down  
the middle of the street,  
lit up by the setting sun.

---

WHAT CONNECTS YOU

The wind pulls you through the threadbare slats  
of the falling down garage next door,  
wavers you past the light of trees  
that are sprouting through it.  
It takes you to the yard two doors down  
where young pit bulls drag their chains  
against their small houses.  
Everything is magnified in this breeze:  
the siren's echo down West Grand Boulevard  
long after speeding by,  
the smell of someone's weed  
hovering in the air.  
Here, you want to climb  
the furthest tree  
just to be a part of all the green  
that surrounds you.

---

WHERE IT ALL RETURNS

On this cloud layered day,  
I sit at the confluence again,  
watching the two rivers join  
in a constant churn of water.  
There is something in this sound  
that can calm the quickening  
of the heart, which deafens  
the murmur of traffic  
on the passing bridge.  
Here I can watch grackles  
hop from one rock to another,  
their beady-eyed iridescence  
a reminder of all that can be beautiful.  
In the distance I may hear  
the cre cre cre of a red winged blackbird  
as the rush of water surges on.  
This is where it all returns—  
those countless meditations  
and whisperings to sky.  
How I want to take this back  
to where I am going—  
this place that hardly changes,  
a sweet resonance of knowing  
where I am, a sudden recognition  
of all I can ever be.

Looking back, the bridge  
in its turquoise evanescence  
rounds out the sky  
and its reflection  
rounds out the placid waters  
of the Susquehanna.

Jane E. Alberdeston Coralín  
University of Puerto Rico, Arecibo

---

WHAT OLD LOVERS TAUGHT ME  
ALL ROLLED INTO ONE

This is what it is all about  
A guitar's pear insides shaped  
for hunger: in your touch  
compositions like the open  
mouth of Keith Jarrett you play, O  
Street with its own concertos  
counterpoints, colliding the story of loss  
and the story of sea,  
conveying a cloud, note for note,  
our cliché.

Star of Siam, you wait,  
your swift bent love,  
unsure and questioning, your blue  
beard's smile, fear misunderstood  
for smallness. You chip-toothed everything  
in me, your song says and it is star apple --  
not yet turned  
away from the sun.

Another comes, all rolled into one.  
A red snapper relies on it, we delve in,  
smoke and love wafting from its gut  
like your scent of oranges and beer, you  
and it in a peculiar languor of flesh and blood

betting on the snapper's once swishing  
tail hanging lately over a long white serving dish.  
In the spaces where there is no room  
for us, waiting lines and bottles  
of homemade hot sauce.

Broken operettas return, my body  
careening off walls dusted with construction talc,  
a stone's throw from wagging North Clarendon tongues,  
a wish I kept wishing, secrets swimming  
a river of cars under our feet, our carburetor  
embrace a reminder of where we'd been.  
Reserved within the stuffing of a chair  
there will be more of you, via your grandmother's  
steamships and her packages of akee  
and salt cod, from Kensington where you lived  
when we kissed via Southern Bell  
and the edges of our love were seen  
to no one.

There were lessons  
on how to come up from behind,  
empty into surreptitious doorways,  
rooms meant for forgetting, away  
from streaming traffic, past the nasty buzz  
of front desks and a taxicab's winking  
off-duty sign. All their neon holler  
by some suburb off the red metro line.  
The motel's midnight elevator  
we dared ride up, dal and tired laundry  
invading the sliding cab doors. Never locking eyes,  
we shifted under the noisy light; later it would be an old set  
inking its stories on my skin, where you traced  
your own map towards home. We kept hush,  
though we could hear everyone's wars and births  
through the motel's saltine walls. It was my name

in your mouth, infinitesimal, our hands  
held in a game of easy pretend.

Later, I would repeat  
you in  
another  
and another  
and one more  
my face nestled  
in the crook of an arm, any arm  
this one and that, kept until mid-light,  
the changing  
of one guard  
to another.

In the meantime, all the while, in between  
Lone comes on  
like the flu or a bulb  
negating its own florescence.

ECUATUR [MEGAN VAN NERISSING]\*  
 Rey Emanuel Andújar

I

Jamaica Plains, octubre, señor amigo,

Voy a ir directamente al grano: la casa era de un amarillo quemado con columnas y detalles de cal, de carácter y energía coloniales. Escribo con tristeza y ruego perdone la espontaneidad de estas líneas. Usted me conoce pero no, así que voy a insistir en la distancia que impone el usteo. Como verá soy consciente de la debacle que se traduce en este tropiezo de destinos.

Para los tiempos en que Megan y usted tuvieron el inconveniente fui testigo de la pasión que ella experimentaba por un chico portugués que nunca faltaba a clases y andaba de arriba para abajo con los libros de Emeterio de Goncalves. Qué digo tener los libros, los recitaba de corazón. Al mes de usted no aparecer el otro muchacho alzó la pata. Por esos días la profesora Van Nerissing anduvo con el moco inllevable, la moral apagada y ceño enfurecido. Durante algún café me enteré que el consejo de sus mejores amigos era que fuera a buscarlo, no al joven imitador de Goncalves sino a usted. Supuestamente ella tenía que montarse en el primer avión para aparecersele y resolver; exigirle una conducta. Megan se mantuvo en sus trece de que no, que naca naca nacarile del oriente, que ella se respetaba mucho como mujer; que usted supuestamente hizo cosas demasiado hirientes y esa despedida fue la que le despertó el diablo de adentro. Admitió una pizca de aquel cariño que sentía por usted pero se justificó apuntando que la gente no puede poner un casamiento en pause y arrancar por las de Villadiego. Tengo que decirle

---

\* Este cuento resultó ganador del Primer Lugar en el concurso de cuentos de la Revista Consenso y la Universidad de Northeastern Illinois en el otoño del 2012.

que pasó lo que tenía que pasar: estábamos muy cerca, pasamos tantísimo tiempo juntos como acabaditos de coser y había una tesis de por medio. Y una novela. Según Megan usted como escritor del establishment decía que ese proyecto de ella—porque dizque usted nunca se dignó a llamarle novela—pintaba bien, que tenía momentos interesantes pero que carecía de coherencia y que si había una propuesta en todo ese desorden era imposible determinarla. Llegados a este punto ella siempre pedía la cuenta, se limpiaba alguna lágrima y decía que era envidia lo que usted le tenía y ella de pendeja se dejó mangonear de usted, que nunca coño se dio cuenta de nada se maldecía, y me invitaba a tomar el digestivo en un café de viejo. Según la van Nerissing, la tierra suya radicaba en que al contrario de ella, que se pasaba noches escribiendo entre café, videos de Pina Bausch y cigarretes, a usted la escritura se le daba a chorros amargos y esporádicos; las cosas no iban bien y usted la culpaba a ella y vivía ofendiéndola con chamaquitas-aspirantes a poetas. Le confieso que no me rescato lo corriente que es todo esto.

## II

*Me gustaría ser creadora de cosas. El problema es que yo no quería crear sola, por eso te busqué por entre mares literalmente, por entre islas mucho más que literal, por bocas, por voces y gritos y alegrías y retratos. Sé que se acabó aunque tengo miedo de que si te escribo acerca de todo esto, de “nos”, tú vas a empezar a preocuparte, a pensar que soy una histérica, excesiva compulsiva.*

*Aunque podría serlo.*

*Hay un cielo encapotado para lloverse entero, me hace recordar el mejor verano nuestro, el hotel de la montaña. De noche y olvidándonos de todo fuimos a comprar pollo asado y a buscar un centro de llamadas para cumplir con tu madre durante su cumpleaños. Viste una procesión de un viejo muerto al que se le marcaba el sudario por la llovizna y lo lloraste como si ese muerto fuera tuyo. Y yo gringa, enamorada de ti y de tus pelotudeces. Llegué a tu cuerpo extranjera; ahora soy exiliada política de tu cuerpo. En Quito, ser gringa también es ser pálida amarillenta, un sobre vacío, ser gringa es ser female, es ser female single tourist, es la posibilidad de una remesa, es la oportunidad de reinventarse, es ser mujer sola, cosa que ahora como nunca entiendo y brego por controlar.*

*¿Mi estatus migratorio? Ahora soy gringa de tu cuerpo.*

### III

Y cuando digo cerca me refiero a que nos acostamos con una pasión deportiva. Hacerle el amor a esa mujer era encantamiento. Esa mujer excitada: la carcajada del gusto por dentro. Siempre tuvimos claro que ella estaba muy enamorada de usted y que lo nuestro terminaría de golpe cuando usted cumpliera la promesa y yo, por qué negarlo, estaba por ahí enchulado de otra mujer. Pero estar con ella era estar con ella... azulado y desnudo... la de merengues de salón que bailamos; merengues que prometían no acabarse.

### IV

*Octubre. Amaneciendo.*

*Sentada en la acera veo un sol que aparece entre realengos, platanales y tractores. Algo hay de viento. Por encima del hombro montañas rompen la niebla, engañadas, creyendo que besan el cielo.*

*Así vivo yo, mintiéndome.*

*La belleza de Quito es de una naturaleza extraña, violenta. Podría hacer amigos todos los días, me consta. Pero no. Después de lo de Puerto Plata he perdido la fe en los seres humanos. Puede sonar un poco arrogante cuestionar la calidad del mundo, de la gente, lo sé. Ni siquiera en este edificio lleno de estudiantes puedo sentir el mínimo asunto de comunidad, de querer acercarme o ser acercada. That is not really something that can be fixed: esta es mi realidad, y ya. Hoy me iré sola hasta la ciudad. Pensaré en todo lo que "nos" gustaría. No tengo problema alguno en usar el "nos"; a veces me voy en estampida pensando en "Él", en lo que "te" gustaría; los "yo" gatean y gatean mal. Total, ya sé que me gustará la ciudad en sí misma aunque todavía estoy en el estancamiento inicial de no saber dónde coño estoy; dónde queda tal cosa, tal lugar... al parecer ese es un problema harto común entre nosotros. I feel unhomely everywhere: fuera de lugar, sin teledoppler, con el gps jodido, extranjera, fake, pretender, faker.*

*Unhomeliness.*

### V

La casa era de balcón largo, losas marrones antiguas y tarros de trinitarias y carandelias que flameaban exactamente a las dos de la tarde; lloviese, tronara o venteara esa flora prometía un olor a

bondad. El cielo siempre el más azul y el ceviche puntualmente un gusto. Nos perdíamos por las calles empedradas quemándonos los dedos con el café y curando las quemaduras con anís del mono; las borrachinas que cogimos a las cinco de la tarde, temblando alerta bajo las mantas, secreteándonos chismes literarios de gente ya muerta. Volvíamos locas a las muchachas en las tiendas de discos. La tarde en que decidimos quedarnos a morir juntos en esta ciudad, la tarde en que nos engañamos con que yo olvidaría a la china por la que cacheteaba las banquetas y ella lo iba a mandar a usted y a su recuerdo de mordida caribe a la puta mierda, apareció un libro suyo... bueno, no un libro suyo sino una antología. Ella puso el dedo anular en las letras doradas, mientras me miraba y tocaba el nombre de usted perdurando en tapa dura. Leyó el relato de pie. Se fumó dos cigarrillos.

VI

*PS. Me voy a arrepentir ahora mismo de lo que voy a decir:*

*Ven a Quito.*

*Ven.*

Tú misma me pediste,  
que de hablar te dejara,  
que por favor tratara,  
de no pensar en ti...

*Esto es Bola de Nieve y voy a escucharlo borracha... voy a ir a una taberna en la ciudad y voy emborracharme frente a mucha cerveza y treinta cigarrillos y voy a tararearle esta canción a los camareros, borracha.*

*Tú me acostumbraste.*

VII

Mientras pagaba en la caja y pedía excusas a la señorita, Megan salió corriendo con el libro por entre adoquines. Evadió un ciclista y a un perro aunque fue una camioneta blanca la que le hizo el daño. Las ambulancias no llegaron nunca y acá hay una ley que prohíbe a los conductores levantar heridos. No me atreví a abrazarla, me perdí

entre los curiosos. Sé que ella se desangraba ahí, con el nombre suyo entre los dedos. Regresé a la casa amarilla una vez más pero no me atreví a entrar. Allí quedaron los dos librereros, un equipo de música marca Emerson y de los discos vale la pena recordar a Daniel Santos con *La muerte de linda*; salvables también eran los de Van Morrison, los de NG la Banda y uno de Rita Indiana antes de los misterios llamado *Miti Miti*... Otro bueno era ese en el que Los Beatles están bien jóvenes en la portada con la timidez del que sabe que se está llevando al mundo por delante, agotados pero felices; a John Lennon le queda bien la barba y el pelo largo, es fácil ahora decir que algo en sus ojos estaba llamando la muerte. Quedaron en la repisa un globo de papel cubano, una pintura de mujeres rojiamarillas recogiendo agua del río, haitianas, una boligrafía de José Cestero: las espaldas de Quijote y Sancho cabalgando hacia la fachada de un McDonald's en la calle el Conde del Santo Domingo Colonial. Allá arriba quedó todo eso y media azucena reseca. Una casa y una vida que era para usted, que viví de prestado y a la que no volveré.

Espero le sirva de algo saber que usted no es el único con sentido de huida. Este que está aquí, llorando y cobarde, se largó en el primer avión para Nueva York. Con el maldito regusto de su cuerpo abandonado, alimentando de sangre los adoquines, confirmo que cada viaje es una cicatriz y que en la complejidad del tiempo no existen coincidencias: hace poco conseguí una revista con un cuento suyo de nombre *Ecuatur*. Busqué de inmediato un café para dedicarme a la lectura pero no pasé de la dedicatoria, no pude dejar de pensar en aquella antología con su nombre manchado de ella. *Para Megan van Nerissing, con quien tanto quería.*

Le escribo ahora que me atrevo a leerle. Quiero de alguna forma creer que provengo también de aquella mujer en donde cada verso es atolondre y cada beso una herida.

## The Beehive: 1956

Elba Iris Pérez

When it came time to go indoors and get ready for dinner, Dad called once, and if he didn't see us running home as fast as we could, we'd be in trouble. If we were out of view, as soon as he saw us, he'd ask: "Where were you, *esgaritao*?" When he called, it didn't matter to him if we were on third base or had just hit a home run. The only home run he was interested in was the one heading to our apartment, on the first floor of the third house on the right hand side of Tekoa Avenue, in Woronoco, Massachusetts.

We had lost our place so many times when he called us home in the middle of a game, that none of the kids wanted us on their team after three p.m. It didn't matter to Dad if we were knuckling down with our favorite alley shooter, playing for fair or for keeps, either. That's how, on one occasion, we lost all of our cat's eye marbles to Hannah and Mark. Pablo, my brother, had had the guts to ask Dad if we could stay, just long enough to finish the game, that day. "I got my blue cat's eye shooter next to the hole, Daddy!" He whined. But Dad responded with a chilling stare, and we knew then, that it had been a bad idea. "The whole world doesn't have to hear me yelling for you to know that it's time to come home," he said, as we reached the porch. "I don't ever want any arguments from you again," he said, as he locked us up in separate closets, for a full half hour, timed to the last second. Even if the whole neighborhood was out there playing until sundown, when Dad called, it was time to go, and after that day, we knew it. There was a good reason for this: even though I was seven years old and my brother, Pablo, was six, we were the ones in charge of preparing dinner.

When Dad came home from the paper mill, the three of us got into the kitchen until dinner was served. Ever since Mom had packed up and returned to Puerto Rico a year before, this was the

way we did things in our house. Once we finished our chores in the kitchen, Dad picked up his guitar and sang to us at the table. "I'm a *jibarito*," he would say in between songs, "until the day I die, I will be a *jibarito* from the mountains of my *islita*, Puerto Rico." Sometimes he'd sit next to our bed and play to us until we fell asleep. "This is my music," he would say, going from a *seis chorreado* to a *décima*. "I want you to learn it, the music of your culture," he'd insist as he improvised lyrics about his childhood in the mountains of Cidra, where his father had once owned a tobacco farm he lost when his wife, my grandmother, fell ill with tuberculosis.

When Dad really wanted to delight me, he'd play my favorite song, *Ya me olvidaste*, and we'd sing it together, as if we were the duo, Irizarry de Córdoba. One glance was all it took for me to know that he was just about to hit the first chord. Then, he directed me with his head, as we took turns singing the male and female parts of the lyrics. Pablo watched us from his bed, with a lopsided smile, as if his breath had stopped, while I sang as loud as I could, just before Dad interjected with his guitar and song.

Hearing Dad's voice intertwined with mine in harmony, enthralled me, and I hoped that one day we would sing for an audience, microphone and all. But that never happened. With time, I realized that singing that song was Dad's way of letting me in on a secret, because as he sang, he held back tears that only I saw. Even though I loved singing with him, I knew that he sang that song in particular, not so much because it was my favorite, but because it expressed estranged love. Years later, I realized that the reason I learned the lyrics to *Ya me olvidaste* was that he played it so much. Dad's singing taught me that music could disguise crying.

Things had changed rapidly in the cul de sac known as The Beehive since our mother had left. When she lived with us, we were the only Puerto Ricans in the Woronoco village, but that was no longer the case. In a matter of months, half a dozen Puerto Rican families, all of them Dad's relatives, had come from the island to work at the paper mill, and rented apartments at the company owned town. All of the men worked there, while the women stayed at home. Many Puerto Ricans came to The Beehive in the 1950s, but only a few of them stayed for very long.

For the most part, Puerto Rican women devoted their days to home making, with cooking at the center of their lives. Early in the evening, they scurried around the kitchen serving the men who came home expecting meals. After dinner, men played dominoes at the kitchen table, their cigarettes filling homes with smoke, until darkness seeped in. The women gathered in a bedroom and sat in a circle whispering in soft, subdued voices about wanted and unwanted pregnancies, difficult births and other hushed female concerns. But all stories ended with a reference to some relative left behind, and the inevitable longing for the homeland would ensue. My brother and I, largely invisible eyewitnesses, could either watch the men play dominos or listen to the women's stories until bedtime. "This place is like living in a hole between mountains, a deep *joyo*," Aunt Perfecta would say. And soon all of the Puerto Ricans call Woronoco, *El Joyo*. That was the daily routine we all had for a long time, until Socorro came from Puerto Rico to the company town.

The first time I saw Socorro, I knew that Woronoco would never be the same again. The door to Aunt Perfecta's living room opened, and the most striking young woman walked in with Uncle Felipe and his wife, Caridad. Socorro's giggly eyes looked around the room for Aunt Perfecta, who walked out of her bedroom warily, and gave her a timid hug, while Socorro celebrated the encounter elated. It could have been her rounded, black high heels that gave her footsteps a sound, as solid as brick, projecting a self-confidence that my aunt considered inappropriate—or it could have been her stunning beauty that made you feel as though you were in the presence of a movie star—but I knew from the moment I saw her, that my aunt's ways were going to be tested. With her brown, shiny skin and short, wavy black hair, a curl falling above one eye, dark red lipstick, and a beauty mark above one lip, Socorro was unlike any Puerto Rican woman that had come to Woronoco, and as sensational as the Puerto Rican actress, Marta Romero.

One by one every member of the family managed to drop into Aunt Perfecta's apartment, the day after Socorro's arrival. Amidst the chatter and laughter of the relatives, Socorro carried her suitcase into the living room. First, she pulled out a picture of my grand-

father and gave it to my father, who stared at it with teary eyes. Then, she pulled out a 78 record of *Cortijo y su Combo*. “I’m going to teach you how to dance to this music!” she yelled with excitement, holding a tiny, pink, paper umbrella in her hands. “Look at this!” she called out to the crowd as she pulled out a bottle of Puerto Rican rum. The men roared. Aunt Perfecta shook her head and scrunched her lips together. “Cuba Libre!” Socorro yelped and coyly ran into the kitchen with her paper umbrella, followed by most of the men. “Turn the Victrola on!” she called out to the women in the living room, while the men prepared drinks topped with pink umbrellas.

The cousins, aunts and friends, followed her footsteps as she danced to *El negro bembón*. The men gathered around, drinks in their hands, as Socorro dragged them out to dance, one by one. Each one of them danced, or tried to move, or made a joke of it until she grabbed my father by the arm, and pulled him out to the middle of the living room.

“No, no, no,” he said with a smile, refusing to follow her.

“Come on, Luís José,” she insisted, laughing. “This is the latest thing in Puerto Rico. You have to learn to dance to this.”

“No, no. Dance with someone else,” he said, an embarrassed smile on his face.

“But why? Why can’t you dance to this?”

“I don’t like that music,” he said shaking his head.

Socorro looked disappointed.

“I’m happy just standing here with my drink, watching everyone else dance,” he insisted.

“You’re always playing your guitar and singing. Why don’t you like this music?”

“Those are all *bones*. Women like to dance and fool around to that music, but men like me don’t dance that,” he remarked.

“*Bones*? What are *bones*? Do you mean *bembónes*?” She asked.

“No, no, *bembones* refers to fat lips,” he replied.

“*Bon* is the way the Puerto Ricans here pronounce the word ‘bum’”, uncle Felipe interjected. “It means that the person does nothing but drink, no work, nothing but alcohol.”

“Yes, drunkard, *droguista*, those are *the bones*, it’s all the same

thing. Cheap people,” Dad added.

“Those musicians are *negros* from the *barrios* over there in San Juan,” Uncle Epiphanio said.

“Exactly. *Negros* from Barrio Obrero, Cantera, Loiza, you know, black *bones*,” Dad said.

“Well, all of that is news to me,” Socorro said shaking her head with disappointment. “We’re just having a little fun here.”

“The women like that stuff because they can show off their dancing, and you know, dance for the men, but that’s not the real Puerto Rican music,” Dad replied.

“Luis, I had no idea you were so selective about your music. Who ever heard of that? *¡Dios mio!* So now we need to investigate who is writing and singing anything before we can have a little fun!”

“Well, I’m not telling anyone what to listen to; but my music is the true Puerto Rican music. *Música jibara*, written and sung by *jibaros*,” Dad said shaking his head.

All of the men nodded in agreement.

“Otilio González,” Epiphanio added.

“Ramito,” Felipe added.

“Felipe Rodríguez,” Bautista added, nodding.

“Exactly, exactly, although, even Felipe Rodríguez, he’s singing to make the women cry and get them all emotional. But it’s better than this *droguista* music,” my father said, hopping around making fun of the women that were dancing.

Everyone in the room stopped what they were doing, and roared with laughter as they watched him clowning around in the center of the room. Socorro shook her head, a satisfied grin on her face.

“See? He does like it!” She said pointing to him. “You just can’t admit it. Look at him. He doesn’t know how to dance it so he has to make fun of it.”

Everyone laughed.

“Don’t be so strict about everything and come dance with us.” Socorro insisted.

But Dad shook his head, laughing.

“You, Perfecta, Epifanio, you all live in another Puerto Rico, a Puerto Rico that doesn’t exist anymore. When you lived in *Las*

*Zinzorras* things may have been like that, but since you left, Puerto Rico has changed. This is the music you hear on the radio now, and everyone, black, white, *jíbaro* from the country or *jíbaro* from the city, everyone likes it.”

September 9, 1956

Months later, my brother and I watched television in our living room while the same group of relatives sang along to Dad’s guitar in the kitchen. Pablo and I were just about to turn off the television to play a game of Chinese Checkers, when we saw a young man walk onto a stage full of musicians, his hair combed into a wave and pushed to one side. He carried a big, round guitar. And then he smiled, winked an eye, moved his feet back and forth, and pointed one foot forward as he started singing. Pablo and I looked at each other and laughed. As I watched the entertainer’s delightful smile, I was sure he was looking directly at me.

Jumping up and down with his guitar, a chorus bopping along, the musician continued looking me straight in the eye. In the background, girls screamed, screeched and moaned. Then, his melodic voice slowly crept up, he stopped singing abruptly, stretched out an arm, and pointed a finger at me with a huge smile. Breathless, I watched every movement he made as his voice came in again in a low tone, plummeting into an agonizing melody, his eyes filled with sadness. Just as I was becoming melancholic, he started the bumpy melody again, his body wiggling to the rhythm. Pablo and I laughed, looking at each other as if we had just seen a clown. As the singer ended his song, a crowd of girls screamed, looking as though they were about to die.

Aunt Perfecta must have heard our laughter and the screaming girls, when she walked into the living room and stared at the television. Immediately, I saw her face change, she looked at us, and then turned to the television program again. I noticed a faint smile on her face as we watched the audience applauding and the singer started a new song, but it did not last very long before she looked fazed.

“What is this that you are watching? Who is that?” she asked.

We looked at her and shrugged, knowing that she did not like what she saw.

“Come over here and see this!” she called out to everyone in the kitchen. “Come see this man!”

The adults slowly walked into the living room and looked at the television, continuing their conversations. But as each one of them saw what was happening on the screen, I noticed their faces changing and then, they all grew silent.

“¡*Que loquito!*” Caridad said, smiling.

She was right, he did look kind of crazy. He looked like an adult, but acted like a kid. Pablo and I looked at each other with half smiles as the singer shook his head and wiggled his entire body again, moving his feet like he was smashing something into the ground.

“¡*Que fresco!*” Aunt Perfecta remarked, shaking her head. “Who the hell does that man think he is, acting fresh like that, right on television?”

“*Ave María*, look at that man shaking his ass!” Her husband, Bautista, added looking outraged.

Pablo and I worried as Dad stepped over and took a look at the television screen. Then he turned and looked at us. We looked back at him like nothing was happening. Dad looked at his sister, Perfecta.

“I’ve heard him on the radio before,” he said in a low voice. “But I had never seen him.” Then Dad started laughing. “That man is going to shake his ass off!” He remarked.

“Yes, I think I’ve heard him too, but on the radio you don’t see the way he’s shaking!” Felipe added.

“That man is gorgeous!” Socorro said in a low voice with a big grin.

“Luis José, the children should not be watching that. ¡*Estos gringos!*” Perfecta warned.

“Turn it off, Pablo,” Dad ordered.

“But why? Why does he have to turn it off? ¡*Dios mío! ¡Es precioso!* I don’t see how he’s doing anything bad. You are all too strict,” Socorro insisted.

Pablo looked at Dad, and then he looked at Socorro. Socorro looked at Dad shaking her head and squeezing her lips together. Dad looked at her as if to acknowledge that she disagreed with him, then he looked at Perfecta.

“*Jesus, Maria y José,*” Perfecta said, shaking her head. “Where is this world going?”

“But he isn’t doing anything wrong,” Socorro argued. “You shake your ass when you dance, we all do that, the only difference is he’s on television and he’s a *gringo.*”

Looking like he just wanted to get it over with, Dad turned to Pablo:

“Pablo, *apaga, apaga, apaga eso.* Turn it off, off!” Dad said as he pointed to the television while looking at Pablo. “And I don’t want you watching that television anymore.”

Pablo got up and turned the TV off. All of the adults glared at the television set for a few seconds, shaking their heads. Socorro stared at Pablo. I looked up at her and shrugged and she shook her head at me looking disappointed with our family.

My brother and I pulled out our game of checkers and sat on the sofa, but we could not focus. As we played, I thought of the man that we had seen on television. Then Pablo got up and shook his butt, placing his arms as if he was holding a guitar. We laughed at how funny the dancing had been. Then we heard the adults arguing in the kitchen.

“I want you to explain to me what that singer did that you had to turn off that television and prohibit those kids from ever watching it again. What is it that you expect those two children to do? Sing *música jíbara* with you all day?” Socorro asked.

“No, they don’t have to sing it all the time, but I want them to learn it. I mean, this is their culture,” Dad responded.

“I understand that, but they are not growing up in Puerto Rico. They can be Puerto Rican and still listen to American music and watch television.”

“That’s not the problem,” Perfecta added. “Those *gringos* are *frescos*. That’s what we don’t like.”

“Fresh? What is fresh about them?” Socorro asked shaking her head. “These children have to relate to them, anyway. They play with them, they go to school with them. Or are you planning on locking them up in here?” Socorro asked.

Perfecta laughed.

“Don’t exaggerate,” she said. “You don’t know the *gringos*. Wait till you’re here longer, then you’ll tell me. The girls are running around, *realengas*, outdoors all day. We just want the children in our family to grow up like Puerto Ricans, that’s all.”

“Like Puerto Rican *jibaros* from the *Zinzoras* where you came from? Is that what you want? Even I would not want that. That’s why I moved to the city, and that’s why I came to the United States, to get away from those ideas you all have, of life being the way it was in the time of Jesus.”

Everyone was silent for a few minutes. Pablo and I listened.

“I don’t like this dam *joyo*, as you call it,” she said turning to Perfecta, “but not because of this place. This place is beautiful. And the people here are amicable. All of you are the ones that turn it into a hole that you are digging for yourselves. You came here and stopped the clock. God save us! If it’s not that the musicians aren’t good because they are *negros bones*, it’s because they are *gringos*. ¡*Nos salvamos!* We can’t even watch television here!”

“You can watch anything you want, anytime you want and wherever you want, Socorro. I’m talking about my kids,” Dad said in a stern voice.

“But they don’t live in the country in Puerto Rico or even in the city in Puerto Rico. And you are not planning on going back there until you retire. They live here with many other Puerto Ricans, all surrounded by Americans who eat hamburgers, peanut butter, and the girls walk around in shorts, and listen to this music. They don’t listen to *jibaro* music. Get used to it or you’re going to be in for big surprises.”

Dad shook his head.

“We’ll figure it out,” he said. “Do whatever you want with your life and I’ll figure out mine with my kids.”

I thought about the excitement in the eyes of that performer and how he made me feel like he wanted me to move to his dance full of surprises. Every unexpected twist was like watching colorful balloons popping in the middle of the night. With every twinkle in his eye, he sang to me as if I was the only person watching him. Nobody in the world sang like that. Socorro was the only one in my family who understood how overpowering his song was, or perhaps

they had all felt the same energy that we had, and that may have been exactly what they feared.

I loved my father's singing. I loved his guitar. I loved all of the Puerto Rican music that I had listened to during my entire life. But I wanted all of it to be mine, including the television singer. It had only taken one song for me to want to see him again.

"I'm buying myself my own Victrola and my own television as soon as I can," Socorro said evidently bothered. "And if he ever gets on television again, I want to see him and anyone else who sings like that. That's why I came here, to see new things and have new experiences. And that doesn't have anything to do with my being Puerto Rican. It's music, and I love it. It's music, that's all."

Then she looked into the living room:

"What was his name?" she asked.

"Elvis Presley," I replied.

"Elvis Presley?" she asked. "I'll have to remember that name."

## The Arab Protester\*

Perviz Walji

### One

It was during the Arab Spring of 2011 that Soha's two young sons went missing. They disappeared without a trace in Cairo. It was as if they had never existed. Had never walked the face of the earth. Had never lived in the old apartment with her.

It was the Arab Spring in Egypt that broke her spirit, crushed her dreams, killed the music inside her. It all seemed unreal then, those huge crowds of anti-government demonstrators on the streets carrying protest signs, plunging her entire world into turmoil. Suddenly, everyone had gone mad it seemed. Normalcy had vanished, and the daily struggles of scraping together a living were replaced by chaos.

Soha watched the turbulent and sometimes violent scenes on the streets from inside her home: throngs of angry young men and women marching, shouting slogans, being chased by the police armed with tear gas, rubber bullets, and fire power. She marvelled at the courage the rioters displayed, at their defiance of authority even as her mind went numb at the mere possibility that her sons, seventeen-year-old Ahmad and fifteen-year-old Shareef, might have joined the massive uprising.

On a whim one morning, she walked out on the street; the tear-gassed coughing, choking, struggling-to-breathe activists leaned against the walls of apartment buildings. Peering into their rebellious faces, into their hooded, half-closed red eyes, she saw unwavering doggedness and came to a sinking realization that this unrest

---

\* Previously published in *Africa's Fading Echoes: Tales from an Enigmatic Continent* (2013).

was not to be crushed; that these Facebook, texting, tweeting revolutionaries equipped only with fierce determination would not be subdued. It was as if they had finally awakened from a deep slumber and came face to face with the years of injustices, oppression and tyranny and were intent on wresting back their lost freedoms, no matter the cost. The resentments they were expressing were so long simmering and so deeply rooted in their collective psyche, there was no quelling the spirit without bleeding the brain. Theirs was an epic struggle of life and death.

## Two

Throughout the spring and summer, these young rebels continued to gather at the municipal public square and on the streets. They planted posters around the city. They sent text messages, countless numbers of them, fermenting the strife, keeping it alive. At the public square, they set up mini-homes, put up make-shift tents, and refused orders to go home. Their chants demanding an end to despotic rule were intended to strike fear and dread in the heart of their dictators.

To suppress this rebellion, police in massive numbers descended on the square followed by security forces. Tanks rolled in. Still the protesters refused to disperse. There were reports of injuries, even deaths. In this atmosphere, heavy with dust, smoke and sweat, a general sense of society disintegrating pervaded the air.

Because of the kind of place her country was in at that moment in time, Soha fervently begged her sons not to step out of the apartment. She beseeched, implored, and pleaded with them not to get involved. She kept vigil on them after dark. She ran her errands early in the morning when they were still in their beds so that she could lock them inside the home without getting into an argument. But in the end, she failed in her efforts to keep her offspring from being engulfed in the massive awakening.

For Ahmad, the sight of the many protesters venting their anger against economic inequality and political repression, so inflamed his passions that he joined the unrest. Soha objected. He lashed out at her with angry words. Words that stung. She was a relic of a

generation that had no self-respect, he told her in a scornful voice. He referred to her age-group as meek and docile. Underdogs to tyrannical regimes, he called them. Soha was stunned, shocked at the contempt in his voice and wondered if it was obstinacy that made him defy death, or was it perhaps the years of repression that had made him so fearless.

Soha could not forget that fateful morning four months ago, when Ahmad had embarked on the journey which transformed him and then consumed him. It was another dawn of wild pandemonium on the streets. Intermittent shouts from rioters could be heard, as they made their way *en masse* toward the public square. Gone were the days when the streets were deserted at twilight, and the sun rose on quiet, still alleys, waiting patiently for the hustle and bustle of pedestrians, cars, and buses to begin.

Getting out of bed after a restless night, Soha slid open the bedroom door of the cramped fifth floor apartment that she shared with her sons and entered the family room. The noise from the crowds outside came loud and clear. Ahmad was already up. Dressed in jeans and a white T-shirt, he leaned against the broken shutters of the living room window facing the street, so as to command a full view below. Thin and dark-haired, he stood motionless, seemingly mesmerized by the scene outside.

Gazing at his back, Soha felt a stab of apprehension. Something about her first-born had changed ever since the riots began. It was not only his silence or his many moods. It was also his demeanor, the way he held his head high, his steadfast gaze. He seemed quieter, more reserved, more introspective. It was as if his mind was pondering deep thoughts. Gone was his awkwardness, his uncertainty, his hesitation.

This worried Soha. In a regime that did not allow its citizens the dignity of freedom of thought or action, she feared that Ahmad's mannerism would be mistaken for insolence and disrespect for authority. The consequences of this lack of deference for powers-that-be were unthinkable. It was this horrifying fact that made her resolve to keep him out of trouble, whatever it took.

Sighing deeply, Soha hustled toward the kitchen, poured a cup of brewed tea and carried it to her son. From where she stood be-

hind him, she could see young people, dozens of them emerging from nearby buildings and alleyways, running to join the crowds in the oppressive heat of the morning. In the far distance, she heard sounds of chanting and singing.

“Ahmad,” she called, and when he did not answer, she called him again, raising her voice. He did not reply but kept looking at the crowds below. She breathed hard and stepped on tiptoe to get a better view of the street. Suddenly, a massive explosion shook the building. It came from far away but it rattled Soha’s nerves. Her hands shook, spilling the tea. From below, came the sound of screaming and running feet.

“*Shut the window,*” Soha shouted, pulling at her son’s sleeve.

Ahmad remained unmoved. The blast seemed to have had no effect on him. Motionless, he kept watching the street below. Finally after a few moments, he turned around and faced his mother, his face serious, his expression calm. It was this absence of fear in his eyes that alarmed Soha. She waited for him to speak, knowing what he was going to say, yet dreading his words. His pronouncement, when he spoke, made vomit rise to her throat.

“I am going down to march with my people,” he said.

There was passion in his voice and an ache. An ache that told her that he, too, like thousands of others, had reached the tipping point. That he was tired of leading a life that offered no hope for change. That he chose death over a hopeless and helpless existence.

“No,” she said, feeling faint, grabbing the rocking chair near the window for support.

Her throat felt dry, parched. She swallowed hard. “Don’t do this to me.” Her voice dropped to a whisper.

Ahmad stood quite still, staring at his mother in silence and with uncharacteristic aloofness. Then without saying a word, he turned around and started for the front door.

Soha’s eyes grew wide when she realized he was headed for the streets. Without thinking, she ran ahead of him on unsteady feet, and blocked his exit. They stood at the door, mother and son, staring at each other. She could not take her teary eyes away from his. He stared back at her with eyes made of rock. Outside the slogan shouting crowds were growing, gaining momentum, moving faster.

Their refrains seemed to be calling Ahmad to action. Soha understood then that had to answer the call. She realized she could not stop him nor could the police or the security forces or the armed forces. Her lips trembling, she stepped aside for him to pass and followed him down the stairs and out on the street. Surrounded by crowds of people, she wound her way, trying to keep pace with him, her legs wobbly, and her breathing heavy.

“Promise me,” she panted, “promise me, you will be back soon.”

In the noisy mayhem of the masses, Ahmad briefly turned his head toward her and nodded. When she could not keep up with him, she stopped in the middle of the road, gasping. Songs, chants and angry voices filled her ears, as activists, hundreds of them walked around her, all headed for the city square. In this charged atmosphere, Soha stood and watched Ahmad’s back until it was swallowed up by the boisterous crowd.

As evening approached, she anxiously waited for her son’s return, counting every moment, shuddering at every noise, and cowering at every dreadful thought that entered her mind. Even the evening breeze became filled with ominous sounds. It was past eight o’clock when Soha heard the front door slam shut. She had just finished preparing a meal of *koshari*. Wiping her hands on a rag, she breathed a sigh of relief and rushed out of the kitchen,

Even in the darkness of the living room, Ahmad’s disheveled appearance was shocking. An angry gash covered the area above his right eye. His left eye was swollen. A red welt had formed on his left hand. The palms of both hands were bloodied.

“Ahmad,” she gasped, horrified. “What happened?” Her fingers trembled as she reached out to lay her hand on his arm. At her touch, Ahmad stiffened and then shrank away.

“Let me at least wash your hands, *habibi*,” she pleaded, making a move toward him.

Ahmad held up his hand to stop her. There was anger on his face and rage in his eyes when he looked at her. It was as if he despised her and her enfeebled generation for the tyranny visited upon him. He seemed to blame her for his broken body, and squalid life. The accusatory expression on Ahmad’s face frightened Soha more than his physical injuries. It was this look that gnawed at her soul

and tore at her heart. For the next few days, she lived with Ahmad's wrath. He refused to talk to her or even acknowledge her presence. At meal times, he stared into space, his eyes bloodshot. He seemed to have lost his very bearings on life.

"This isn't the first time you have been stopped by the police," Soha pleaded, her eyes glistening with tears. "You know the police will harass anyone they stop on the street. You have to learn to live with their brutality. Look at me, Ahmad," she shook him by the shoulder. But Ahmad did not flicker an eyelid. He did not seem to hear her.

### Three

Two weeks later, on a sweltering Sunday evening, men claiming to be police barged into their apartment. There were three of them. They wore starched uniforms. They put a sledgehammer to the door. It surrendered easily. They realized, perhaps too late, that there was no need for a sledgehammer after all.

Ahmad was seated at the table, eating his evening meal. He had just put a *ta'amiya* patty in his mouth. Before Ahmad could react, the intruders had flung him against the kitchen wall. A stifled grunt escaped Ahmad's throat. Blood, mixed with *ta'amiya*, dripped from his mouth where it had hit the wall.

Frozen with fear, Soha watched the scene, speechless. A scream remained trapped in her throat. It pierced her soul. One of the men took out handcuffs and with a clink, locked her son's hands and pushed his head down. Wordlessly, the men dragged the red-eyed, bloody-lipped, unresisting Ahmad out of the door and down the stairs. Soha ran after them.

"Where are you taking him?" she shouted, her voice sharp, panicked.

The men did not respond to her. They continued sprinting down the stairs ahead of her. It was as if they had not heard her. Soha swallowed hard. She felt nausea rising in her stomach in slow waves.

"Ahmad," she called. Her voice sounded high pitched, frantic.

Blindly, she dashed down the stairs. From Ahmad, came silence and seeming indifference. He did not turn his head to look at his mother. At the bottom of the stairs, one of three men stopped to address Soha. Ahmad, he assured her, would be back the next day. They were just taking him for questioning, he said, before disappearing with the others in the darkness of the night.

Soha returned to her apartment, feeling deathly sick. She sat down on her rocking chair in the dim silence and felt an overwhelming sorrow. She wondered why all the three men tackled her son. There was no need for all of them to pounce on him. He was not resisting. All night long, she sat on her rocking chair, facing the front door and waited for her first-born to come home. Morning came, with the bright sun and light clouds in the sky. The wind blew and whistled. Crowds gathered on the street below.

Soha, still sitting on the rocking chair, held her breath and strained her ears for the sound of Ahmad's footsteps. She waited five days before venturing out in the early morning to search for him. At the police station, she waited patiently under the hot afternoon sun, lining behind weeping mothers and wives solemnly holding photos of their missing loved ones. She held up Ahmad's picture.

"They came inside the house and took my boy," she said, sobbing.

The woman in front of Soha, wearing a grey head scarf, whimpered, holding her own photos. Sweat trickled down from under her *hijab*. Soha turned away from her and addressed the other women seeking news of the fate of their loved ones.

"Please," she appealed, her voice desperate. "Have you seen him?"

She felt selfish for asking, as if her pain were greater than theirs. No one answered. Everyone wept.

When her turn came, a young officer, perhaps no older than Ahmad, led her into an office. Chief Inspector Majid sat behind his desk. His uniform was impeccable, his hair coiffed back.

When Soha entered, he sat back in his chair, and waited for her to speak. His eyes were questioning, and his face crafty and cold.

Soha held up Ahmad's picture.

"They came inside my house," she told him in a trembling

voice. "They took him away while he was eating dinner. Please give me back my son," she pleaded, her voice breaking.

Chief Inspector Majid glanced at the photo and told her to go home. His voice was cruel. He denied any knowledge of his men having taken Ahmad.

"Do you see all those people lined up outside looking for their sons?" he asked her. "How am I supposed to keep track of every missing person?"

When Soha walked out of the police station she had stopped crying. She kept her eyes straight ahead, refusing to look at the line of grieving women. Stone-faced, she made the rounds of hospitals, and then morgues. Silently she followed the same ritual of holding up Ahmad's photo, and asking anyone who would listen, if they had seen him.

Her temples throbbed, her lips quivered only when she spoke. She stood at street corners holding her son's photo and raising it high above her head when she heard sirens of ambulances rushing past. It was dark when she began to walk home. The streets were eerily empty. On the main street all the shops were padlocked. Gone were the vendors and their stalls from the side streets. Beggars, too, had disappeared.

A lone old man sat in front of a padlocked shop, his rags falling off his body. A dog darted in front of her and ran across the street. Soha walked slowly and painfully, stepping softly on the blisters that had formed on her feet. As she walked the deserted narrow alleyways, she thought of Ahmad as he was before martyrdom sought him, and claimed him. She thought of him when he was a child, of his gentleness, his innocence. In her mind's eye, she watched him as he walked to school, carrying a black backpack. She remembered that one afternoon, he came home crying, after an argument with his friends at school. To dry his tears, she took him for a walk, holding him by his grimy hand, and soon he was soothed.

She recalled that frightening stormy night, many years ago, when he was ten years old. He had lain in bed with high fever, shivering under his blanket. The wind had howled outside, shaking the shutters against the window, prying one loose and hurling it across the alley. She knew she could not wait until morning to take him

to the doctor. She had wrapped him in a blanket and carried him five blocks to the main street to hail a taxi, her shoulders damp and aching.

Now he was gone. Just when he reached an age when she could depend on him in her old age, he had vanished. As she traversed the dark empty streets on her way home, she peered at every corner and between buildings, hoping to spot him. By the time she reached her apartment building she was exhausted. Pausing at the bottom of the stairs, she gathered all her energy before beginning to climb to her fifth floor home.

She reached the third floor and stopped in her tracks. Shareef, her second son, was racing down the stairs. Soha's heart leapt up. She had cautioned Shareef to stay indoors, after rumors circulated that the secret police had begun to carry out indiscriminate arrests of young men on the streets irrespective of their activities.

But she knew to Shareef, who had had lain awake night after night ever since Ahmad disappeared, her admonition did not mean anything. She knew he felt incomplete without his older brother.

"Where are you going?" she asked sharply, blocking his path.

Holding on to the banister for support, she waited for her son to speak. She knew what his response would be, yet she wanted to hear it from him. She wanted Shareef to tell her in a loud and clear voice that he, too, would disappear from her life without a trace, without remorse, without so much as a backward glance.

Shareef did not reply immediately. In the dimly-lit staircase, he gazed at his mother with stubborn eyes and saw fear in hers. It seemed to Soha that he chose to ignore it. She felt sure that he understood her heartbreak and her pain but disregarded it. In his fierce resolve to find Ahmad and bring him home, Shareef even seemed to negate the terror, the ache, and the emptiness in his own heart.

"Mama," he said after a while, forcing himself to speak in a gentle tone. "I am only going to look for Ahmad. *Mat Khafi*. Don't worry. I will come back. I am not joining the revolution."

"Shareef, you know what the secret police are doing. You know they are arresting young men without cause. They are detaining them and beating them up. They don't care whether you are part of

the revolution or not. They will take you away and beat you. Like they did your older brother. They will break your bones.” Her chin quivered as she spoke.

Shareef stared at her and appeared to will his body to remain still. It amazed Soha that he could exercise so much stoicism in the face of her grief.

“Mama, don’t listen to rumors,” he said finally, looking away at the walls.

“So you will go on the streets?”

“Yes”

Soha did not speak. Silently, she stood in front of her son, wiping tears.

“Mama,” Shareef said, after a few moments. “What do you want me to do? I have to bring my brother home.”

“I will bring him home,” Soha countered quickly. “I promise I will look for him until I find him. You go back inside the house now,” Soha said, her voice urgent, commanding. Shareef took a step forward.

“I am not going back inside,” he hissed, glaring at her. “I am going to look for Ahmad. I am going to find him.” The vehemence in his own voice seemed to take him aback, for he suddenly stopped talking.

Soha looked away from him. “I do not want to lose you, too,” she said, putting her head down and starting to sob. “What will I do without you and Ahmad?”

Shareef did not answer her. Wordlessly, he walked past her and ran down the stairs, leaving his mother to cry brokenly.

It is a moonlit night like any other moonlit night. After five months, the Arab Spring is still alive. Regimes have fallen, some have held on. Some tyrannical leaders have been killed. Yet, Ahmad and Shareef have not come home. Every moment of every day their mother waits for their return. Her mind is weary, her back painful. Every sound, every noise is a promise that makes her sit up. She strains her ears and imagines she hears familiar footsteps coming up the stairs.

“Is that you, Ahmad, Shareef?” she calls.

But no one answers. No one enters the doorway.

Bits and pieces of her sons' lives haunt her. Images from the past flash disjointed in her mind: Ahmad watching the revolution unfold from the window of their home, his rage after being bloodied by the police, his determination to go out on the street to march with the people. His angry outburst on the stairs, his decision to give battle in the end.

Where are they now? She wonders. She misses their presence, their voices, their odor. Visions of Ahmad and Shareef, their necks broken blaze through her mind, their bodies pockmarked with bullet holes, their legs broken.

In her sleep, she hears their screams, their pain excruciating. She is tortured to know if they are dead. She yearns to give them burial rites. The sound of gunfire, the clink of handcuffs corrodes her soul.

Her inability to protect her sons eats at the very fabric of her being. Sometimes, she sees shadows in the distance. A silhouette that resembles Ahmad.

"Ahmad," she whispers, "You did not keep your word. You did not come back."

Every night she settles on the rocking chair in the empty apartment, facing the front door. Every night, she waits.



hildamar2013

# INVESTIGACIÓN



# Entre aprehender y aprender: Puntuaciones psicoanalíticas para pensar los malestares con el aprendizaje

Maileen Souchet García  
Universidad de Puerto Rico, Río Piedras

---

RESUMEN: Este escrito establece la importancia de la lógica afectiva inconsciente en torno a cómo pensar los aprendizajes y sus vicisitudes. El psicoanálisis provee una explicación de la causalidad del psiquismo humano ante los discursos dominantes de la ciencia psico-biológica que, entre otras dificultades, reducen la subjetividad a correlaciones estandarizadas entre conductas observadas e imágenes del cerebro. Se propone trascender la categorización normativa de "trastornos de aprendizaje" diferenciando al sujeto del inconsciente, del sujeto de la cognición. Desde las elaboraciones conceptuales de Sigmund Freud y Jacques Lacan, se busca explicar que en la constitución subjetiva podemos encontrar ciertas condiciones que permiten o detienen los aprendizajes humanos. Estas explicaciones proporcionan una discusión clínica y ética en torno a las paradojas con los malestares con el aprendizaje en la infancia.

PALABRAS CLAVE: Aprendizaje, aprehender, trastornos de aprendizaje, malestar con el aprendizaje, sujeto del inconsciente, psicoanálisis, deseo de saber, lenguaje, humanización, sujeto, objeto, significantes, vida afectiva, constitución subjetiva, investigación sexual infantil, límites con el saber.

---

[...] el psicoanálisis postula que no hay un órgano de la cognición sino una particular relación del sujeto al saber.

Claudia Castillo<sup>1</sup>

Algunos de sus primeros pacientes le habían enseñado que los seres humanos pueden saber y no saber al mismo tiempo, entender intelectualmente lo que emocionalmente se niegan a aceptar. Una mayor experiencia psicoanalítica permitiría contar con un apoyo clínico abrumador para la observación de Shakespeare referente a que el deseo es el padre del pensamiento."

Peter Gay<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Castillo, C. y otros. (1995). Gramática de la infancia. *Psicoanálisis con niños*. Centro pequeño Hans Asociado al Instituto del Campo Freudiano. Buenos Aires: ATUEL. P. 45

<sup>2</sup> Gay, P. (1989). La construcción de la teoría. *Freud: una vida de nuestro tiempo*. Barcelona: Paidós. P. 114

Durante los primeros meses del 2013 el presidente Barack Obama destinó una cantidad millonaria de fondos a un proyecto de investigación llamado BRAIN [Brain Research through Advancing Innovative Neurotechnologies].<sup>3</sup> Según se describe, la iniciativa busca acelerar la creación de tecnologías que puedan reproducir imágenes de los “circuitos neurales” para entender el funcionamiento del cerebro humano con relación a la conducta y al aprendizaje. BRAIN persigue “encontrar” los mecanismos vinculados a ciertos “desórdenes cerebrales”. En tanto el proyecto se propone como un incentivo a la economía nacional, los intereses gubernamentales se dirigen a que en la exploración de imágenes cerebrales puede encontrarse una industria prolifera. Este compromiso con una explicación neuropsiquiátrica de los “trastornos neuro-psicológicos” que apuesta por descubrir lo que ocurre a nivel de “conductas” y “aprendizajes”, nos convoca a continuar reflexionando acerca de cómo nuestro cerebro nunca opera en un espacio desvinculado de las significaciones simbólicas que lo sostienen. Nuestras “significaciones simbólicas” no pertenecen al registro perceptual como “imágenes” de la estructura del Sistema Nervioso Central. En el desarrollo del sujeto humano, lo biológico no actúa separado del intercambio con el otro (de lo social, el semejante) y el Otro de la cultura (el que nos precede a nivel filogenético)<sup>4</sup>. Disminuir lo discursivo al habla resulta de un reduccionismo peligroso en tanto favorece la primacía del mercado psico-farmacéutico. Este tema tan actual nos obliga a reflexionar sobre asuntos éticos complejos y profundos.

Si bien es cierto que el poder que incide en las determinaciones de lo social, lo político y lo económico tiene una central importancia en lo que se considera normativo, no es menos cierto que la vivencia subjetiva sobrepasa generalizaciones. Pablo Pineda nos recuerda cómo lo humano no es meramente un asunto de des-

---

<sup>3</sup> Collins, F. y Prabhakar, A. (2 de abril, 2013). BRAIN Initiative Challenges Researchers to Unlock Mysteries of Human Mind. *The White House Blog*. Recuperado de <<http://www.whitehouse.gov/blog/2013/04/02/brain-initiative-challenges-researchers-unlock-mysteries-human-mind>>.

<sup>4</sup> El antropólogo de origen catalán, Roger Bartra nos dice en *Antropología del cerebro* (2006) que el ser humano requiere de un “exocerebro” cultural, una especie de “cerebro externo”, en tanto que algunos sistemas neuronales *dependen de circuitos extra-somáticos de carácter simbólico*.

tinios orgánicos, metabólicos o genéticos que pueden (pre)decirse mediante imágenes del cerebro. Este ciudadano español, que posee un grado universitario en pedagogía, nació con el “trastorno cromosómico” conocido como el Síndrome de Down. Dicho “trastorno genético”, común en el humano, se correlaciona a un 99.5% de prevalencia con “retraso” en las habilidades cognitivas, por ende, se concibe como sinónimo de “retraso mental”. Interesantemente, el caso Pineda, como muchos otros, pone en entredicho el “destino” genético y abre a la discusión formas de re-pensar algunos fenómenos que discurren como debilidades intelectuales o impedimentos cognoscitivos. En una entrevista del 2012 con la BBC Mundo<sup>5</sup> Pineda expresa que ese “mundo Down” es un creador de la “identidad Down” con el cual él no se ha vinculado. Por fortuna, Pineda puede dar cuenta de que aquello determinado a nivel de la “genética” no es condición de [im]posibilidad. Esta, como otras historias, sirve de ejemplo de cómo lo humano discurre en lo discursivo y cómo a su vez lo discursivo se refleja en lo humano. Me parece central entonces atenderlo con seriedad y no descartarlo como una mera excepción maravillosa, la del genio aislado de un “uno” que rompe la norma.

En tanto la práctica teórica y clínica del psicoanálisis se ocupa del ser hablante, también se interesa por la causalidad de lo humano. Es por esta vía que este escrito introduce algunas reflexiones teóricas pertinentes al campo de los aprendizajes humanos. Lo que actualmente es denominado como un “trastorno” o “desorden” orgánico y cognitivo, es decir, aquello que se encuentra fuera de los parámetros de normas científicas y mecanicistas, queda cada vez más al margen de las reflexiones en torno a la lógica afectiva, reducido al asunto de técnicas pedagógicas o mucho peor, farmacológicas. El sujeto que estudia el psicoanálisis no es el sujeto de la cognición, estandarizado y reducido a procesos de control técnico. Bien se sabe que la reflexión de una “era del cerebro” emerge dentro de una politización técnica que no es nada nueva y que ciertamente merece muchas reflexiones en torno a las prácticas humanas.

---

<sup>5</sup> Aradas, A. (28 de agosto, 2012). Los desafíos del primer licenciado europeo con síndrome de Down. *BBC Mundo*. Recuperado de <[http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2012/08/120823\\_cultura\\_pablo\\_pineda\\_aa.shtml](http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2012/08/120823_cultura_pablo_pineda_aa.shtml)>.

Sigmund Freud sentó una base conceptual e investigativa al formalizar un “aparato psíquico” que trascendió la *episteme* de su campo. Más tarde, Jacques Lacan, propuso volver a Freud para ir más allá en la explicación acerca de lo subjetivo con los instrumentos conceptuales de la lingüística (entre otros). El campo de los aprendizajes no puede desligarse de la causación subjetiva dado que constituye los cimientos de la lógica del psiquismo humano. Ni Freud, ni Lacan elaboraron tratados educativos, se interesaron por las causas y no por las técnicas reguladoras de las conductas humanas. Así que, más que introducir la lógica pedagógica y atarla a la analítica, este escrito busca en los entendidos teóricos psicoanalíticos del *fort-da* y el *edipo* freudiano, así como en las operaciones de *alienación* y *separación* propuestas por Lacan, un modo de reflexionar en torno a la pregunta desde dónde “aprehendemos” lo que concierne al mundo y sus cosas. Esta lógica inconsciente abre un espacio de acción que no busca “controlar” lo que no se puede, sino pensar qué puede detener, imposibilitar y hasta exacerbar la particular relación entre *el saber* y el conocimiento.<sup>6</sup>

Parece pertinente comenzar la discusión haciendo algunas distinciones semánticas. Por ejemplo, el verbo *aprender* posee raíces etimológicas del latín *apprehendere* (RAE, 1998). Dicho verbo se compone del prefijo *ad-* (hacia), el prefijo *prae-* (antes) y el verbo *hendere* (atrapar, agarrar)<sup>7</sup>, que implica “coger”, “adquirir”, “apoderarse”. Tanto *aprender* como *aprehender* derivan de la misma palabra en latín, entonces, ¿qué les distingue? *El Diccionario de la Real Academia Española* señala que *aprender* tiene las siguientes acepciones:

1. Adquirir el conocimiento de alguna cosa por medio del estudio o de la experiencia;
2. Concebir alguna cosa por meras apariencias, o con poco fundamento y;
3. Tomar algo en la memoria (1998).

---

<sup>6</sup> Este escrito surge del capítulo III: “Clínica del malestar: Teoría y práctica psicoanalítica” de mi investigación doctoral para el grado en Psicología Clínica: Souchet, M. (2008) *Malestares con el aprendizaje en la infancia: Algunas reflexiones clínicas y éticas en torno al niño que “no aprende”*. Disertación doctoral no publicada. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, San Juan, PR.

<sup>7</sup> Recuperado de <<http://etimologias.dechile.net/?aprender>>.

También allí se define aprehender como: 1. Coger, asir, prender a una persona, o bien alguna cosa, especialmente si es de contrabando; 2. Aprender, llegar a conocer; 3. [Fil.] Concebir las especies de las cosas sin hacer juicio de ellas o sin afirmar ni negar y, 4. [Der. Ar.] Embargar una cosa.

Partiendo de estas definiciones, cabe destacar que la acción de *aprehender* se encuentra vinculada al objeto que se quiere adquirir o del cual un sujeto busca apoderarse. Por su parte, *aprender* se refiere más al “proceso” o “función” psicológica ligada a la memoria y a la experiencia. Vale diferenciar entonces que con el término *aprehender* se desea distinguir un campo de significación ligado a la relación entre un sujeto y sus objetos (sin confundir el uno por el otro). De hecho, epistemológicamente no hay modo de pensar al sujeto sin el objeto. Digamos que los objetos que “cuentan” en lo particular son *aprehendidos* y significados por cada cual. Llama también la atención que el verbo *aprender* esté ligado a concebir algo por apariencias, mientras que *aprehender* implica, en su uso filosófico, concebir algo sin hacer juicio.

Desde la perspectiva psicoanalítica, las apariencias, están ligadas a la dimensión “yoica”, instancia psíquica cuya captura imaginaria intenta dar cierta consistencia e interpretar los espejismos del mundo y sus cosas, mientras que, aquello que Sigmund Freud conceptuó como “ello”, instancia de lo inconsciente<sup>8</sup>, pasa juicio, circula energía, liga representaciones de las percepciones, es pura afirmación y posee lógica retroactiva. El considerar que gran parte de nuestra realidad psíquica se compromete a nivel inconsciente nos permite dar cuenta de cómo los objetos relacionados con el saber se [*a*]prehenden más allá de una lógica centrada en la acumulación de información y datos. Esto abre paso a los enigmas de la vida afectiva.

Esta distinción de términos permite introducir lo que interesa: al sujeto del inconsciente. Lo que se discute aquí en torno a los aprendizajes desborda la lógica de la cognición como un proceso

---

<sup>8</sup> Freud, S. (2000). Lo inconsciente. *Obras Completas. Tomo XIV*. [1915] Buenos Aires: Amorrortu. Pp. 153- 201.

o función de un Sistema Nervioso Central<sup>9</sup>. La perspectiva psicoanalítica aporta un interés por la relación del sujeto con los objetos que aprehende (se inscriben) al nivel de lo inconsciente. Este sujeto no puede ser estandarizado. La noción misma de sujeto del inconsciente implica que los objetos representados y atravesados por el lenguaje (significantes) se insertan en la vida afectiva como huellas, “huellas mnémicas” dice Freud. Por su parte, Jacques Lacan (1964) dice que “[...] un significante es aquello que representa a un sujeto para otro significante.”(pp. 215)<sup>10</sup> Esta fórmula indica que un sujeto nunca puede ser totalmente identificado por un significante (unidad de representación lingüística). En el encadenamiento de significantes éste aparece representado, por eso se dice que el sujeto es hablado. Un solo significante no puede arropar quién es el sujeto: éste es representado a partir de la enunciación, en el enlace entre un significante y otro.

Otra premisa central que se discute aquí proviene de la distinción que propone Lacan entre *el saber* inconsciente y *el conocer* como la posibilidad de recopilar datos e información acerca de los objetos del mundo. Esta distinción nos permite pensar que para buscar conocimientos es preciso plantearse que algo no se sabe. Para el psicoanalista el *deseo de saber* guarda una íntima relación con lo que no es posible saber. Entonces, ¿cómo *aprehende* un niño eso que llamamos metafóricamente el mundo? De modo más amplio, ¿qué posibilita que un niño “aprenda” o no? ¿Cómo pensar a sujetos como Pineda, al margen de un “mundo Down”, no condicionado por las determinaciones que le ubican en el lugar del retrasado mental? Una pista importante para comenzar a contestar estas interrogantes proviene de lo que la psicoanalista argentina Clemencia Baraldi (2002) introduce, mediante una doble referencia, con el término *vicisitudes*. Por un lado indica que las vicisitudes se vinculan a las “desventuras”, a la vez que, se relacionan a la diversidad de posibilidades, a lo imposible de predecir, a “aventuras”:

---

<sup>9</sup> No se trata de descartarlo, sino de trascender la discusión más allá del organismo, considerando la lógica subjetiva.

<sup>10</sup> Lacan, J. (1964). El sujeto y el Otro: la alineación. *El seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Editorial Paidós. (2001).

[...] a recorridos o encasillamientos posibles, significando que en tanto el sujeto es a advenir, los aprendizajes resultarán enraizados al efecto mismo de su constitución, no pudiendo predecirse sus avatares, que quedarán imbricados en el propio circuito libidinal. (2002, 35).<sup>11</sup>

Las *vicisitudes* subjetivas no se prestan a la posibilidad de predicción, ni control. La concepción de *sujeto del inconsciente* nos permite plantear el aprendizaje como resultado o efecto de la misma constitución subjetiva. Dicha constitución propone las vicisitudes inherentes al sujeto como “dividido”. Esto es, no como un “ser” autónomo centrado en sus acciones voluntarias y conscientes quien puede “conocer” de modo absoluto y convertirse en dueño y señor del conocimiento y el saber que elabora a partir de sus racionalizaciones. Se trata de la constitución de un sujeto del inconsciente cuya posibilidad de sujetarse implica un “desconocimiento” del carácter artificioso y de una ruptura con lo exclusivamente “natural”.

Las creaciones humanas que regulan nuestras acciones, el lenguaje, la cultura y lo simbólico ocupan la función de vehículo principal para nuestra *humanización*. La constitución de un psiquismo humano tiene la condición primaria de lo que Lacan llama “la operación de alienación” por parte del significante. Si pensamos esto con relación al trayecto estructurante del psiquismo podemos resumir diciendo que lo humano sufre una pérdida de lo viviente por intervención del lenguaje sobre la necesidad orgánica; el cuerpo del bebé es capturado por el lenguaje. Este “extrañamiento” o “extranjerización” condiciona un corte inaugural que determina lo que el psicoanálisis llama *sujeto del inconsciente*. Éste, antes de hablar, está sujeto a las palabras de los otros y, desde el Otro<sup>12</sup> irá constituyendo un psiquismo a partir de un cuerpo anclado en esas palabras, es

---

<sup>11</sup> Baraldi, C. (2002). El sujeto y las vicisitudes de sus aprendizajes: Una posible lectura. *Aprender: la aventura de soportar el equívoco*. 3ra ed. Argentina: Ediciones Homosapiens.

<sup>12</sup> La distinción entre un pequeño otro y un gran Otro se toma de Lacan para dar cuenta de la relación diferenciada entre un semejante y una función simbólica y cultural.

hablado, así como también es tocado; padece vicisitudes y malestares dado que posee un cuerpo sexuado y mortal que intentará significar de algún modo particular. Este modo particular se constituye como el entramado de la subjetividad y los aprendizajes; uno no puede pensarse sin el otro.

La *aventura de aprender* supone re-elaboraciones y re-significaciones en torno a las huellas inaugurales. Dado que lo humano no corresponde a un empuje del instinto bio-lógico que determina las acciones, la humanización está sujeta a la relación con el Otro simbólico. Lo simbólico se sostiene de una paradoja: indica coordenadas de lo “común”, lo que puede ser transmitido de generación en generación, y a su vez determina el principio de la diferencia en tanto y en cuanto es un artificio, una construcción propia del ingenio humano. Precisamente, esto invita a una ruptura con la posibilidad de predecir la forma en que cada cual “aprehenderá” su encuentro con los límites impuestos por el Otro de la cultura humana.

En el ensayo de “La sexualidad infantil”<sup>13</sup> Freud plantea la tesis de la pulsión sexual y nombra como “investigación sexual infantil” el modo en cómo el sujeto tiene que arreglárselas con los avatares en torno a su satisfacción.<sup>14</sup> Dicha “satisfacción” está atravesada por tres límites: los del propio cuerpo, los que propone el Otro y las contingencias de la naturaleza.<sup>15</sup> Así Freud pone en primer plano el escenario del cuerpo sexuado (lo pulsional) con relación a las exigencias de los otros significativos como representantes del Otro de la cultura. A partir de estas elaboraciones es posible formular que los aprendizajes circulan entre las exigencias autoeróticas y las que conciernen al Otro de la cultura y del lenguaje.

Estas tesis ayudan a pensar los aprendizajes dado que apuntan a cómo cada sujeto se lanza a aventurarse a soportar el equívoco, a tolerar la incompletud, la parcialidad de su satisfacción, a lidiar con lo que Lacan designó como “la falta” y, que opera precisamente

---

<sup>13</sup> Freud, S. (1905). Tres ensayos de teoría sexual. *Obras completas*. Vol. VII. Buenos Aires: Amorrortu editores (2003).

<sup>14</sup> Estos avatares comprenden la relación entre placer-displacer y en Freud aparecen vinculados a las representaciones que circulan entre la tensión y la distensión y, la presencia y la ausencia.

<sup>15</sup> Freud, S. (1930). El malestar en la cultura. *Obras completas*. Vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu editores (2001).

como propulsora de búsquedas y deseos. Esto quiere decir que el error, la equivocación, la duda, la contradicción, las paradojas y la reformulación de los saberes, constituyen ejes para la construcción de conocimientos. De eso se trata la aventura del aprendizaje.

Desde Freud, dicha aventura está ligada al destino pulsional de *la sublimación*; toma el término de la química (cambio del estado sólido al gaseoso) para indicar uno de los modos en que la pulsión (constancia somática que hace límite con el psiquismo), en su encuentro con los límites, encontrará una vía para satisfacerse. Esta transformación dispone la energía libidinal en creaciones culturales como el arte, el conocimiento y otras actividades que tienen lazos con lo simbólico. Esta indicación freudiana plantea que el encuentro con los límites autoeróticos pro-pulsionan *el deseo*.

Antes de continuar es central precisar qué implica *el deseo* para el psicoanálisis; en esta reflexión el *deseo de saber* (siempre inconsciente) es el corazón que late en la posibilidad de aprender. Para Spinoza es “la esencia del hombre” y mucho antes, Sócrates afirma que “Lo que desea, desea algo que está faltó”. Añadido a lo anterior, Freud lo concibe como insistencia inconsciente, búsqueda y movimiento que se desliza en nuestras acciones; Lacan formula que “El deseo del hombre es el deseo del Otro”.<sup>16</sup> Quizás hay que puntuar estos cuatro elementos planteando que la esencia de la subjetividad se ubica en el registro inconsciente como impulso psíquico que moviliza los recorridos y búsquedas del pensamiento y el cuerpo atravesados por un Otro que nos precede. El cachorro humano es capturado como sujeto del lenguaje sin decidirlo, esta condición le preexiste. La necesidad (nutricia al inicio) se transmutará en deseo dado que el intercambio con el Otro materno le proporciona mucho más que alimentos para saciar el hambre. El otro significativo aparece y desaparece como cuerpo viviente y hablante; “nutre” con su mirada, con su voz y con sus palabras. El psiquismo discurre desde la diferencia entre presencia/ausencia. Para Freud el deseo nace del residuo alucinatorio de esa huella mnémica que representa la *vivencia de satisfacción primaria* en dicho encuentro. Algo se busca repetir, pero la vivencia es una cosa y la huella que la representa

---

<sup>16</sup> Gallano, C. (2010). Why is it so...? *El deseo. Textos y conferencias*. Madrid: Colegio de Psicoanálisis de Madrid. Pp. 13-17.

otra; he aquí el corte y el trastoque con la pura necesidad orgánica. El deseo es lo íntimo del ser hablante y opera como desconocimiento de su causa.

Retomando las enseñanzas de Freud, Baraldi resume “dos operaciones puntuales” (2002, 35) para acercarse a la relación del sujeto con sus aprendizajes: la constitución del “*Fort-da*” y el tiempo de la estructura edípica. Estos dos momentos lógicos constituyen huellas en las hipótesis y teorías que elabora el sujeto sobre sí mismo y los objetos que le rodean, es decir, están vinculados a la lógica del pensamiento. Tanto el *Fort-da* como el Edipo constituyen para el sujeto tiempos lógicos de separación y de renuncia.

Freud, en *Más allá del principio del placer* (1920), presenta el ejemplo del infante que juega a hacer desaparecer un juguete mientras pronuncia el significante “o-o-o-o” {interpretado por la madre como *fort* [se fue]} y su júbilo al rescatarlo de la ausencia enunciando: “*Da*” {acá está}. El *Fort-Da* {se fue-acá está}, implica el uso de estos significantes para representar la ausencia-presencia del otro. Para Freud este juego es mucho más que un manipuleo imitativo, implica un reacomode de la escena (la partida de la madre); es un verdadero trámite afectivo para el niño. Freud explica:

La interpretación del juego resultó entonces obvia. Se entramaba con el gran logro cultural del niño: su renuncia pulsional (renuncia a la satisfacción pulsional) de admitir sin protestas la partida de la madre. Se resarcía, digamos, escenificando por sí mismo, con los objetos a su alcance, ese desaparecer y regresar. (1920, [2001], 15)<sup>17</sup>

Dicho “logro cultural” evoca una renuncia pulsional, implica mediación por la palabra y representa el displacer de la separación. El niño se “apodera” de la situación y de una posición pasiva, pasa a una activa haciendo él mismo desaparecer el “objeto” de su deseo. Esta puntuación remite a que ese “logro” otorgado por el significante (que intenta sustituir la ausencia del objeto real) posiciona al

---

<sup>17</sup> Freud, S. (1920). *Más allá del principio de placer*. Vol. XVIII. Buenos Aires: Amorrortu editores (2001).

sujeto en la lógica de una satisfacción siempre parcial. El proceso de *aprehensión* de los significantes es en sí mismo un trámite afectivo. La madre no es cualquier objeto y su ausencia representa para el infante una pérdida con la que debe “aprender” a lidiar. Esto permite formular cómo apre[he]nder los recursos significantes le plantea al sujeto el encuentro con la lógica de la separación y la renuncia.

¿Qué efectos tiene esta renuncia al nivel de la estructuración del psiquismo? La presencia-ausencia juega un importante papel en la estructuración simbólica del psiquismo. Según Janin:

Todo el camino de la simbolización está motorizado por la ausencia (si el objeto está eternamente presente, no hay desplazamiento posible ni necesidad de representarlo simbólicamente), pero también por la presencia del objeto (en tanto la ausencia absoluta no posibilita simbolización sino sólo agujero en la trama representacional). (2002, 30)<sup>18</sup>.

La vía significativa, la palabra, representa la ausencia; una representación nunca es la cosa en sí, sino su ausencia real. Los desfiladeros del deseo (inconsciente) están constituidos por huecos, surcos y bordes. El reconocimiento de que “algo falta” permite al sujeto elaborar la metonimia de su deseo. Esta operación de separación es para Lacan estructurante y, en el circuito de los aprendizajes humanos, crucial; mas si no hay nada de que separarse, el acceso a lo simbólico no circulará. Lo humano puede confrontar estancamientos en la elaboración representacional como marasmo, autismo y otros “cortocircuitos” en la lógica operativa del deseo. El infante puede quedar “pillado” en el lugar de objeto del Otro. Desear requiere de la separación. Pero, como se muestra en el *fort-da*, esta operación no es mecánica ni unidireccional, requiere de los actos tanto del propio infante como los de la madre.

Añadido a lo anterior, Baraldi comenta que: “El niño no construye sus teorías basándose en las señas que recibe de sus percepciones sino que lo hace desde la posición que él ocupa respecto del

---

<sup>18</sup> Janin, B. (2002). Vicisitudes del proceso de aprender. *Cuestiones de infancia: Revista de Psicoanálisis con Niños*. 6: 24-35.

Otro” (2002, 27). Esta “posición” opera en el sujeto como interrogante: *¿Quién soy para el Otro? ¿Qué quiere de mí?* Su lógica estructurante es crucial en el enganche con el deseo de saber. Los planteamientos freudianos en torno a la investigación sexual infantil, en tanto presentan una “pulsión de saber”, un empuje que podemos comprender como curiosidad (de ver, de tocar, de cuestionar), que sirve de detonante para que circule un deseo de saber. Se entiende que para que el niño construya sus preguntas y respuestas hipotéticas acerca de su propio origen, debe confrontarse con la caída de su *posición fálica*, o sea, dejar de creerse aquello que completa al Otro (materno). Una observación central de las teorías sexuales infantiles es que el niño pequeño desconoce la diferencia sexual. Esta premisa de un “Uno” que lo contiene “Todo” es precisamente la que se transforma al atravesar la lógica edipal. Freud distingue diferencias entre cómo en el varón y la niña se confrontan el *complejo de castración* y el complejo de edipo. El encuentro en los niños con la amenaza y el temor de perder lo que “aprecia”, les plantea la posibilidad de renunciar. Dicho de otra manera, en tanto el niño capta que algo, o alguien, se interpone entre él y la madre (como objeto primario), cede algo de su aspiración fálica.

Para Freud, todas las preguntas que el niño formula sustituyen una única interrogación que jamás puede ser planteada de manera directa.<sup>19</sup> Baraldi lo vincula a los aprendizajes indicando que “[...] allí donde alguien pregunta y otro responde, donde alguien enseña y otro aprende, se está siempre queriendo preguntar, responder, aprender o enseñar otra cosa.” (2002, 31). De esto dan cuenta los *porqués* del niño pequeño, quien queda insatisfecho con cada nueva respuesta. Lacan indica en el *Seminario 11* que:

El sujeto aprehende el deseo del Otro en lo que no encaja, en las fallas del discurso del Otro, y todos los *porqué* del niño no surgen de una avidez por la razón de las cosas—más bien constituyen una puesta del adulto, un *¿por qué me dices eso?* re-suscitado siem

---

<sup>19</sup> Freud, S. (1910). Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. *Obras completas*. Vol. XI. Buenos Aires: Amorrortu editores (2003).

pre de lo más hondo—que es el enigma del deseo del adulto. (1964, [2001], 222)

Estas preguntas, casi compulsivas, que el pequeño dirige a un otro significativo apuntan a dar cuenta de los límites de *el saber*. Suele suceder que es con un “no sé” de intolerable malagana que el insaciable curioso se confronta a este límite del saber, y por ende, con la falta. Para el pequeño investigador se trata de encontrar una y otra vez que el Otro no puede saberlo todo. El modo en que lo descubrirá es absolutamente particular, así como también lo es el modo en que lo padecerá. Lacan elabora como eso que “no encaja” es precisamente re-conocimiento, el enganche, la *aprehensión* posible con lo enigmático del deseo del Otro. Cada sujeto discurre entre cómo se posicionará frente al abismo de lo que no puede saber y cómo lidiará con el mareo que esto produce. El saberlo todo es solo un ideal imposible de lograr. Cada niño lidiará con esta disimetría desde la *inhibición*, el *síntoma* o la *angustia*.

Vale reiterar que toda interrogante remite a la pregunta inconsciente que el sujeto tiene con su lugar frente al Otro. Aunque una respuesta puede tener un efecto “tranquilizador” temporero, su destino está sujeto a innumerables fragilidades; de esto da cuenta la historia del conocimiento humano. Preguntar es exigir, esperar algo del Otro; el sujeto solicita del Otro un saber para ir construyendo sus aprendizajes. La lógica deseante se moviliza con la posibilidad de que esa interrogación circule. A la vez, el Otro también exige un modo particular de cómo se “debe” aprender. Estas no siempre coinciden y constituyen las *paradojas* con el deseo.

Resumiendo, el deseo depende de que la posición fálica del niño sufra algún tipo de ruptura en tanto cuestionada, es decir, que se provoque movimiento del lugar de resguardo narcisista. Por ejemplo, Freud (1908)<sup>20</sup> señala que la posibilidad del nacimiento de un hermano da inicio a la actividad investigadora del niño pequeño, es decir, su temor a ser “reemplazado” por otro (como una fantasía, o como amenaza real de perder un lugar afectivo en particular). Esta

---

<sup>20</sup> Freud, S. (1908). Sobre las teorías sexuales infantiles. *Obras completas*. Vol. IX. Buenos Aires: Amorrortu editores (1999).

“amenaza de castración” abre la posibilidad de confrontarse con la creencia de que puede perder algo y con la posibilidad de renunciar a creer “ser” lo que completa a la madre. Baraldi comenta que “[...] no hay posibilidades de investigar si no se produce algún punto de ruptura de esa díada especular: madre fálica-hijo narcisista.” (2002, 32). Para que el deseo de saber circule se propone un desgarrar al narcisismo. Entiéndase que, en tanto hay renuncia a la posición de “Yo soy todo para el otro” el niño puede entrar en la trama deseante. Para Janin “[...] el querer saber implica el reconocimiento de un déficit, está posibilitado por una brecha en la estructura narcisista. Las preguntas acerca del origen y de las diferencias insisten sin que nada pueda satisfacerse totalmente.” (2002, 26). Una interrogante tan fundamental como “¿quién soy para el Otro?” conduce a una constante rearticulación dado que, el deseo del Otro opera como enigma. En términos generales, el sujeto tiene que reconocer que le falta algo para desatar su curiosidad.

Lo central en estas operaciones lógicas estructurantes es que el sujeto debe renunciar, perder, soltar y desligarse de sus pretensiones narcisistas. Con el *Fort-Da* se instituye la aprehensión de la lógica significativa, como aquella que por un lado permite al sujeto moverse de una posición pasiva a una activa, y por el otro, le plantea su condición de *sujeto barrado*. Con el Edipo se presenta la posibilidad de acceder al circuito del deseo cuando se asume la “Ley simbólica”. El recorrido de la operación edípica propone al sujeto “creerse” el falo de la madre (ser quien la completa) a “querer tener” el falo (posición de búsqueda). Estas representan al sujeto posiciones subjetivas diferenciadas. Por ejemplo, Baraldi (2002) dice que descubrir la diferencia de los sexos permite operaciones de clasificación de mayor complejidad. Transitar al nivel de abstracción que implica el reconocimiento de la diferencia incide en la organización de conceptos (abstracciones semánticas) en el niño. La autora también pregunta: “¿Con qué relacionar ciertas dificultades escolares, donde pareciera que hay determinadas instancias de las discriminaciones que no pueden circular?” (Baraldi, 2002, 31). Separar, distinguir, diferenciar una cosa de otra, un sujeto de un objeto, permite la

complejización del pensamiento humano. La tesis analítica apunta a cómo estas operaciones circulan (o podrían detenerse) a partir de interrogantes afectivas, es decir, en torno a cómo cada cual se ubica frente al Otro.

Dadas estas coordenadas, cabe anotar que dichas renunciaciones estructurantes se relacionan a posicionamientos subjetivos inconscientes y que cuentan aún cuando no pueden ser “reconocidas” por el propio sujeto. La propuesta del análisis posibilita el poner a circular algo de *lo inhibido*, a cifrar algo *del síntoma* y a reconocerle un lugar a *la angustia* de cada cual. Esta discusión no se ubica del lado de los métodos pedagógicos que posibilitan o no, el aprendizaje sino de ciertas lógicas afectivas *aprehendidas*. ¿Cómo se detiene (inhibe y sintomatiza) la posibilidad de aprender? El *deseo de saber* remite a un movimiento entre lo que se [a]prehende y se desprende afectivamente, en el devenir imprevisto del encuentro y desencuentro con el Otro y uno mismo. Lo que usualmente se denomina trastorno, debilidad mental o desorden de las funciones intelectuales pueden leerse como formas de significar lo que ha quedado fuera de una norma, pero también, como estancamientos en las lógicas de la estructuración de la subjetividad y del deseo. Desde la trama subjetiva, la “carencia” puede ser, o no, asumida por un sujeto; recordemos el ejemplo de Pineda. Lo relacionado al deseo inconsciente de saber, apetito por conocer y/o curiosidad, no está absolutamente determinado por una organicidad, por una debilidad constitucional, sino más bien por factores de la lógica afectiva que detienen, o no, la búsqueda subjetiva. Sostener esta posición implica romper con la idea de la normalidad y abandonar muchos de los parámetros ideales de éxito. Desde la perspectiva psicoanalítica no se trata de cuantificar la cantidad de conocimientos ni estandarizar lo que se supone o no, que alguien sepa, sino de trabajar con los vericuetos afectivos y las vicisitudes de cada sujeto y su particularidad.

Escuchar el padecer particular del malestar relacionado con los aprendizajes, se plantea desde la premisa de que existe una relación dinámica de factores singulares y una determinada relación frente al saber, ante lo que se puede saber y no saber. Estas reflexiones tienen pertinencia ética para con el sujeto hablante. El paradigma actual silencia la palabra por apostar a encontrar en la imagen cere-

bral “una” justificación orgánica, anónima y generalizada<sup>21</sup> sobre las dificultades y vicisitudes con los aprendizajes. Pero para el analista, el deseo no se encuentra “retratado” en imágenes, sino “recortado” entre palabras, por eso escucha lo particular. Para enfatizar lo antes expuesto, retomo las palabras del analista argentino Osvaldo Tulio Frizzera: “[...] tanto en los mitos como en las anécdotas hay un árbol del saber pero junto a él, la prohibición de acceder a sus frutos. Saber implica salir de las creencias y romper las creencias es perder la ilusión de completud.”<sup>22</sup>

---

21 Roudinesco, E. (2000). *¿Por qué el psicoanálisis?* Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

22 Frizzera, O.T. (2002). Trastornos de aprendizaje. Cuestiones de infancia: *Revista de Psicoanálisis con Niños*. 6: 39.

## Lo femenino y el dolor en tres tiempos\*

Hilda Mar Vilá González  
 Universidad de Puerto Rico en Arecibo

---

RESUMEN: El propósito de este escrito es abordar las similitudes y diferencias entre tres llamadas "epidemias" en la historia occidental: brujería, histeria y fibromialgia. A través de un recorrido genealógico encontramos que dichos conceptos y/o diagnósticos condensan una multiplicidad de vivencias y afectos que desbordan la lógica de vida establecida para lo humano y, en particular, lo femenino, en sus respectivos contextos culturales, y en torno a los cuales se han desarrollado mentalidades y dispositivos para el control del cuerpo y el manejo del dolor. La teoría psicoanalítica nos sirve de guía para pensar la significación de estos tres malestares psico-sociales y posibilitar una reflexión ética ante los efectos de la alianza entre el discurso de la Ciencia y el discurso del Capital en la vida contemporánea. PALABRAS CLAVE: Dolor, fibromialgia, histeria, brujería, psicoanálisis, femenino, discurso, capital.

---

Toda la brujería proviene del apetito carnal que en las mujeres es insaciable. Véase Proverbios, xxx: «Tres cosas hay que nunca se hartan; aun la cuarta nunca dice basta: *la matriz estéril*. Por lo cual, para satisfacer sus apetitos, se unen inclusive a los demonios. Muchas más razones deberían presentarse, pero para el entendimiento está claro que no es de extrañar que existan más mujeres que hombres *infectadas* por la herejía de la brujería.

Malleus Maleficarum, 1488

El nombre de «histeria» proviene de los primeros tiempos de la medicina y expresa el prejuicio... de que esta neurosis va unida a unas afecciones del aparato genésico femenino. En la Edad Media desempeñó un significativo papel histórico-cultural; a consecuencia de un contagio psíquico se presentó como epidemia, y constituye el *fundamento real* de la historia de las posesiones por el demonio y la brujería.

Sigmund Freud, 1888

---

\* Versión revisada de la ponencia presentada en el *Coloquio XXIV: Pensar las diferencias*, organizado por el Taller del Discurso Analítico, y celebrado los días 2 y 3 de diciembre de 2011 en el Museo de Arte de Caguas, Puerto Rico. Para más información ver: <http://tallerdiscursoanalitico.weebly.com/>.

La *scientia sexualis* desarrollada a partir del siglo XIX, conserva como núcleo el rito singular de la confesión obligatoria y exhaustiva, que en el Occidente cristiano fue la primera técnica para producir la verdad del sexo.

Michel Foucault, 1970

I do have to say that I've had a problem with my sex drive since I was about 23 years old. I blamed it on antidepressants mostly and then realized after some research that Birth Control Pills could cause a low sex drive too. Even after stopping that I still had issues. Through it all, my husband has been amazing and my recent diagnosis with FMS has at least given me *an answer to all my problems*. He keeps the house clean and the dogs walked! And is ok when I just can't at the end of the day and want to just go to sleep...

Fibro Forum, Facebook, 2009

## I. Puesta en escena

Brujería, histeria, fibromialgia... distintos significantes desarrollados en tres tiempos de la historia. Las citas anteriores constituyen una puesta en escena de diferentes discursos en torno a algo en común: Lo real de un goce que insiste y revela los avatares de la sexualidad humana y sus anudamientos con el dolor.<sup>1</sup> “Verdades” que en cada uno de sus contextos han intentado aprehender —exorcizar, quemar, encerrar, anestesiar— lo lúbrico de lo femenino y explicar el retorno de un dolor invisiblemente rebelde al tiempo y en su respectivo tiempo. Entre el *Manual de cacería de brujas* y *Facebook* han transcurrido más de cinco siglos: Inquisiciones; conquista de

---

<sup>1</sup> El concepto de “goce” es uno de los ejes de la teoría desarrollada por el psiquiatra y psicoanalista francés Jacques Lacan, en su relectura de la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud. En su texto *Psicoanálisis y medicina*, Lacan (1983) sostiene que con el concepto de *principio del placer*, Freud identifica que el placer es una barrera al goce, en tanto el placer —como la homeostasis del organismo— apunta a la menor excitación, a hacer desaparecer o atemperar la tensión, es, por lo tanto, “aquello que nos detiene necesariamente en un punto de alejamiento, de distancia muy respetuosa al goce. Pues lo que yo llamo goce en el sentido en que el cuerpo se experimenta, es siempre del orden de la tensión, del forzamiento, del gasto, incluso de la hazaña. Incontestablemente, hay goce en el nivel donde comienza a aparecer el dolor y sabemos que es sólo a ese nivel que puede experimentarse toda una dimensión del organismo que de otro modo permanece velada”. p. 95.

un Nuevo Mundo<sup>2</sup>; desarrollo de la Ciencia Moderna y del Capitalismo. Múltiples metamorfosis en la concepción de la realidad y, por tanto, surgimiento de nuevos discursos y conceptos que conforman las vivencias de los sujetos y las estrategias para lidiar con los malestares de la cultura, con lo imposible y lo insaciable de nuestra condición, humanos.

En la mencionada cronología de referencias existe una suerte de ecuación: Del discurso del Amo/Dios pasamos al discurso Universitario de la Ciencia, conjugados en el análisis de Foucault, y que sumados al discurso del Capital, nos brinda como producto contemporáneo la auto-confesión cibernética de una mujer diagnosticada con “FMS”<sup>3</sup> sobre su sexualidad y su dolor, sus ganancias y sus pérdidas en relación a su vida y su cuerpo. Un fenómeno confesional impensable tanto a finales de la Edad Media como en la época de Freud y premonitoriamente anticipado por Foucault.

En este contexto utilizamos la noción de *discurso* desarrollada según Jacques Lacan para designar a las formas de establecer los lazos sociales entre los sujetos a través del lenguaje.<sup>4</sup> Como sostiene Soler (2007), un discurso, una civilización, “podríamos decir que se trata de una máquina del lenguaje, máquina cultural para regular, ordenar las conductas, para hacer posible la convivencia más o menos pacífica entre los seres hablantes”, lo que supone un cauce para las exigencias de goce de cada uno, es decir, un límite o renuncia necesarios para la vida colectiva (p. 21).

¿Cómo se convierte un significante en agente catártico-catalizador en sus respectivas épocas, condensando vivencias y desplazando afectos? ¿Qué tipo de “contagio” opera en estas paradójicas mani-

---

<sup>2</sup> La conquista de un Nuevo Mundo que *a posteriori* ha establecido nuevas hegemonías —políticas, económicas, cognitivas, afectivas— a sus amos colonizadores.

<sup>3</sup> Las siglas “FMS” corresponden en inglés a “Fibromyalgia Syndrome”.

<sup>4</sup> En el *Seminario 17, El reverso del psicoanálisis*, Lacan (1992) elabora su teoría de los discursos y distingue las estructuras de cuatro discursos que posibilitan los lazos sociales: Discurso del amo, discurso universitario, discurso de la histórica y discurso del analista. Más adelante en otros seminarios y conferencias, propone un quinto discurso del capital, que deshace el lazo social y no establece límites en la relación del sujeto con el goce. Para un análisis más detallado véase, entre otros: Reyes, G. (2005). *Apuntes sobre los lazos sociales en la propuesta psicoanalítica*. Disertación doctoral no publicada. Universidad de Puerto Rico, Río Piedras.

festaciones masivas y simbólicas de los cuerpos que, aún intentando adaptarse, de alguna forma resisten los discursos dominantes de su tiempo? ¿Hacia dónde nos ha dirigido la alianza entre la Ciencia y el Capital, y qué elementos se han encarnado y/o desvanecido en la relación del sujeto con su cuerpo y su palabra, su deseo y su goce? Partiendo de estas interrogantes el propósito de esta reflexión es pensar las similitudes y diferencias entre la actual epidemia de dolor crónico, particularmente del síndrome llamado *fibromialgia* (FM), con los síntomas de otras epidemias en la historia del mundo Occidental como la desatada a finales de la Edad Media con las brujas o el siglo XIX con las histéricas.

## II. Chronos y Afrodita, entrecruces

La etimología de la palabra epidemia viene del griego *epidemia* que significa “residencia en un lugar o país” (Maldonado, 1996). La epidemia, sea por contagio físico o psíquico, tiene una especie de individualidad histórica y, podríamos decir que, aparece como una manifestación masiva del malestar en la cultura en un tiempo histórico particular. En este sentido, la epidemia —como el síntoma en la clínica— es una forma de decir aquello que está reprimido, ya no sólo a nivel subjetivo sino a nivel colectivo. Para abordarla es necesario ubicarla en el contexto social, político y económico donde surge del cuerpo, donde se construye simbólicamente y viceversa.

Comenzamos esta genealogía en Alemania, a finales del siglo XV. En medio de la Sagrada Inquisición de la Iglesia, el Papa Inocencio VIII da por oficial la existencia de la brujería y su persecución por medio de la bula *Summis desiderantes affectibus*, y encarga el escrito del *Malleus Maleficarum* a dos monjes dominicos.<sup>5</sup> Escuchemos a Inocencio, principal representante de Dios en la tierra:

En los últimos tiempos llegó a nuestro oídos...  
la noticia de que en muchas partes de Alemania...

---

<sup>5</sup> La preparación de este escrito publicado en el año 1488, y cuyo título en español se traduce “Martillo de los brujos”, coincidió con la creación de la imprenta, por lo cual fue uno de los manuales de cacería de brujas que se cree tuvo mayor difusión y poder de manipulación.

personas... despreocupadas de su salvación y apartadas de la Fe Católica, se abandonaron a demonios, íncubos y súcubos, y con sus encantamientos, hechizos y otros execrables embrujos y artificios... han matado niños que estaban aún en el útero materno, lo cual también hicieron con las crías de los ganados; que arruinaron los productos de la tierra, la uvas de la vid, los frutos de los árboles; más aún, estos desdichados, acosan y atormentan a hombres y mujeres con terribles dolores y penosas enfermedades..; impiden a los hombres realizar el acto sexual y a las mujeres concebir...; por añadidura, en forma blasfema, renuncian a la Fe., y a instigación del Enemigo de la Humanidad no se resguardan de cometer y perpetrar las más espantosas abominaciones y los más asquerosos excesos, con peligro moral para su alma... (Kramer y Sprenger, 1975, p. 4).

Aquí el discurso del Amo establece linderos a las ovejas descarriadas que han osado poner en entredicho el dominio cristiano sobre la vida y la muerte; que poseen un saber alterno sobre la sexualidad y el control de la fertilidad; y, más aún, que tienen acceso a un goce “demoníaco” que desborda a-en-lo humano y atenta contra lo moral. De entrada, la brujería sirve de agente catalizador de la culpa por todos los dolores y excesos que vengan del cuerpo, de la naturaleza o de las relaciones afectivas; por todos los posibles males predominantemente enfrentados por los campesinos en el mundo medieval: la miseria económica, las hambrunas, las plagas, las guerras, el derrumbe del mundo antiguo, su conocimiento y tradiciones, el analfabetismo, y hasta la mistificación.<sup>6</sup>

En su libro *Historia de la histeria*, Chauvelot (2001) ubica a la moral cristiana y la represión de la sexualidad en la médula de la epidemia de brujería. Para calmar la devoradora culpa será necesario restringir la carne, identificada como la provocadora de deseos prohibidos. En este contexto las mujeres son consideradas un misterio:

---

<sup>6</sup> Las escuelas fueron cerradas y los centros religiosos eran el único lugar donde se sabía leer y escribir.

“su pureza angustiaba, su impureza causaba horror... eran infernales por naturaleza” (Chauvelot, 2001, p. 62). La libertad de las mujeres estaba muy limitada, no tenían vida privada, y su virginidad y fidelidad conyugal pertenecían como cosa propia a su parentela. La autora plantea que para romper esta monotonía y escapar de la estrechez obsesiva del rigor religioso, la histérica se apropió de un poder de creación que “sabría embriagarla a ella misma y hacerle indispensable a la sociedad: va a introducir a Satanás y su ejército de diablos” (p. 58). *Sabbats*, aquelarres, cabalgatas en escobas, transformaciones de objetos, personas y animales, magia, preparación de filtros de amor, de muerte, de aborto o de impotencia: el seductor mito de la brujería se propagó igual que una droga. Es fundamental señalar aquí que la brujería aparecía esporádicamente, en diversos lugares, respondiendo directamente al deterioro de la vida cotidiana, por ejemplo, tras una peste, una hambruna o una invasión. Justamente Chauvelot propone que esta revuelta era “la respuesta de la estructura histérica a la opresión, la miseria y el miedo” (p. 62). Los brujos y brujas fueron considerados rebeldes sociales, incluso revolucionarios como Juana de Arco.

En este punto, nos parece fundamental establecer con Chauvelot (2001) en que la histeria hay que considerarla como estructura psíquica no como enfermedad. Esto significa que es un efecto de la estructura de lo inconsciente que depende a su vez del lenguaje:

En tanto que seamos seres hablantes, nuestro inconsciente podrá proveerse de una estructura histérica. En caso de frustración, de agresión, de decepción, de sufrimiento, la estructura histérica en lugar de acudir a la cólera –momento donde lo inconsciente puede liberarse de sus constricciones-, elige una sintomatología, una enfermedad que choca con el entorno, que hace de la histérica un centro de interés, de inquietud y de solicitud, una enfermedad de la que se habla, que los demás conocen y temen (pp. 179-80).

Comadronas, curanderas, tener un gato, ser vieja y vivir sola,

históricas y psicóticas, practicantes de costumbres paganas, creyentes en el demonio; en fin, cualquiera que tuviera un saber alterno sobre lo femenino y la sexualidad, otro estilo de vida, síntomas de un malestar psíquico y/o social podía ser sospechoso de brujería. El significante brujería sirvió también de catarsis para purgar y/o santificar toda la misoginia y perversiones contenidos por el discurso de la Iglesia. La mirada sádica y *voyeurista* del Amo cumplió un rol fundamental aquí: El cuerpo de la mujer era desnudado y escudriñado públicamente en busca de las pruebas del delito de haber tenido una relación o pacto con el diablo. Cualquier cicatriz, mancha, protuberancia (“la tercera teta del diablo”) y/o el *stigmata diaboli*-zonas del cuerpo que luego de punzarlas resultaban ser anestésicas y no sangrantes- eran suficientes para la condena. La curiosidad insaciable de los Inquisidores llevaba a hacer sufrir a los sospechosos de brujería tales torturas que, como sostiene Bataille (1997), confesaban lo que sólo se representaba en la imaginación de los jueces: “Imaginario o no, los relatos de aquelarres tienen un sentido: Son el sueño de una alegría monstruosa. (...) Siempre se trata de acceder a lo que va en el sentido contrario de la prohibición” (p. 132).

Así, en este primer tiempo, la forma de lidiar y/o controlar la “epidemia” de brujería fue la violencia: la lección y erradicación públicas de sus cuerpos de goce del cosmos social. Historiadores estiman que en Europa cerca de seis millones de mujeres murieron quemadas en la hoguera, en la horca o tras las terribles torturas (Donovan, 1988; Lison 1992; Chauvelot, 2001).<sup>7</sup>

Del dominio de la Iglesia al dominio de la Ciencia, de pecado a enfermedad, de la hoguera al asilo. Continuamos la cronología en un contexto sumamente diferente de la historia: para finales del siglo XIX, la Europa victoriana estaba arrasada por una epidemia de *histeria*, uno de los diagnósticos más populares en esta época. Modernidad, explosión del conocimiento, florecimiento de la Ciencia, consolidación de la moral burguesa y del Capitalis-

---

<sup>7</sup> A modo de ilustración, la pera oral, rectal o vaginal era un instrumento con forma de “pera al revés”, hecho de hierro que terminaba con una llave de bronce y un gran tornillo. Fue creado para torturar a las mujeres. Se embutían en la boca, recto o vagina de la víctima, y allí se desplegaban por medio del tornillo hasta su máxima apertura. El interior de la cavidad quedaba dañado irremediablemente.

mo; toda la estructura familiar y social, plantea Chauvelot (2001), estaba fundada sobre el papel de la mujer. La “verdadera” mujer era la esposa y la madre, a quienes no debía concernir la cuestión del placer sexual sino la reproducción. Algunos doctores consideraban que las vírgenes y las viudas eran más propensas a la histeria y que se recuperaban de sus síntomas con la adquisición de un marido (Morris, 1991).

Trastornos de la sensibilidad, dolores crónicos, ataques dramáticos y sensuales, parálisis, zonas histerógenas, mimetismo e hiperbolización de enfermedades orgánicas: En la época moderna el cuerpo de la histeria se expresa en los términos aceptados por el discurso médico. Lacan (1970) puntúa que:

El discurso de la histérica revela la relación del discurso del amo con el goce, en la medida en que el saber ocupa el lugar del goce. (...) A su manera ella hace una especie de huelga. No entrega su saber. Sin embargo, aun manteniéndose solidaria con la función del amo, la desenmascara (pp. 98-99).

Nuevamente encontramos las exigencias morales y la represión de la sexualidad en el centro de una epidemia donde lo femenino vuelve a ser pregunta, un enigma para el cual los discursos dominantes —del Amo y de la Ciencia— no hallan una respuesta; algo que desborda a la lógica de vida establecida y que, por tanto, es necesario controlar. Si la Edad Media organizó un discurso bastante unitario alrededor del tema de la carne y la práctica de la penitencia, Foucault (1996) sostiene que en los siglos recientes dicha unidad fue dispersada en una multiplicidad de discursividades distintas que tomaron forma en nuevas ramas del saber como la demografía, la biología, la medicina, la psiquiatría, la psicología, la moral, la pedagogía, entre otras. De los libros sobre la caza de brujas pasamos a los manuales y clasificaciones médicas:

La medicina ha entrado con fuerza en los placeres de la pareja, ha inventado toda una patología orgánica, funcional o mental, que nacería en las prácti-

cas sexuales «incompletas»; ha clasificado con cuidado todas las formas anexas de placer; las ha integrado al desarrollo y a las «perturbaciones» del instinto, y, ha emprendido su gestión (p. 52).

Para Foucault esta moderna represión del sexo, en la que contribuyó la Ciencia, coincide con el desarrollo del Capitalismo, forma parte del nuevo orden burgués: “si el sexo es reprimido con tanto rigor, se debe a que es incompatible con una dedicación al trabajo general” (p. 52). La nueva máquina del cuerpo en acción necesita disciplina, una cadena de ensamblajes y semblantes que la autoregule y controle, utilizando eventualmente el más mínimo esfuerzo y, por tanto, gasto externo. Esta máquina pierde su ritmo de trabajo ante los llamados *afectos*: movimientos telúricos viscerales que vienen de lo más profundo de la historia de esa llamada “condición” humana. Adaptar los afectos en sus diversas formas de expresión es una tarea técnico-científica loable para el buen funcionamiento de la gran máquina social que los cuerpos-máquinas sostienen. Lucrativa ingeniería del ser; saber y hacer modernos.

El lugar donde van a parar las histéricas esta vez es el asilo, una especie de hospital-cárcel, donde se encerraban a todos los marginados de la sociedad —locos, pobres, prostitutas, criminales, deambulantes— es decir, todos los inadaptados a la moral establecida. Jean-Martin Charcot, uno de los más reconocidos neurofisiólogos de la época, organizó reuniones donde —una vez más— se observaba directamente el cuerpo de la mujer. Nos dice Chauvelot: “El carácter demoníaco de las antiguas era reemplazado por el tema neurológico de las contemporáneas, pero la diversión seguía estando igualmente viva” (p. 163). Una audiencia, en nombre ya no de la Iglesia sino de la Ciencia, presenciaba las contorsiones, los desmayos, los ataques pasionales, las amnesias, los estigmas: Todo un despliegue de expresiones de un dolorido y acallado cuerpo; de deseos prohibidos y excesos de excitación. La cauterización del clítoris (para evitar la masturbación) y las *ovariectomías* fueron algunas “terapias” utilizadas en este momento, ya no para extraer el saber como el caso de las brujas, sino para intentar “curar” el enigma de la histeria. Un dato interesante y que vislumbra los inicios de la alianza médico-capitalista es el surgimiento del vibrador como

un instrumento médico electromecánico a fines del siglo XIX, que aumentó significativamente la cantidad de pacientes que un doctor podía atender durante un día de trabajo. La terapia de inducir el *paroxismo histérico* —término científico para nombrar “sin saberlo” el orgasmo femenino— tuvo gran demanda. Las mujeres histéricas, plantea Maines (2001), representaron un mercado amplio y lucrativo, ya que ni se recuperaban ni morían por su malestar sino que seguían requiriendo un tratamiento periódico.<sup>8</sup>

Tercer tiempo de la genealogía, llegamos a nuestra Era: Siglo XXI. Alta tecnología, neurociencias, biopolítica, informática, capitalismo salvaje, decadencia de los ideales y las instituciones sociales modernas, individualismo voraz, soledad. Asistimos a la peligrosa y compleja conjunción de los discursos de la Ciencia y el Capital, y su dominio sobre la vida y la subjetividad humana. ¿Qué histeria, se pregunta Chauvelot (2001), se pudiera expresar hoy por alaridos de posesión o dolores de la crucifixión? La autora nos dice:

Esos medios están pasados de moda. Una histeria sabe bien que este tipo de síntomas la harían pasar por loca. Las manifestaciones de la histeria siguen la evolución cultural, social y son fieles a la moda. Son un reflejo posible de la impregnación de toda la psique por el lenguaje. En la medida en que reina el lenguaje, la histeria seguirá estando viva: es la enfermedad humana, por excelencia” (Chauvelot, 2001, p. 180).

---

<sup>8</sup> En su clásico texto feminista, *La tecnología del orgasmo*, Maines (2001) indica que: “El masaje hasta el orgasmo de las pacientes femeninas era un elemento básico de la práctica médica entre algunos doctores occidentales desde los tiempos de Hipócrates hasta la década de 1920. (...) Dado que no se involucraba para nada la penetración, quienes creían en la hipótesis de que sólo la penetración era sexualmente gratificante para las mujeres podían argumentar que nada sexual estaba ocurriendo cuando las pacientes experimentaban el paroxismo histérico durante el tratamiento. (...) Cuando el vibrador empezó a aparecer en películas eróticas en la década de 1920, ya no pudo sostenerse la ilusión de un proceso clínico distinto de la sexualidad y el orgasmo” (p. 189).

Este es el contexto en el que surge “The Fibro People”, término utilizado en algunos foros para llamar a las personas diagnosticadas con fibromialgia.<sup>9</sup> No es casualidad la epidemia esta vez comience a propagarse en el Nuevo Mundo: en la superpotencia mundial, donde el tiempo es oro.<sup>10</sup> Se estima que cerca de 10 millones de estadounidenses han sido diagnosticados con este enigmático síndrome que, gracias a la globalización y la cibernética, se ha insertado en otros tejidos corporales y sociales alrededor del mundo industrializado. Una vez más, la inmensa mayoría de las afectadas son mujeres, pero—al igual que su nación de origen—se nos informa que este síndrome no discrimina por razón de género, raza, edad o clase social. Todos son bienvenidos a consumir el nuevo diagnóstico, igual que a vender su propio “*reality show*”... invitados todos a gozar.

De etiología también desconocida y muy similar en su sintomatología a los historiales de histeria narrados por Freud, la *fibromialgia* es descrita como un dolor musculoesquelético generalizado, acompañado muchas veces por un trastorno crónico de fatiga. Se caracteriza por los llamados *puntos tiernos* o *gatillo*, tejidos muy sensibles entre los músculos, ligamentos y tendones, que al tacto del otro pueden desencadenar muecas, contorsiones y un ataque de dolor que se riega por todo el cuerpo (Merskey & Bogduk, 1999). Una caricia puede provocar dolor y dejar al sujeto tieso, paralizado. En palabras de una mujer diagnosticada con FM: “Si te abrazan muy fuerte o te rozan no saben que nosotros nos sentimos como

---

<sup>9</sup> El término “Fibro People” es utilizado en algunos foros de fibromialgia a modo de identificación entre las personas con dicho diagnóstico.

<sup>10</sup> Uno de los padres fundadores de los Estados Unidos, Benjamin Franklin escribió: “Ten en cuenta que el tiempo es dinero. Quien podría ganar diez chelines por día con su trabajo y se dedica a pasear la mitad del tiempo, o quedarse ocioso en su habitación, aunque destine tan solo seis peniques para su esparcimiento, no debe calcular sólo esto. En realidad son cinco chelines más los que ha gastado, o mejor dicho, desperdiciado”. En su libro *Ética protestante y espíritu del capitalismo*, Max Weber (2009) analiza este texto de Benjamin y sostiene que: “En forma principal el *summum bonum* de esta “ética” estriba en la obtención de dinero y cada vez más dinero pero, simultáneamente, evitando de la forma más estricta cualquier goce inmoderado... De este modo la ganancia se convierte en el fin de la vida humana y deja de ser un medio para la satisfacción de necesidades vitales”. Me parece un ejercicio interesante visitar estos textos para explorar su actual pertinencia a la luz de esta discusión.

si nos dieran un puño. Como le dices a tus pequeños que no te abracen muy fuerte o que no te toquen aquí o acá porque te duele”.<sup>11</sup>

Del *stigmata diaboli* en las brujas a las *zonas histerógenas* en las históricas a los “*tender points*” en las fibromiálgicas: los estigmas invisibles del goce continúan siendo escudriñados por la mirada del Otro que va palpando el cuerpo femenino para identificar-medir la cantidad de puntos de dolor requeridos para “tener la condición”.<sup>12</sup> Después de buscar la verdad de su enigmático malestar en infinidad de especialistas, exámenes y tratamientos fallidos, hallar el preciado objeto-diagnóstico constituye un alivio, una reconfirmación de “normalidad” ante el acecho del estigma de la locura (“todo está en tu mente”) o la amenaza imaginaria de una enfermedad terminal: “por lo menos me alegraba poder llamar a mi situación por un nombre”, comentan en el foro de *facebook* algunas mujeres. Ante un dolor cuyas causas no se revelan en el organismo, la función simbólica de la palabra y el saber del médico ofrecen cierto amparo al sinsentido. No obstante, aún *con*, o tal vez, *por* el diagnóstico, la manifestación de *lo real*—es decir, ganancias-efectos-afectos secundarios—apenas empieza. El inventario de padecimientos alternos al dolor pueden aquejar a estas personas parece ser interminable. Algunas comienzan a narrarlos literalmente desde la cabeza hasta los pies: sudor en el cuero cabelludo, anquilosamiento y rigidez del cuerpo; malestares abdominales y digestivos; espasmos paralizantes; problemas urinarios; hormigueo, picazón o ardor en las extremidades; síndrome de las piernas inquietas; problemas de la piel, sensación de hinchazón; síntomas del tórax; alergias; desequilibrio; trastornos del sueño; depresión, ansiedad; pérdida de memoria y de la “claridad mental”, ahora llamada “fibro-neblina”.<sup>13</sup> ¿Qué será lo que no se puede ver, lo olvidado?

Más que como sujeto, la mujer diagnosticada con fibromial-

---

<sup>11</sup> Tomado de la página de Facebook: *Fibromialgia en Puerto Rico*.

<http://www.facebook.com/topic.php?uid=11376146748&topic=5869>

<sup>12</sup> Se requiere que el paciente indique que siente dolor en por lo menos 11 de los 18 puntos tiernos del cuerpo. El médico puede presionar directamente la piel o utilizar un “algómetro” o medidor del umbral de dolor.

<sup>13</sup> Tomado de: [http://www.fibromialgia.nom.es/sintomas\\_sindromes\\_asociados\\_fibromialgia.html](http://www.fibromialgia.nom.es/sintomas_sindromes_asociados_fibromialgia.html).

gia aparece en esta narración de malestares como un todo-cuerpo sensible al más leve estímulo, como la mariposa que utilizan de símbolo en sus campañas mediáticas. Uno de los síntomas que más llama nuestra atención es la hipersensibilidad a la luz, el sonido, el tacto y el olor; una alteración de todos los sentidos.<sup>14</sup> De la hoguera construida por los torturadores de la Inquisición para quemar el deseo y saber femenino que inquietaba al Amo, cinco siglos después pasamos a una hoguera interna: Algunas pacientes narran en las redes sociales que literalmente se encierran porque su cuerpo arde ante los más leves rayos del sol...<sup>15</sup>

Luego de usurpado su saber-ser-hacer, el humano-máquina logró auto-regularse según los modernos códigos disciplinarios pero algo aún falla y ha revertido contra su buen funcionamiento. No obstante, ese resto-afecto-exceso imposible de eliminar, continúa siendo productivo para la más pura y salvaje lógica del capital: A mayor malestar, mayor venta. Según el inventario de padecimientos, la oferta de soluciones, medicamentos y anestésicos se multiplica vertiginosamente.

Cual correlación, en las narraciones de las personas diagnosticadas con FM se repiten las dificultades que, “debido a su condición”, tienen para mantener sus lazos o vínculos sociales, con su pareja, su familia, en el empleo, la sociedad, etc. La dificultad para tener relaciones sexuales debido al dolor que ello ocasiona y la culpa que genera en sus maridos el verlas llorar después del acto, es un tema que ciertamente merece pensarse y compararse con los otros contextos trabajados en esta genealogía. ¿Es acaso una paradoja que cuando más derechos y libertades han logrado las mujeres, incluyendo mayor albedrío sobre su sexualidad, sea cuando entonces surge la pérdida de deseo sexual? Para explicar complejidad del signifi-  
*ficante fibromialgia*, entendemos que es fundamental explorar la

---

<sup>14</sup> El discurso médico cree que esto resulta de una “hipervigilancia del sistema nervioso”.

<sup>15</sup> En palabras de una paciente de FM: “*The sun electrifies me. (...) Do any of you get burning and stabbing pain when the sun hits your skin? It feels like electric shocks and makes you stumble and keeps shocking until you get in shade?*” Muchas otras personas diagnosticadas con FM se identificaron con esta sensación en un foro de *facebook*. Tomado de: <http://www.facebook.com/topic.php?uid=27225676432&topic=11198>

relación entre la múltiple jornada de trabajo y las exigencias socialmente asignadas a la mujer en las pasadas décadas, con el historial de surgimiento de los síntomas.<sup>16</sup>

Similar a cómo ocurría en algunos historiales de histeria, ante la ausencia de un soporte simbólico, de un espacio para la palabra que pueda dar cuenta de los afectos y las vivencias, los síntomas de los sujetos diagnosticados con fibromialgia en muchas ocasiones van en aumento, haciéndolos cada vez más inertes e impotentes para asumir las responsabilidades de su vida. Frente a la imposibilidad de dar una respuesta o de hallar una causa y/o una cura, esta vez el discurso de la Ciencia, en una tácita complicidad con el discurso del Capital, indica al paciente de “FM” que debe adaptarse, aprender a vivir con *su* dolor.<sup>17</sup>

Al quedar una vez más en el desamparo simbólico, muchas mujeres hacen del diagnóstico “FM” una identificación-refugio que les ha servido para dirigir una posmoderna cruzada y exigir lo que entienden por derecho les corresponde: “*Fellow Fibro Warriors we must encourage each other*”.<sup>18</sup> Así, entablan una lista de demandas al discurso médico-farmacéutico para que encuentre una causa, fisiológica, con su respectiva cura y tratamiento, a la familia para que sea más comprensiva y diligente, a la sociedad y los medios de comunicación para que reconozcan y respeten la veracidad de sus síntomas, al Estado y el sistema de salud pública para que les otorgue

---

<sup>16</sup> La hipótesis sobre la relación entre los síntomas agrupados en el diagnóstico de fibromialgia y las múltiples jornadas de la mujer, es decir, cuidado del hogar, los hijos, la pareja, el trabajo, la profesión, su cuerpo, su belleza, etc., ha sido elaborada desde distintas perspectivas teóricas por varios autores, entre los que se encuentran: Tosal, B. (Dic, 2007). Síndrome en femenino. El discurso médico sobre la fibromialgia. *Feminismols*, 10: 79-91; Barrera, et al. (Dic, 2005). La fibromialgia: ¿Un síndrome somático funcional o una nueva conceptualización de la histeria? *Salud Mental*, 28 (6): 41-50; Ramos García, J. (Marzo, 2004). Fibromialgia: ¿Histeria en el capitalismo de ficción? *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, (89): 115-28.

<sup>17</sup> El discurso psicológico, en su viejo afán de ser Ciencia Natural, es decir, un discurso de poder, también se hace cómplice de este dispositivo de adaptación, olvidando de paso lo que de deseo de saber sobre la condición humana pudiera aún quedarle.

<sup>18</sup> Michelle Certonio, *Fibro Hell*, Youtube Channel. Este llamamiento cuasi-revolucionario de Certonio, paciente de FM y quien se auto-denomina artista, música y poeta, nos recuerda la hipótesis elaborada por Emilce Bleichmar en su texto *El feminismo espontáneo de la histeria*.

la incapacidad laboral y les remunerare porque un dolor les impide trabajar más. Aquí nos encontramos con otra interesante paradoja a pensar: A mayor aparente recuperación de la plusvalía, mayor dolor e inutilidad, exceso de goce mortífero. Simultáneamente, la farmacéutica *Pfizer* celebra que —a pesar de la crisis mundial del capitalismo— su compañía sobrepasó las expectativas de ventas gracias a los medicamentos para el dolor, en específico la pastilla *Lyrica*, una de las más recetadas a pacientes de FM.

En términos generales, la descripción de esta nueva “epidemia”, sus síntomas y los dispositivos creados para lidiar con ésta, son consonos con lo planteado en el psicoanálisis sobre el discurso del capital denominado por Lacan el discurso Amo de nuestro tiempo. Encontramos la disolución de los lazos sociales, la ausencia de límites, el sentimiento del sin-sentido y, en palabras de Soler (2009), las consecuencias del “individualismo furioso de nuestro tiempo” (p. 31):

Un individualismo forzado, pues en el capitalismo actual cada sujeto se convierte en agente y responsable directo de sus lazos sociales. Los sujetos lo saben, uno les escucha decir: debo llegar a construir algo, una pareja que dure, una familia que no se destruya, un trabajo que dure. Cada cual se encarga del lazo social en nuestros días. Esto nos es familiar, pero no siempre ha sido así. Hubo otras épocas en las que el problema de los sujetos era más bien saber cómo escapar a la sujeción de los lazos preestablecidos, fijados, consistentes, y al control social que ello implicaba. Nos encontramos frente a otra situación, nuestro problema no es no poder salir del lazo social, sino cómo mantenernos en él (Soler, 2009, p. 31).

De este modo, la autora puntúa una diferencia clave entre la actual epidemia y las epidemias de brujería e histeria que resulta esencial continuar explorando, al igual que las propuestas de otros

importantes pensadores contemporáneos quienes han puesto de relieve cómo la economía de mercado atraviesa lo que con Freud aprendimos a llamar nuestra economía psíquica.<sup>19</sup>

### **III. Dolor en mis tejidos, puntos violentos al tacto, intensa ternura**

Cuerpo de la histeria, canvas de su tiempo. Fibro-mi-algia, etimológicamente significa dolor en los tejidos. De la fibra muscular al tejido social y viceversa. ¿Cómo se relaciona un cuerpo invisiblemente invadido de puntos desencadenantes de un profundo dolor, con los cuerpos ametrallados, atravesados por balas y, su correlato, los puntos llagas de un cuerpo adicto a la más profunda anestesia de vida, a la más solitaria voluptuosidad? Cuerpos productos desechos de la lógica del capital.

La máquina humana está poseída por una mortífera rebeldía, ya no funciona como debiera. Articulaciones anquilosadas, tuercas artríticamente mohosas impiden su movimiento y productividad, su rendimiento y competitividad en todos los espacios de la vida: trabajo, familia, amor. Todas las viejas instituciones en decadencia, los ideales desvanecidos, sueños americanos tornados sueños de angustia por el duro enfrentamiento con la piedra de la impotencia, del “fracaso” o, también, del vacío tras el logro del “éxito”, el vértigo de llegar a la cumbre y acercarse al abismo del sinsentido, a la enajenación del deseo. Desengaño inevitable ante la alucinación de completitud o ante la ansiada anestesia que no cesa de aumentar su dosis. Crónico dolor, insaciable como el mismo capital que siempre quiere más. Enredado a engañosas necesidades, abarrotado de *gadgets*, el sujeto consume y se consume. En la economía mundial la epidemia de dolor redundo en grandes ganancias para las industrias médica y farmacéutica; en la economía del psiquismo son grandes ganancias para el superyó. Y mientras más pagos exige o apremia la

---

<sup>19</sup> Nos parece relevante considerar las teorizaciones de Gilles Deleuze y Félix Guattari, cuyas ideas principales están contenidas en la compilación de *Chaosophy*; la obra de Zygmunt Bauman, en particular su texto sobre *Amor líquido*; así como los conceptos desarrollados por Gilles Lipovetsky, en *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, entre otros.

conciencia moral, más absoluciones y préstamos ofrece el capital. Peligroso circuito de la deuda y el padecimiento, de la culpa y el aparente olvido.

Ya para poner un punto, que no será el final de esta reflexión, sostenemos que no hay abordaje del dolor humano que pueda obviar la ética y la poesía. La ética concebida como la palabra y la acción del sujeto que asume responsabilidad por su condición humana y, por tanto, reconoce la relación del dolor con los avatares de su vida; una ética que apunta a vivir sin crónicamente buscar-esperar aquello imposible de ser, comprar o poseer, incluyendo la respuesta, solución o cura al inevitable mal-estar que conlleva existir en el mundo interpretado. Todo dolor es real, se revele o no en los más refinados exámenes médicos. La pregunta por la veracidad del dolor remite a supuestos epistemológicos caducos en torno a la relación mente-cuerpo que desde hace siglos debiéramos haber superado. Más aún, el enigma de lo femenino no tiene respuesta definitiva, es la esencia de la poesía que cada día continúa vitalmente sustentando nuestro deseo.

vengo a decir preguntas con signos garfios:  
es mi asombro mudo que yergue su porqué sobre el punto.  
de partida hacia el dolor descarado,  
de llegada y de vuelta hacia las máscaras  
sé que encierra respuestas desde la raíz de la cueva:  
túnel antiguo de sombra perforada que parpadea luces.  
vengo a decir preguntas  
grito primero y último resonando en los cántaros;  
cántaro primordial de voces repartidas a ras de tierra  
que van rastreando nuestros rostros detrás de los espejos.  
no descanso. pregunto.  
de pie sobre la esfera garfio con ramas es mi signo,  
puño que estalla suave en cinco labios  
con pistilos y estambres ambicionando abejas;  
o mano escarbando hacia la luz, entre retos florecida  
el tiempo es largo. pero sé que después de este mientras tanto  
algún día tropezará en el aire con el fruto.

Ángela María Dávila,  
*Mujer interrogando frente al espejo antiguo*

## Bibliografía

- Bataille, G. (1997). *El Erotismo*. Editorial Tusquets.
- Chauvelot, D. (2001). *Historia de la histeria. Sexo y violencia en lo inconsciente*. Editorial Alianza.
- Donovan, F. (1988). *Historia de la brujería*. Madrid: Editorial Alianza.
- Foucault, M. (1996). *Historia de la sexualidad, I. La voluntad de saber*. Editorial Siglo XXI.
- Lacan, J. (1992 [1969-1970]). Libro XVII: El reverso del psicoanálisis. Editorial Paidós.
- Lacan, J. (1983). Psicoanálisis y medicina. *Intervenciones y textos*. Editorial Manantial.
- Lison Tolosana, C. (1992). *Las brujas en la historia de España*. Madrid: Ediciones Temas de hoy.
- Kramer, H. & Sprenger, J. (1975 [1488]). *Malleus Maleficarum*. Ediciones Orión.
- Maines, R. (Abril, 2001). La tecnología del orgasmo. *Debate feminista*, 12 (23).
- Maldonado, C. (Ed.). (1996). *Diccionario Clave de la Lengua Española*. Ediciones SM.
- Merskey, H. & Bogduk, N. (1999). *Classification of chronic pain* (2nd ed). IASP Press.
- Morris, D. (1991). *The Culture of Pain*. University of Berkeley Press.
- Soler, C. (2007). El anticapitalismo del acto analítico. ¿Qué se espera del psicoanálisis y del psicoanalista? *Conferencias y Seminarios en Argentina*. Editorial Letra Viva.
- Soler, C. (2009). El discurso del capital. *Revista Intervalo*, 0.
- Weber, M. (2009). *Ética protestante y espíritu del capitalismo*. Edición electrónica.

Poesía vanguardista y el retorno a lo semiótico  
 en *El niño de cristal y los olvidados*,  
 de Marina Arzola

Dinorah Cortés-Vélez  
 Marquette University

---

RESUMEN: *El niño de cristal y los olvidados* (1977) es un poemario póstumamente publicado, de la poeta puertorriqueña Marina Arzola (1939-1976). Se trata de una propuesta poética caracterizada por las dislocaciones de un vanguardismo, que excede la lógica referencial del lenguaje. El presente trabajo se enfoca en la primera parte del poemario, titulada "Los olvidados". El poema "Tu angustia en cinco cantos" desvela un universo poético arzoliano, gobernado por una "práctica heterogénea" que Julia Kristeva llama *signifiante*. Dicha práctica se refiere, en particular, a la modalidad de "lo semiótico", la cual juntamente con "lo simbólico", constituye el proceso de significación del lenguaje a la misma vez que lo estorba y lo socava. Analizaré dos rasgos vanguardistas de la poesía arzoliana que revelan esta cualidad de lo semiótico: la tendencia a evadir la lógica referencial del lenguaje y, como resultado, lo insólito y aun lo impenetrable de las imágenes poéticas. A pesar de exhibir una cualidad surrealista que remite al inconsciente, la poesía de Arzola demuestra un dominio consciente de la palabra que desarticula a fin de poner en tela de juicio sus posibilidades expresivas. PALABRAS CLAVE: Marina Arzola, poesía vanguardista, "lo semiótico"

---

Nacida en 1939 en el pueblo de Guayanilla al sur de Puerto Rico, la poeta Marina Arzola murió prematuramente en 1976 a la edad de 37 años a causa de complicaciones con el asma.

En consecuencia, dejó publicado tan sólo un libro, *Palabras vivas*, de 1968. Dicho sea de paso, éste su primer poemario que "recoge su obra escrita de 1961 a 1963, obtendrá el segundo premio en el certamen del Club Cívico de Damas, de San Juan" (Rivera de Álvarez 686), en 1968. A su muerte, según informes de familiares de la poeta guayanillense, "se contaron ocho manuscritos encuadrados a mano" (Vázquez 55). Hoy por hoy, no se sabe con certeza el paradero de dichos manuscritos, entre cuyos títulos se cuentan: "El padre de los cargos", "Los almiars del tiempo". "Monólogo del Sur al amado", "Poemas de las circunstancias", "Los niños y las ablucio-

nes” y “La sangre primitiva” (Vázquez 35; Rivera de Álvarez 686). *El niño de cristal y los olvidados*, libro en el que centra el presente análisis, ganó el premio de poesía, del año 1966, en el concurso literario navideño del Ateneo Puertorriqueño. Pero no fue publicado sino póstumamente por dicha institución, en el año de 1977.

Arzola es considerada miembro de la llamada generación poética del sesenta y, en particular, del colectivo literario *Guajana*, al que se integra durante sus años universitarios en Río Piedras. Es sabido que el grupo Guajana asumió “una poética política de corte contestatario, desde la cual se defendía la independencia de la isla, colonia de los Estados Unidos desde 1898”; de ahí que la poesía del colectivo “se articuló como una poesía cívica que propugnaba la praxis social” (Martínez-Márquez <http://www.letralia.com/96/ar03-096.htm>). Contra dicho telón de fondo emerge la poesía arzoliana, de factura vanguardista.

El vanguardismo latinoamericano supuso, según José Olivio Jiménez, un rechazo al tratamiento tradicional de la materia poética, o sea, a viejos temas, al desarrollo lógico del asunto, al uso de patrones convencionales tanto en la forma como en el lenguaje poético, e incluso un reto a la morfología y valores semánticos del lenguaje (14). Como ha sido notado por el Grupo Editorial EPRL, en la *Enciclopedia de Puerto Rico*, Arzola:

Muestra una preferencia por los juegos lingüísticos. Sus poemas hacen uso extenso de la musicalidad (las aliteraciones, las paranomasias, las ecolalias). También, están llenos de neologismos (palabras nuevas) que produce por derivación, por composición (juntando dos palabras con significados definidos) y por parasíntesis (palabras que incluyen tanto derivación como composición. [*sic*])

Asimismo, puede apreciarse en su poesía lo que Gloria Videla de Rivero describe en su análisis del vanguardismo hispanoamericano como una suspensión entre “tendencias aparentemente contrarias, tales como el telurismo y el espiritualismo, el localismo y el cosmopolitismo...” (Videla de Rivero 67). En la poesía de Arzola

se reúnen temas como<sup>1</sup> el amor a la patria<sup>2</sup> y el cuestionamiento existencial de tono espiritual, o incluso religioso;<sup>3</sup> las referencias a su amado paisaje de su querido “Sur agreste” de Puerto Rico,<sup>4</sup> así como a guerras en Polonia o Zarajevo (que la poeta escribe no con la s tradicional sino con zeta).<sup>5</sup>

El presente trabajo se centra en dos rasgos vanguardistas interrelacionados de la poesía arzoliana, la tendencia a evadir la lógica referencial del lenguaje y, como resultado, lo insólito y aun lo impenetrable de las imágenes poéticas. Arzola recrea un universo poético iconoclasta, que la distancia de la agenda más tradicionalmente nacionalista de sus congéneres de la llamada generación del sesenta, y más específicamente, del colectivo literario *Guajana*, al que se le asocia. Voy a enfocarme en la primera parte del poemario, titulada “Los olvidados”, y comprendida por el poema “Tu angustia en cinco cantos”, a fin de desvelar un universo poético arzoliano, gobernado por una “práctica heterogénea” a la que Julia Kristeva llama *signifiance* (17). Dicha práctica se refiere, en particular, a la modalidad de “lo semiótico”, la cual juntamente con “lo simbólico”, constituye el proceso de significación del lenguaje (Kristeva 24). Propongo que tales dislocaciones del lenguaje poético arzoliano pueden y deben entenderse desde la óptica de una irrupción de lo semiótico—en el sentido trasgresor que le adjudica Kristeva—en el orden simbólico de las palabras.

Kristeva entiende lo semiótico como “distinctive mark, trace, index, precursory sign, proof, engraved or written sign, imprint, trace, figuration” (25). La huella semiótica kristeviana remite a un estadio, más que pre-lingüístico, *transverbal*, o en palabras de la

<sup>1</sup> Según Javier Ciordia Muguerza entre los temas poéticos más propiamente arzolianos: “Hay cuatro que emergen consecutivamente: el de Dios, el de la patria, el del amor y el del cuerpo” (23).

<sup>2</sup> Ver por ejemplo el poema “Isla de mediodía” en *Palabras vivas* (pp. 65-67).

<sup>3</sup> Ver por ejemplo el poema “Altos: de ausencia” de *Palabras vivas*, que empieza con el verso: “¿Es que te hallas ausente?, ¡sí! ¡Oh Dios mío!” (23).

<sup>4</sup> En las notas al prólogo de *Palabras vivas*, dice Arzola, por ejemplo: “Si hay algo inevitable para mí es identificar mi patria esencial con la poesía, con la experiencia vivida en la eternidad, y ésta a su vez con mi Sur agreste. Sur y poesía (Patria y Sur), Sur y Vida...” (11).

<sup>5</sup> En *El niño de cristal y los olvidados*, específicamente en el Canto V del poema titulado “Tu angustia en cinco cantos” se encuentra esta referencia (36).

crítica kristeviana Maria Margaroni, “moving through and across logos” (84). Tal etapa pre-simbólica, en el desarrollo de la psique y de la subjetividad, remite a lo extra-lingüístico (Kristeva 21), un mundo simbiótico donde imperan las pulsiones de lo corporal, la sensualidad y el placer físico potenciado por el cuerpo materno. Dice Kristeva:

Discrete quantities of energy move through the body of the subject who is not yet constituted as such and, in the course of his development, they are arranged according to various constraints imposed on this body—always already involved in a semiotic process—by family and social structures. In this way the drives, which are ‘energy’ charges as well as ‘psychical’ marks, articulate what we call a *chora*: a nonexpressive totality formed by the drives and their stases in a motility that is as full of movement as it is regulated. (24)

Kristeva toma prestado el concepto de *chora* del *Timeo* de Platón. El filósofo griego ve la *chora* como “pre-originary origin” o suplemento que resulta necesario para el *nous* divino en el proceso de la creación del cosmos, pero que es olvidado por aquél toda vez que su propio estado originario se ve amenazado por una entidad pre-existente (Margaroni 82-83). Kristeva, en cambio, ve la oportunidad de postular un entendimiento materialista, entroncado en el cuerpo materno, de los orígenes del lenguaje y del sujeto (Margaroni 89). Tal concepción postula la *chora* semiótica como espacio en donde se verifica, en palabras de Margaroni, “a crisis of signification” (79). La *chora* opera a partir de un impulso de lo semiótico que tiene la capacidad para trastocar y aun para destruir lo simbólico.

“Tu angustia en cinco cantos” puede considerarse un “canto a la locura” (para apropiarme el título del poemario del puertorriqueño Francisco Matos Paoli), cuyas trasgresiones semánticas, sintácticas y temáticas son potenciadas precisamente por la *chora* semiótica. Justo debajo del título, Arzola coloca una especie de dedicatoria que lee:

## EL NIÑO LOCO<sup>6</sup>

(*Y tú en mí*)

Con todo el dolor que alberga para él  
mi corazón tan pequeñamente suyo:

Acto seguido comienza el primer canto. Los primeros dos versos establecen una “dependencia de cuarzo” de la hablante lírica para con el “niño loco”. Esta imagen de una dependencia “pura y dura” como la piedra del cuarzo, no deja de sorprender. Añade a continuación la hablante: “*Estoy terriblemente descendiente/ de ti en tí*” (19, cursivas en el original). De nuevo, puede encontrarse sentido en lo novedoso de situar la descendencia en el espacio “situacional” del verbo estar en lugar del tradicional ser para este uso (“soy descendiente”) y lo “terrible” de esa descendencia preconiza tal vez la locura de la hablante misma.

La evocación del niño nos sume en sus ojos cavernosos:

*¡Cómo recuerdo aquél [sic] niño  
de ojos grandes y roncós  
como cuevas  
mirando los tranvías  
de telarañas mustias!... (19, cursivas en el original)*

La sinestesia nos ofrece unos ojos “roncos como cuevas”, imagen que encierra una sutil asociación entre las ideas de “cueva” y “garganta”. Hay otras imágenes en este primer canto que evaden la lógica referencial del lenguaje:

*Las luces rojas, formes  
las aceras de chozas  
y escupiéndose las manos de arañas y cabezas...  
(19, cursivas en el original)*

En estos versos figura el neologismo “formes”, normalmente el presente del subjuntivo del verbo formar, para la segunda persona singular, funciona aquí como adjetivo que evoca la idea de “forma”.

---

<sup>6</sup> Roberto, hermano menor de Arzola y quien fue diagnosticado con esquizofrenia desde temprana edad, es, en efecto, “el niño de cristal”, que inspira los versos del presente análisis (Vázquez 16).

Hay un elemento de lo grotesco en ese brazo de luz espantado que sacude las aceras, especialmente cuando las luces se escupen las manos de arañas y cabezas. Esta imagen recuerda la famosa imagen de la mano que se disgrega de la muñeca del niño protagonista en *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, la única novela de Rainer Maria Rilke. En la novela rilkeana dicha mano se aleja azorada de su dueño hasta convertirse en una bola de patas de araña.

El niño loco a quien se dedica el poema experimenta: “Aquél [*sic*] pobre dolor de aterrado/ gastado a níquelazos entre perros muertos...” (20). La impenetrabilidad de esta imagen se entronca en ese fiero dolor (“de aterrado”) que se gasta a golpes de níquel entre perros muertos. La palabra “níquelazos” es un neologismo arzoliano, posiblemente por composición de “níquelado” o cubierto por una capa de níquel y la terminación –azo, la cual evoca palabras como “porrazo” o “golpetazo”; o sea, que estamos ante un dolor gastado a golpes de níquel.

La poética arzoliana hace uso de lo abyecto, que, como apunta la propia Kristeva, también puede verse como expresión de lo semiótico. Dice Kristeva en este sentido:

I am interested in language, and in the other side of language which is filtered inevitably by language and yet is not language. I have named this heterogeneity variously. I have sought it out in the experience of love, of abjection, of horror. I have called it the semiotic in relation to the symbolic. (citado en Margaroni 80)

En *Powers of Horror: An Essay on Abjection* Kristeva plantea que el horror ante lo abyecto se refiere al temor de un colapso de sentido causado por la pérdida de distinción entre sujeto y objeto.<sup>7</sup> En el primer canto de “Tu angustia en cinco cantos” puede verse un ejemplo de lo abyecto en el siguiente pasaje:

Por sillas de montar desparramándose ingles  
y axilas llenas de pus

---

<sup>7</sup> Dice Kristeva: “Abject. It is something rejected from which one does not part, from which one does not protect oneself as from an object” (*Powers* 4).

blanca e ignota!  
¡Ganso gris desplumado e ignorado  
de entrecortado aliento por afanes de infinito,  
abriéndose las venas!  
¡Ganglio! Ganso de pus vacía y hueca! (20)

Las ingles que se desparraman, las axilas purulentas y las venas que se abren crean un sema de lo impropio y lo impuro, categorías que trabaja Kristeva (*Powers 2*), sema que remite sin duda a lo semiótico y como tal supone una transgresión del orden simbólico.

El primer canto concluye con imágenes como “crayolazos subidos el terror”, “monstruos verdes hechizados de púas con escamas/ dragones de bocas anchas empujando/ doblones de rojo.../ rojo alejo” (21). Lo que estas imágenes tienen en común es lo violento, lo monstruoso, lo aterrador y ese color rojo que a más de sangre en sentido general, pudiera incluso evocar la sangre menstrea, con esa tonalidad huidiza y apartadiza que le imparte el neologismo “alejo” al color rojo. En este caso se adjetiva la conjugación verbal para la primera persona en tiempo presente del verbo alejar.

El segundo canto abre con la críptica imagen de:

Aquella boca con ventanas abiertas de añejales  
al mundo de las cuencas,  
y de callejas fúnebres y estrechas. (23)

El tono de los versos es elegíaco, como se ve en el tercer verso de la anterior estrofa con la referencia a las “callejas fúnebres”. Dicho aspecto funéreo del poema debe entenderse en el contexto de la muerte a destiempo a la que se encuentra abocado el “niño loco”.<sup>8</sup> Los primeros dos versos ofrecen, por su parte, una imagen casi cubista con pinceladas de un rostro de boca con ventanas abiertas al mundo de las cuencas ¿de ojos? Es un rostro alterado por el trascurso del tiempo como lo sugiere el neologismo “añejales”.

En este canto recurre la temática del pus y de lo abyecto en la siguiente exhortación: “Seguid comiéndome la carne de pus ancha y acuosa/ por los verdes trompones de las linfas y axilas...” (24).

---

<sup>8</sup> Este aspecto premonitorio de la muerte temprana del “niño loco” recurre en el poema como ha se de ver un poco más adelante, específicamente en el tercer canto.

El canto cierra con imágenes de “muñecos cadavéricos” a los que se exhorta a licuar “sus espinas” ¿dorsales? (25).

El tercer canto comienza con cuernos que “se te empujan caníbalmente duros”. La “adverbiación” del sustantivo caníbal remite a la imagen del segundo canto en donde se invita a comer la “carne de pus”, de claras reminiscencias canibalescas. La voz poética se conduele con el niño loco: “cayado de albas muertes”, o sea, “bastón” de temprana muerte o condenado a morir tempranamente a causa precisamente de los efectos debilitantes de su locura.<sup>9</sup>

El cuarto canto retoma el tema de la muerte temprana:

¡Qué dolor en tus tumbas de niño!  
de niño alado de monstruos inteligibles  
como tus crayolas por un zargaso inútil  
semejando grandes ballenas amarillas... (32)

Llama la atención la insistencia en el motivo de las crayolas o crayones, a los que se alude en la imagen con que termina el primer canto: “crayolazos subidos el terror”. Ahora las crayolas dibujan la ruta de un “zargaso (escrito con zeta en lugar de la tradicional s inicial) inútil”. Dicha ruta no sólo semeja “grandes ballenas amarillas”, sino que se asemeja al niño loco, niño “alado de monstruos ininteligibles”, como la misma poesía arzoliana.

“Mi niño de arrugas prematuras,/ en zasonares<sup>10</sup> joviales/ y lacuosos” (35); es una de las imágenes con que inicia el quinto y último canto de la angustia del “niño loco”. Prematuramente envejecido, ¿acaso “sazona” de jovialidad y de “lacuosidad” (neologismo que sugiere quizá la unión de las voces de “lago” y de “acuoso”) las tumbas que pisa?<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Como, de hecho, ocurrió con Roberto, el hermano de Arzola. La propia poeta habría eventualmente de recibir un diagnóstico de esquizofrenia que contribuiría grandemente al deterioro de su salud tanto mental como física.

<sup>10</sup> Arzola parece alterar la ortografía del plural de “sazonar” mediante la inversión de posiciones de las letras ese y zeta, así produciendo el neologismo “zasonares”.

<sup>11</sup> La idea de “pisar tumbas” es parte de un verso que figura poco antes del pasaje antes citado, y que reza: “Tu pasear pisar tumbas”.

Termina el quinto canto con versos elegíacos que revelan la relación de la hablante con el “niño loco”, quien es su hermano:

Esos ojos por el aire sueltos...  
¿No sientes?...  
¡Oh hermano?...  
¡Y cómo se te colgaban los ojos de las cuevas,  
de los tranvías y las playas esperando por ti.  
¡Oh!  
¡Cómo se te dolorían... (37)

Los ojos del niño se vislumbran desde el recuerdo nostálgico del tiempo imperfecto de la enunciación. Eran ojos que pendían de las cuevas, de los tranvías y playas que esperaban por el niño, pero a los que él probablemente no pudo llegar. ¿Acaso a causa de su condición mental? Esos ojos del vacío miraban y se “dolorían”, otro neologismo por composición que junta las voces “dolor” y “dolían”, como para enfatizar lo avasallante del dolor. El niño miraba mundos de los que no podía ser parte ni tampoco disfrutar.

En el impulso vanguardista de la poesía arzoliana puede sin duda encontrarse la negatividad de una iconoclastia muy parecida a la de la *chora* semiótica, en tanto que “liquefying and dissolving agent” (Kristeva 109). La “lacuosidad” del pus, la sangre, la marea (sugerida por el “zargaso”, las “ballenas”, la “playa”), ingles desparrramadas, lado a lado con el canibalismo y los monstruos, destilan la angustia o miedo estrecho (“angst”) de un elegíaco canto a un amado niño loco. Entre lo abyecto y lo semiótico se trata de una poesía que pide ser leída en desde el intersticio entre lo semiótico y lo simbólico, y en cierto modo, como fuerza disruptiva del inherente autoritarismo que encierra toda demanda de legibilidad y de lógica, definidas por un sistema social falogocéntrico. La de Arzola es una labor escritural que, si bien, por su cualidad surrealista, hunde sus raíces en el inconsciente, demuestra un muy consciente ejercicio poético, en pleno dominio de la misma palabra que desarticula, a fin de poner en tela de juicio las posibilidades expresivas del lenguaje.

## Obras consultadas

- Arzola, Marina. *Palabras vivas (Poemas de 1961, 62, 63)*. Barcelona: Ediciones Rymbos, 1968.
- . *El niño de cristal y los olvidados*. San Juan, Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1977.
- Ciordia Muguerza, Javier. “La extraña y entrañable Marina Arzola”. *Exégesis* (Humacao, P.R.). 13. 37-38 (2000): 19-28.
- Grupo Editorial EPRL. *Enciclopedia de Puerto Rico*. “Lengua y Literatura: Marina Arzola”. Fundación Puertorriqueña de las Humanidades. <http://www.encyclopediapr.org/esp/article.cfm?ref=10062102>.
- Jímenez, José Olivio. *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea 1914-1987*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Language*. Margaret Waller, trad. New York: Columbia UP, 1984.
- . *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Leon S. Roudiez, trans. New York: Columbia UP, 1982.
- López-Baralt, Mercedes. *Literatura puertorriqueña del siglo XX: antología*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial de la UPR, 2004.
- Margaroni, Maria. “‘The Lost Foundation’: Kristeva’s Semiotic Chora and Its Ambiguous Legacy.” *Hypatia*. 20. 1 (Winter 2005): 78-98.
- Martínez Márquez, Alberto. “Angelamaría Dávila: una voz inextinguible”, *Letralia* (Cagua, Venezuela). VIII.96 (21 de julio de 2003), <http://www.letrealia.com/96/ar03-096.htm>.
- Ortiz Salichs, Ana María. “Obra. Crítica y biografía de Marina Arzola”. *Exégesis* (Humacao, P.R.). 13. 37-38 (2000): 29-30.
- Rivera de Álvarez, Josefina. *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*. Madrid: Ediciones Partenón, 1983.
- Vázquez, Lourdes. *Aterrada de cuernos y cuervos, Marina Arzola: el testimonio*. Santurce, Puerto Rico: Ediciones El Gallo Rojo, 1990.
- Videla de Rivero, Gloria. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano: estudios sobre la poesía de vanguardia en la década del veinte*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1994.

## Raza e Identidad en *La cultura de Puerto Rico* de María Teresa Babín

José J. Rodríguez Valentín  
Universidad de Puerto Rico, Bayamón

---

RESUMEN: El artículo "Raza e identidad en *La cultura de Puerto Rico* de María Teresa Babín" describe la presencia de las estructuras ideológicas que definen los conceptos raza e identidad puertorriqueña en el texto *La cultura de Puerto Rico*, de María Teresa Babín. En el proceso, se analiza cómo los planteamientos de Babín, se conforman, y reproducen las ideas previamente expuestas por Antonio S. Pedreira y otros escritores de la Generación del 30, a pesar de que el texto de Babín fue publicado 40 años después. Además, se establece que los criterios esbozados por la autora resultan incompletos y desacertados como producto de una intención ideológica de su grupo generacional. PALABRAS CLAVE: identidad puertorriqueña, raza, María Teresa Babín, literatura puertorriqueña, Generación del 30, herencia afroamericana

---

*La crítica es el ejercicio del criterio:  
destruye los ídolos falsos  
pero conserva en todo su fulgor  
a los dioses verdaderos.*

En zonas geográficas identificadas por la convivencia o interacción de grupos con herencias ideológicas distintas, los fenómenos de aculturación ideológica son muy intensos y complejos. Tal es el caso del Caribe, que recoge sobre mil años de confrontación, asimilación y dominación de grupos poblacionales disímiles <sup>1</sup>, cuyo

---

<sup>1</sup> El marco histórico para este trabajo parte de la época prehispánica, pues antes que los españoles llegaran hasta esta zona en 1492, la misma había visto migraciones y asentamientos de varios grupos indígenas que provenían del norte, del oeste y del sur, con distintos niveles de desarrollo cultural y que generalmente son olvidados por estudiosos que entienden, erróneamente, que la historia cultural del Caribe parte de su descubrimiento por los europeos.

resultado es el mestizaje y la hibridez cultural, como bien dejó establecido Luis Palés Matos en su artículo “Hacia una literatura Antillana”, y muchos otros antes y después que él<sup>2</sup>.

En Puerto Rico, previo al siglo XIX y como resultado de la heterogeneidad cultural y étnica de sus pobladores, se había manifestado un interés muy particular en alcanzar una definición de la identidad cultural puertorriqueña y de definir al puertorriqueño desde distintas perspectivas. Encontramos trabajos literarios y documentos de todo tipo que se acercan a este objetivo, pero siempre desde la perspectiva del español o del europeo que “visita”, “observa” o trata de “describir para descargar algún interés propio” o “un encargo”, debatiendo sus cuadros entre el paisaje y el habitante y, en muchas ocasiones, mezclando ambos o haciendo al segundo un producto del primero<sup>3</sup>.

Esta preocupación continuó desarrollándose como una constante temática y un ejercicio de reflexión literaria en miembros de grupos sociales cultos y asociados con el poder y, más recientemente

---

<sup>2</sup> Luis Palés Matos, “Hacia una poesía antillana”. *El Mundo*, 1932. En: Alberty, C., Vivian Aufant *et al.* *Antología de textos universitarios*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994, 116-122. Aunque solo citamos a Palés, la afirmación es un principio ampliamente establecido, comprobado y discutido por muchos historiadores y críticos, cuya mención bibliográfica ocuparía varias páginas. Los siguientes trabajos son recomendados para estudios: el de Lancelot Cowie y Nina Bruni, *Voces y letras del Caribe* (Mérida: Venezuela, El otro El mismo, 2005) y el de Carmen Centeno Añeses, *Desde el Margen y el Caribe* (San Juan: Editorial Tiempo Nuevo, 2009).

<sup>3</sup> Hacer una relación de estos documentos no es pertinente en este momento, pero se puede, al menos, mencionar algunos de los más significativos, como son: *Descripción de la Isla de San Juan de Puerto Rico* (1571), de Juan López de Velazco, recogida en *Boletín Histórico de Puerto Rico*, de Cayetano Coll y Toste (San Juan: Tip. Cantero, Fernández y Cía, 1914-1927, Tomo X, 86 y ss.); la *Memoria y descripción de la isla de Puerto Rico* (1582) encargada al gobernador Melgarejo por el Rey Felipe II, aunque sus redactores fueron Antonio de Santa Clara y Juan Troche y Ponce de León (en Cayetano Coll y Toste, Op. cit., Tomo I, 75-91); la Carta del Obispo de Puerto Rico, fray Damián López de Haro a Juan Díaz de la Calle, con una relación muy curiosa de su viaje y otras cosas (1644) y el soneto “A una señora de Santo Domingo”, en que el obispo describe a la gente de la Isla; la *Descripción de la Isla y ciudad de Puerto Rico y de vecindad y poblaciones, presidio, gobernadores y obispos; frutos y minerales* (1647) de Diego de Torres Vargas, recogida en la *Biblioteca Histórica de Puerto Rico*, de Alejandro Tapia y Rivera (San Juan: Instituto de Literatura Puertorriqueña, 1945, 457-503); y la *Historia geográfica civil y política de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico* de fray Íñigo Abbad y Lasierra.

te, desde la Academia en el ámbito universitario. Este hecho implica peligros, pues la Academia se asume como una entidad normativa y prescriptiva que responde a los intereses, valores y visión de mundo de las ideologías dominantes y una herramienta para sostener el poder de estas ideologías, lo que puede ser más peligroso aún. La búsqueda de la verdad y el conocimiento que constituye el objetivo de la actividad académica en ocasiones se limita a la verdad y el conocimiento que algunos grupos desean que prevalezca<sup>4</sup>.

En Puerto Rico, la Academia y el canon cultural han respondido a la ideología dominante y a sus valores. Como consecuencia, no es casualidad que la imagen literaria de la identidad del puertorriqueño que ha manejado la crítica académica hasta casi fines del siglo XX sea una distorsión, producto de una clase social criolla, blanca, culta e hispanófila que impone su visión ideológica y valores estéticos a toda la colectividad. Los “creadores reconocidos” del “periodo de fundación de la identidad nacional” en el siglo XIX representan las aspiraciones de los criollos que heredan la colonia. Estos, en ocasiones, se constituyen o interactúan con grupos de orientación separatista y algunas importantes figuras que superan la hispanofilia cultural y reconocen otras influencias y fronteras que los acercan más al orbe caribeño y americano, como Eugenio María de Hostos y Ramón Emeterio Betances, por ejemplo. No obstante, el cambio de siglo coincide con un cambio de amo colonial sin que logre concretarse un perfil de la identidad étnica y cultural del puertorriqueño que sea verdaderamente inclusivo y logre ver en nuestra identidad algo más que la herencia blanca, católica e hispánica. Roberto Ramos Perea afirma, sobre el reconocimiento de obras teatrales en el siglo XIX, que:

El más importante crítico teatral y literario de la segunda mitad del siglo XIX lo fue Manuel Fernán-

---

<sup>4</sup> Este aspecto es amplia y magistralmente discutido por el Dr. Raúl Guadalupe de Jesús en su artículo “Irracionalismo, compromiso intelectual y naturalismo crítico (Notas sobre la formación intelectual en la colonia)” que aparece publicado en su página *blog Historiadelviento.wordpress.com*. De acuerdo con el autor, su página surge ante la necesidad de exponer ideas en un país donde existen periódicos y revistas que responden a cofradías exclusivas, y en el cual el debate intelectual y político realmente existe entre los que piensan de la misma forma.

dez Juncos (1846-1928), español, católico, blanco, quien desde sus columnas repartió carnets de “blanquismo literario” o peor dicho, actas de pureza de sangre a escritores como Alejandro Tapia y Rivera, Gabriel Ferrer Hernández, Manuel María Sama, Salvador Brau, los cuales se consagraron desde sus filas como la hegemonía literaria de Puerto Rico como una “marginalidad” floreciente de la hegemonía literaria española en Ultramar.<sup>5</sup>

Luego, el fortalecimiento, culminación y cúspide de la ideología hispanófila se materializa en la Generación del 30, y con creadores como J. De Diego Padró con su afirmación de que en las Antillas, “el colono blanco destruyó al indio aborigen y disolvió, culturalmente, al negro esclavizado, conservando intactas las líneas generales de su carácter y dándole a nuestra vida antillana una entonación absolutamente occidental<sup>6</sup>.

La Generación del 30 comienza a definirse a partir de la promoción cultural de la revista *Índice* en 1929. Alrededor de la figura de Antonio S. Pedreira (1899-1939) y el baluarte de la Universidad de Puerto Rico, varios profesores y escritores<sup>7</sup> tratarán de definir la identidad del puertorriqueño con ideales de independencia nacional, defensa de la lengua y de la cultura hispánica, como punto de partida. *Insularismo* (1934), se convierte en la reflexión medular del grupo y domina la visión nacional hasta el surgimiento de la nueva Generación del 70.

---

<sup>5</sup> Roberto Ramos Perea, *Literatura Puertorriqueña Negra del Siglo XIX Escrita por Negros*, San Juan: Ateneo de Puerto Rico, 2009, p. 4.

<sup>6</sup> Luis Palés Matos.

<sup>7</sup> Entre los académicos del treinta, se encuentran Tomás Blanco (*Prontuario histórico de Puerto Rico*, 1935; *El prejuicio racial en Puerto Rico*, 1942, y *Los cinco sentidos*, de 1945); Concha Meléndez y Margot Arce Vázquez (que ayudaron a definir el currículo de lecturas literarias para el Departamento de Instrucción Pública); Rubén del Rosario, lingüista y estudioso de filología hispánica; Francisco Manrique Cabrera (*Historia panorámica de la literatura puertorriqueña*, de 1963; Enrique A. Laguerre, novelista (*La llamarada*, 1935; *Solar Montoya*, 1941; *El 30 de febrero*, 1943; *La resaca*, 1949; *La ceiba en el tiesto*, 1956; *Cauce sin río*, 1962, y varias posteriores) y otros como José A. Balseiro, Carmen Alicia Cadilla, José Ferrer Canales y Emilio S. Belaval.

Los sectores universitarios, compuestos por escritores, críticos, historiadores y maestros de la Generación del 30 marcan la vida intelectual de Puerto Rico desde la Academia, pues la dominan ideológicamente y, por la gran cantidad de escritores que la constituyen, se convirtió en una fuerza monumental de difusión e imposición de ideas en distintas áreas. En específico, esto se logró desde la Universidad de Puerto Rico, donde Pedreira dirigía el Departamento de Estudios Hispánicos, y desde el Departamento de Instrucción Pública, que utilizó los recursos humanos de sus componentes para crear los programas de estudio de las escuelas puertorriqueñas. Ante el fenómeno de la influencia y control cultural de Estados Unidos en Puerto Rico, los del 30 eran blancos criollos que añoraban ser “blancos más españoles y católicos”, no blancos norteamericanos protestantes, y abrieron avenidas minimizando la negritud, principio que se comprueba en los enfoques ambiguos de Antonio S. Pedreira y otros <sup>8</sup>. El impacto de los escritores de la Generación del 30 se acrecienta debido a que sus ideas, desde la Academia, fueron agentes dominantes en la conformación del pensamiento de generaciones posteriores. Estos se convirtieron en maestros de maestros, redactores de programas académicos, integradores de los principales *corpus* históricos, literarios y culturales puertorriqueños que constituirían los textos escolares en el sistema educativos y, para muchos, terminaron siendo “vacas sagradas académicas”.

El trabajo de María Teresa Babín Cortés (Ponce, 30 de mayo de 1910-Río Piedras, 19 de diciembre de 1989) merece reflexiones especiales. Destacó como educadora, crítico literario, ensayista y poeta. En la mayor parte de su producción, cultiva el ensayo de reflexión sobre la identidad y aspectos de la cultura puertorriqueña, aspectos que caracterizan a otros miembros de su generación y sirven para delimitar las características, intereses e ideas que los

---

<sup>8</sup> En virtud de la justicia histórica, se rescatan las voces disidentes de poetas como Luis Palés Matos y Julia de Burgos, y del ensayista Tomás Blanco. Los primeros establecen rupturas significativas a través de su identificación con la negritud y la herencia negra en la identidad nacional, en su poesía. Blanco, por su parte, destaca la importancia de la negritud en la obra de Palés y de la música popular, la plena, en la expresión de la herencia negra de nuestra identidad (Tomás Blanco, “Sobre Palés Matos”, en *Biblioteca de Autores Puertorriqueños*, San Juan 1935, y “Elogio a la Plena”, *Revista Del Ateneo Puertorriqueño* I, San Juan, 1935, 96-107).

constituyen como un grupo generacional. No obstante, el trabajo de María Teresa Babín se extiende más en el tiempo que el de otros miembros de su generación, hasta la década de 1970, lo cual la convierte en una voz de las ideologías treintistas que se escucha hasta finales del siglo XX. Entre sus textos, es interesante el hecho de que sus primeras obras ya se ubican a fines de la década del 1940 y años subsiguientes: *Introducción a la cultura hispánica* (1949); *Fantasia Boricua* (1956); *Panorama de la cultura puertorriqueña* (1958); *Antología prologada de Francisco Gonzalo Martín* (1958); *Ser y estar de Puerto Rico* (1964); *Jornadas literarias* (1967); *Siluetas literarias* (1967); *La gesta de Puerto Rico* (1967); *La cultura de Puerto Rico* (1970); *The Puerto Rican's Spirit* (1971); *Estudios Lorquianos* (1976); *Federico García Lorca, cincuenta años de gloria* (1986) y *El hilo de Ariadna* (s. f.). Es importante señalar que también cultivó otros géneros y publicó poesía, como *Las voces de tu voz* (1962) y *La barca varada* (1982); *La hora colmada* (1960), una fábula teatral; su tesis *El mundo poético de Federico García Lorca* (1954), así como trabajos periodísticos y reseñas sobre Miguel Meléndez Muñoz, Fernando Sierra Berdecía, Manuel Méndez Ballester, René Marqués, Emilio S. Belaval, Julia de Burgos, Luis Palés Matos y Evaristo Ribera Chevremont, entre otros.

Por esta razón, *La Cultura de Puerto Rico* (1971)<sup>9</sup>, como publicación más tardía, se constituye en un marco de referencia para determinar el proceso de transformación, evolución o persistencia de las ideas de “los treintistas” en la segunda mitad del siglo XX, particularmente en cuanto a las ideas de raza e identidad puertorriqueña. La estructura del texto y su organización en capítulos como unidades discursivas: “Silueta de la Isla”, “Expresión Histórica y Literaria (siglos XVI-XVIII)”, “El Ser Humano: 1. El indio, 2. El negro y 3. El jíbaro y el criollo”, “El folklore y las Bellas Artes”, “La poesía y la Prosa en el siglo XIX”, “La poesía y la Prosa en el siglo XX” y “Apéndice de datos varios” refleja una estructuración temática parecida a la de *Insularismo* con sus títulos y contenidos, en especial, en los primeros tres segmentos.

---

<sup>9</sup> María Teresa Babín, *La Cultura de Puerto Rico* (edición abreviada). San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1973. Como todas las citas del texto provienen de esta edición, solo indicaremos la página de la misma, sin otra referencia.

El texto de Babín presenta un interesante punto de partida en la definición que propone del concepto *cultura* y que constituirá el eje del discurso de la autora:

...Por cultura entendemos todo aquello que un país ha creado en el diario vivir lo mismo que las artes, las ciencias, las letras, el folklore, la música y la danza. Aunque los acontecimientos puramente históricos y políticos sean inseparables de estas creaciones, concentraremos este panorama de la cultura de Puerto Rico en el logro de los esfuerzos particulares y colectivos de los puertorriqueños que hayan cristalizado en obra creadora. (16)

La primera parte de esta definición es una propuesta razonable; sin embargo, el interés de Babín en concentrar su panorama de la cultura en los esfuerzos de los puertorriqueños “que hayan cristalizado en obra creadora” anticipa exclusiones y parcialización, pues la limita a productos culturales de grupos particulares educados, con acceso al conocimiento y a la difusión de ideas, que no constituyen la mayoría de la población en los siglos XIX y XX en Puerto Rico. Este aspecto se dramatiza aún más cuando delata su actitud europeizante y dependiente de España (hispanófila) al señalar: “Cualquier intento para ordenar y explicar la historia de la literatura hispanoamericana tiene que empezar por los europeos.” (18), a pesar de que expresa, como intención, el deseo de hacer una revisión de las aportaciones de los tres grupos “raciales” que conforman nuestra herencia (36).

En su exposición, Babín cita textos de nuestra historia literaria que solo le permiten elaborar un cuadro de la identidad puertorriqueña desde la literatura, un producto cultural ideológico que no siempre da cuenta del ser humano cotidiano, real y común. Además, los autores citados no son representativos de la colectividad ni en sus procesos formativos ni en sus trasfondos sociales y culturales. Por ejemplo, *Los infortunios de Alonso Ramírez*, de Carlos Sigüenza y Góngora le sugiere un modelo del puertorriqueño a Babín cuando, a todas luces, el personaje es un constructo literario motivado por

una intención muy particular del autor que está ligada al contexto histórico y cultural mexicano. La autora, sin embargo, concluye:

Las cualidades tan puertorriqueñas de Alonso son inconfundibles: es compasivo y religioso, tierno y caritativo en el trato con sus semejantes, recio en el dolor, ágil de cuerpo y de inteligencia, y tiene maña para resolver situaciones difíciles, salvarse a sí mismo y salvar a los compañeros de naufragio, sin vanagloria. Es siempre señor de sí mismo, actúa con sensatez y con tino en el concierto de sus camaradas,..." (39)

Babín recoge, además, descripciones de Abbad y Lassiera con interpretaciones asociadas al determinismo geográfico muy semejantes a las expresadas por Pedreira en su *Insularismo*:

El calor del clima los hace indolentes y desidiosos; la fertilidad del país que les facilita los medios de alimentarse los hace desinteresados y hospitalarios con los forasteros; la soledad en que viven en sus casas de campo los acostumbra al silencio y cavilación; la organización delicada de su cuerpo auxilia la viveza de su imaginación, que los arrebató a los extremos, la misma delicadeza que los hace tímidos, los hace mirar con desprecio todos los peligros y aún la misma muerte;... (37-38).

La descripción fragmentada e ideológicamente deformada de los puertorriqueños que va construyendo Babín, continúa con una interesante visión idealista de Rosendo Matienzo Cintrón en la cual se destaca la actitud de libre pensamiento del puertorriqueño, así como su falta de odio y de ambiciones materiales, el respeto a la vida y la tolerancia religiosa (39). Incluye, además, varios planteamientos de Balseiro sobre la influencia de los norteamericanos, que en 25 años han transformado nuestros valores (41) y, finalmente, una reflexión sobre la función y sentido del "¡Ay Bendito!" (42).

El ensayo “El ser humano”, con sus subdivisiones “El indio”, “El Negro” y “El jíbaro y el criollo” constituye la imagen esencial de la identidad puertorriqueña que propone la autora. En su descripción del grupo indígena, se destaca la presencia subyacente de un cierto sentido de inferioridad ante su valor. “Puerto Rico no puede vanagloriarse”, nos dice, “de una cultura pre-colombina a la altura de la de otras tierras americanas.” (48), y luego dedica la mayor parte de su exposición a la descripción de las aportaciones lingüísticas, en la cocina y la nomenclatura de objetos que nos legó este grupo<sup>10</sup>.

El segmento “El Negro”, sobre la aportación de los grupos africanos, evidencia aún más ambigüedad de la autora al manejar otras influencias raciales y culturales, más allá de la hispánica, en lo que la autora expone como la conformación “racial” de la identidad y etnia de los puertorriqueños. Su trabajo podría definirse como una lucha entre la presencia de una realidad histórica que se enfrenta a la esbozada literariamente y que refleja la ideología de la autora, fiel a sus postulados treintistas y a la influencia del pensamiento de Pedreira. Babín resalta la posición de Ricardo Alegría, quien da un gran valor a la cultura yoruba en la formación étnica y cultural de Puerto Rico (52-53), y alude a la realidad de que

El negro participó activamente en la vida puertorriqueña desde muy temprano y aportó una variada y rica copia de elementos a la cultura del país en todos sus aspectos: tanto en el arte, sobre todo en la música y el baile, como en las faenas de la política, la educación, las letras y las ciencias. (53)

Sin embargo, la autora luego plantea la relación amo-esclavo desde una posición paternalista, y minimiza los logros de figuras de origen africano al sugerirlos como resultado de concesiones de “muchos patriotas blancos, con un elevado sentido de justicia y apasionada fe en la igualdad y la fraternidad entre los hombres” (53).

---

<sup>10</sup> Merece reconocimiento la aportación de datos y conocimientos que incluye Babín, en este segmento, sobre los diversos grupos indígenas que poblaron la isla y de acuerdo con los estudios de Ricardo Alegría, pues el rescate de los trabajos de Alegría permiten que el texto de Babín no quede carente, como el de Pedreira, de información sobre los taínos.

Faltaría, en su discurso, dar cuenta de esas figuras negras a las que alude y que aportaron, sobre todo “en la política, la educación y las letras”, por cuanto la influencia de la herencia negra en las artes como la música y el baile ya había sido ampliamente reconocida desde el siglo XIX. Además, retoma y cita a Pedreira (54) en sus afirmaciones sobre el carácter de los reformistas y defensores del abolicionismo, soslayando hacer un comentario sobre las capacidades del negro. Más aún, se percibe todo el discurso excluyente del negro que domina la obra de Pedreira y las ideas de este escritor expuestas en su ensayo “Alarde y expresión”<sup>11</sup>, un trabajo que se inicia con una justificación (en anticipo a posibles recriminaciones futuras) en la que predomina la idea de falta de archivos, bibliotecas y museos que orienten la tarea del investigador <sup>12</sup>.

Babín también alude a trabajos del historiador Díaz Soler sobre la vinculación entre amos y esclavos, en los que este concibe condiciones de ventaja frente a las formas de la esclavitud que se dan en otras regiones (56), lo cual nos parece un argumento muy pobre por cuanto ser esclavo ya es un acto de indignidad. La principal falla del discurso es que incide con la ideología del paternalismo, ampliamente utilizada para acallar las voces que denunciaban (y aún denuncian) el discrimen y el anti-humanismo que encierra la condición de la esclavitud. La autora afirma (¿con candidez, con ignorancia o con intención ideológicamente articulada?):

Los documentos y las fuentes de información revelan una situación bastante desahogada y explican en gran parte la ausencia de un verdadero prejuicio racial en nuestra tierra. En un país donde “los es-

---

<sup>11</sup> Antonio S. Pedreira. *Insularismo*, Río Piedras, Editorial Edil, 1969, 53-67.

<sup>12</sup> “Veamos ahora”, dice Pedreira, “hasta qué punto se proyectan el hombre y sus contornos en las sensibles placas del arte literario. Vamos a caminar por un campo de niebla enmarañado y perdido, que aún desconoce la aventura crítica de los exploradores. Nuestro vagar no cuenta con ocio suficiente para la creación artística ni tampoco para la exploración de yacimientos que sirvan al erudito de puntos de apoyo al hacer nuestra cartografía intelectual. La falta de archivos, bibliotecas y museos que orienten con aportaciones iniciales la tarea del investigador ha sido una barrera formidable para ordenar y valorar nuestra inviolada producción literaria. Si descontamos dos o tres monografías parciales aún inéditas, y una o dos publicadas, podemos afirmar que todo está por hacer”. 53

clavos domésticos no mostraron grandes deseos de emanciparse, por cuanto sus condiciones de vida comparaban favorablemente con la de otros esclavos y jornaleros de la Isla” y donde “muchas negras esclavas se convirtieron en madres de leche de los hijos del amo”, no podían prosperar el odio de razas, sino el amor y la afinidad entre los hombres de buena voluntad. (55)<sup>13</sup>

En el discurso de Babín se trasluce su preocupación por no parecer muy excluyente o parcializada y alude al interés que muchos escritores han mostrado en los valores y aportaciones del negro, como hicieron Tomás Blanco y Palés Matos. Además, señala que las expresiones racistas son subterfugios que siempre han existido en nuestra cultura pero no resultan denigrantes (56):

Ofrece un marcado interés por eso mismo la presencia de una sutilísima y atenuada conciencia diferenciadora entre las personas de una y otra raza, expresada en diversidad de frases y de gestos, y sujetas a las sanciones de la sociedad. Bajo un disfraz condescendiente y simpático se refleja este “prejuicio” sin saña ni odios de clase, limitado a exagerar características físicas y psicológicas con un tono de broma y de juego, aunque no por ello deje de encarnar y zaherir al aludido. (...) No obstante todas las manifestaciones racistas conservadas en la lengua, la convivencia fraternal entre negros y blancos en Puerto Rico siempre ha existido, aún en tiempos de la esclavitud. (58)

---

<sup>13</sup> Las citas dentro de la cita corresponden al texto de Luis M. Díaz Soler, *Historia de de la esclavitud Negra en Puerto Rico (1493-1890)*, Madrid: Revista de Occidente, 1953, 8 y ss., citado por la autora.

Aparentemente, María Teresa Babín no supera la influencia de Pedreira en este aspecto, a pesar de la presencia de otras visiones sobre el problema. En su estudio *Insularismo e ideología Burguesa en Antonio Pedreira*, Juan Flores afirma:

Las distorsiones más visibles de enfoque hispanófilo de Pedreira han sido debidamente rebatidas en posteriores interpretaciones de la historia cultural y social puertorriqueña. En realidad, en la expresión artística de la misma época de Pedreira se empezó a reconocer la importancia de las aportaciones india y africana, como demuestran los ensayos críticos de Tomás Blanco y la poesía de Luis Palés Matos y Juan Antonio Corretjer.<sup>14</sup>

Una larga alusión a los estudios de Malaret y Navarro Tomás sobre expresiones relacionadas con la negritud, que cita Babín, desmienten semánticamente las percepciones de la autora pero, más aún, minan su propia afirmación cuando termina el segmento re-inciendiando en la importancia del elemento negro en nuestra antropología cultural que hay que ver “*con guantes blancos*” (60). Dado el hecho de haber establecido su interés en marcar el desarrollo de la idea de la identidad desde la producción literaria, podría censurarse el hecho de que su trabajo obvia y esquiva la producción literaria de muchos importantes escritores negros del siglo XIX y principios del XX, cuyos textos complementarían con más justicia y equidad, el cuadro de la identidad que busca pintar. Ante la posibilidad de aludir a este fenómeno como “documentos perdidos” o “desconocimientos” que varios historiadores y críticos treintistas muestran como justificación para sus “omisiones”, Roberto Ramos Perea sostiene que el argumento no responde a la realidad sino a la presencia de criterios de valoración cargados de prejuicios, lo que resulta aún más peligroso para un grupo de intelectuales y académicos avocados en la tarea de definir la identidad puertorriqueña. Por ejemplo, Ramos Perea denuncia que dramas como *Ernesto Lefebvre o el triunfo del*

---

<sup>14</sup> Juan Flores, *Insularismo e Ideología Burguesa en Antonio Pedreira*. La Habana: Casa de las Américas, 1979, 44-45.

*talento* (1872) de Eleuterio Derkes Martínó, fuera “calificado como un drama ‘romántico de poca monta’ que no comparaba con las magnas alturas literarias de los grandes clásicos del romanticismo español”<sup>15</sup>.

Aparte de lo absurdo del criterio de eliminación por no responder al canon de escritores españoles, se añade, además:

Esto fue el discurso crítico —principalmente promovido por Antonia Sáez (1930)—, con que se despachó el trabajo de importantes dramaturgos y escritores negros del Siglo XIX en Puerto Rico. La importancia concedida a la obra de Ramón Méndez Quiñones por su aportación al tema y al lenguaje jíbaro fue sobradamente celebrada por Pedreira, Pasarell, Sáez y Astol. Sin embargo, Derkes, Alonso Pizarro y muchos otros autores que escribieron en “jíbaro” al mismo tiempo o antes que Méndez, jamás fueron tomados en cuenta. ¿Dónde se quedó la consideración del color de piel, o siquiera del entorno social como elemento del aceptable análisis literario que se hacía en ese periodo? ¿Se pensaba en la década del 30 que todo autor del siglo XIX era por fuerza blanco, puesto que los negros “proprios de la fuerza bruta”, no eran capaces de la “inteligencia”, ni mucho menos de la creación literaria?<sup>16</sup>

El inicio del segmento citado de Ramos Perea nos retrae a la ideología idealista de la imagen del jíbaro de los 30 y los 40. Para María Teresa Babín, “en la persona del jíbaro se concreta realmente la esencia de la nacionalidad puertorriqueña. (...) Jibarismo y boricuismo, los dos puntales de la auténtica filiación con tierra y lengua, son el sostén de la historia ideológica y cultural de Puerto

---

<sup>15</sup> Roberto Ramos Perea 5.

<sup>16</sup> Ramos Perea. Los fragmentos entre comillas del texto de Ramos Perea parecen sostenerse en la expresión “La raza superior que daba la inteligencia y el proyecto, y la llamada raza inferior que aportaba obligatoriamente el trabajo ofrecían características de difícil casamiento.”, vertidas en el ensayo “El hombre y su destino.”, de Antonio S. Pedreira, 32 y ss.

Rico el alma de nuestro criollismo insularista.” (64). No obstante, el modelo de jíbaro que se nos presenta como blanco, pobre y del campo, está en desaparición; se mueve a los arrabales y se transforma. La autora traza la evolución y desintegración del personaje en la literatura, a partir del concepto e identificación que hace Alonso, y continúa con otras representaciones, como el jíbaro sublime y patriótico de los poetas románticos, el sufrido de Miguel Meléndez Muñoz, y los de Emilio S. Belaval (*Cuentos para fomentar el turismo*, 1936), Abelardo Díaz Alfaro (*Terrazo*, 1947), hasta Manrique Cabrera, Corretjer y Hernández Vargas.

Finalmente, Babín identifica, refleja y asume una supuesta “voluntad del hombre culto” —el grupo en el cual ella y los treintistas se mueven y el que conocen— por identificarse con el jíbaro. En seguimiento a este propósito, asocia al personaje con la idealización de “que la espina dorsal del criollismo puertorriqueño, suma máxima de las características constitutivas del hombre de la tierra, es de procedencia española, pero ha sido fortalecida con otras savias generosas.” (73). Las savias, irónicamente, para ella son europeas o blancas hispanoamericanas, dejando atrás a indígenas y negros. No obstante, al centrarse en las visiones literarias del jíbaro, no logra ver al ser humano real o histórico que lucha por identificarse y salvaguardar su identidad en condiciones existenciales, políticas y económicas adversas. La revisión de estudios históricos y sociales, tal vez le hubieran permitido constituir otra representación mucho más acertada de la identidad del puertorriqueño: la de un mestizo racial y cultural, mucho más sincrético, heterogéneo tanto en su conducta como en su ideología.

El proceso de identificación cultural al que se vincula María Teresa Babín con el texto *La Cultura de Puerto Rico* sigue, con pocas variantes y matices, anclado en la ideología expuesta por Pedreira en *Insularismo*, a pesar de una distancia temporal de casi 40 años. El clasismo, el elitismo hispanófilo y la exclusión crítica producto del discrimin racial y cultural no han sido superados, a pesar de que ya, para la década del 60, el mundo cultural y social de Puerto Rico ha sufrido una profunda transformación de corte populista. Además, el texto de Babín aparentemente aún está enmarcado en un contexto nacional político y económico, descrito por Milagros Denis

en su estudio “Silencio histórico: análisis de la lucha por identidad racial en Puerto Rico, 1930-1960”<sup>17</sup>. El texto revela que, para la autora, la identidad del puertorriqueño se quedó casi petrificada en la imagen del jíbaro de los años 30 y 40, y ese jíbaro era blanco jincho, católico, componía décimas y tenía la sabiduría del refranero popular español. Obviamente ni su perfil étnico ni la identidad del puertorriqueño correspondían con la realidad del mismo en los años treinta, ni los del cuarenta, del cincuenta y, mucho menos, al puertorriqueño de los 70 que sería el receptor más directo e inmediato del texto de Babín. Es esta última generación la que abrirá nuevas posibilidades. Trabajos más recientes como *El país de cuatro pisos*, de José Luis González<sup>18</sup> y otros<sup>19</sup>, constituirán aportaciones importantes a la interpretación de la tradición puertorriqueña, en cuanto

...se empeña en subvertir el patrimonio elitista dominante, a fin de llegar a la vida cultural de las masas puertorriqueñas. Es decir, pretende liberar lo que él [José Luis González] considera que ha sido la médula de la nación, reprimida a través de su desarrollo. Opina que es necesario socavar la versión tradicional de la historia nacional, que le atribuye el

---

<sup>17</sup> Milagros Denis, “Silencio histórico: análisis de la lucha por identidad racial en Puerto Rico, 1930-1960”, ponencia presentada en la sesión *Puertorrican Blackness: Reclaiming the racial national identity*, durante la 2nd. Conference of Internacional Afro-Latin American Studies auspiciada por *Negritud. Revista de Estudios Afro-Latinoamericanos*, y coordinada por el Dr. Luis Miletti (Clark Atlanta University), Santo Domingo, 12 de marzo de 2010. Los documentos estudiados por Denis denuncian el proceso concertado de la gestación de una política industrial racista orquestada por la propuesta económica del Partido Popular Democrático, la Banca (especialmente el City Bank y el Banco Popular) y la Universidad de Puerto Rico, que utilizó y se apertrechó, entre otros recursos, con los estudios críticos, el programa académico y la literatura clasista y racista de las voces de la Generación del treinta desde el Departamento de Estudios Hispánicos y el Departamento de Instrucción Pública (actual Departamento de Educación).

<sup>18</sup> José Luis González, *El país de cuatro pisos y otros ensayos*, Río Piedras, Ediciones Huracán, 1980.

<sup>19</sup> Por ejemplo, los trabajos de Juan G. Gelpí (*Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, 1993); Roberto Ramos Perea (*Literatura Puertorriqueña Negra del Siglo XIX Escrita por Negros*) y Carmen Centeno Añeses (*Lengua, Identidad y Postmodernidad*, San Juan: Editorial Huracán, 2007), entre otros.

origen de la conciencia puertorriqueña a las aspiraciones patrióticas de la elite profesional. Su conclusión como resultado de esta búsqueda se refleja en el título de uno de sus cuentos más logrados: “En el fondo del caño hay un negrito”.<sup>20</sup>

En efecto, se nos hace tarde para revalorar y redefinir la identidad del puertorriqueño de fines del siglo XX y principios del siglo XXI. Aunque las definiciones que distintos grupos generacionales han ido conformando a lo largo de nuestra historia, sea actual, literaria o cultural, estén marcadas y tergiversadas por omisiones y desaciertos, o en virtud de encargos ideológicos de las estructuras de poder, es importante que se rescate el reconocimiento de la universalidad desde la particularidad, sin olvidar que en lo profundo de cada puertorriqueño hay un boricua taíno, un español y un negro, con cuyas manos se “construyó la patria”.

---

20 Juan Flores, “El Puerto Rico construido por José Luis González”, en *La venganza de Cortijo y otros ensayos*, Río Piedras, Ediciones Huracán, 1997, 52.

Ires y venires: Los hoteles y los viajeros en  
*El capitán de los dormidos* de Mayra Montero

Edgardo Pérez Montijo  
 Universidad de Puerto Rico, Arecibo

---

RESUMEN: La trama de la novela *El capitán de los dormidos* de Mayra Montero gira en torno a escenas que se desarrollan en hoteles. El encuentro de las vidas de los residentes con las de los visitantes/huéspedes tiene efectos desgraciados sobre los primeros. Este efecto se da tanto en lo individual como en lo colectivo. PALABRAS CLAVE: *El capitán de los dormidos*, hoteles, visitantes, residentes, Vieques, revuelta nacionalista, ocupación militar

---

The hotel business is about strangers. And strangers will always surprise you, you know.  
*Dirty Pretty Things*

En la novela *El capitán de los dormidos* de Mayra Montero figuran de manera prominente los hoteles. Estos hoteles funcionan no sólo como el escenario de la acción sino también como el punto de encuentro donde se entrecruzan las historias de los residentes permanentes con las historias de los viajeros y visitantes. En esta novela, este contacto provoca dramáticas situaciones que eventualmente hacen que se derrumbe la sociedad que habitan los personajes. La tragedia que destruye la vida que se teje alrededor del Frank's Guesthouse, y de Vieques en general, puede verse como el resultado directo de la interacción de todas estas historias. Aquí se conjugan la desarticulación de la familia, la catástrofe económica, la desintegración social y la dominación colonial.

Casi toda la trama de la novela se desarrolla en uno de dos hoteles: Frank's Guesthouse en Vieques, donde Andrés, el narrador, pasa su infancia y donde se suscitan los sucesos que marcan por años su vida y la del capitán. El segundo momento narrativo ocu-

re cincuenta años después, en el Pink Fancy, un hotel de la isla de Santa Cruz. Allí Andrés, un hombre ya maduro de sesenta y tantos años, acepta reunirse con J.T., el capitán del título, un anciano moribundo, para esclarecer el incidente que marcó su vida: la aparente profanación del cadáver de su madre.

Este incidente refleja un elemento fundamental de la novela. *El capitán de los dormidos* es una novela de incertidumbre. El hilo central de la trama gira en torno a la duda del narrador (Andrés Yasín) sobre la naturaleza de la escena que presencié el día de la muerte de su madre. Andrés cree haber visto al capitán borracho profanar el cuerpo de Estela, su madre y antigua enamorada del capitán, mientras ella yace en su lecho luego de suicidarse. Este encuentro entre Andrés y el capitán en Christiansted en la isla de Santa Cruz pretende descubrir el secreto que por tantos años se oculta en la memoria de Andrés y del amigo de la familia a quien él ha bautizado como *el capitán de los dormidos*. Para este encuentro, tanto Andrés como el capitán han viajado desde sus respectivas residencias, el primero desde San Juan y el segundo desde Nueva York. Durante dos días de estadía en el Pink Fancy, y a través de conversaciones y recuerdos, los personajes, y por extensión el lector, exploran la historia que se vivió cincuenta años atrás. Es la historia de las frecuentes visitas de J.T. a Frank's Guesthouse, hotelito de la familia Yasín, alrededor de las cuales se tejen varias líneas narrativas que incluyen el breve romance entre Estela, madre de Andrés, y J.T.; la estadía en Frank's Guesthouse de varios de los conspiradores de la revuelta nacionalista en Puerto Rico; y el desgraciado vínculo entre Estela y Roberto, su amigo de infancia y uno de los nacionalistas muertos durante la revuelta.

La manera en que se presenta el reencuentro entre Andrés y el capitán constituye una recapitulación de la trama central de la novela. Sus conversaciones y recuerdos configuran la historia de algunos años de la familia Yasín, a la vez que narran una crónica del deterioro de la sociedad viequense. Esta historia, que se desarrolla fundamentalmente entre la casa familiar y el hotelito, Frank's Guesthouse incluye los personajes locales: los Yasín (Estela, Frank y Andrés) y sus empleados. De otra parte, también aparecen personajes ambulatorios, huéspedes del hotel que van y vienen. Estos ires y venires son parte indispensable de la vida en una isla pequeña

como Vieques, donde se desarrolla la mayor parte de la trama. Son también propios de la vida en un hotel.

Quien mejor ejemplifica este movimiento es la figura de J.T. Su labor como piloto de carga lo lleva de una isla a la otra. La mayor parte de sus intervenciones en la trama incluyen la llegada de uno de sus viajes a Vieques a donde llega casi semanalmente para la época de los sucesos que constituyen el centro de la narración. En la isla se hospeda en el Frank's Guesthouse donde su historia de itinerante se cruza con la de la familia de los propietarios y con la de otros huéspedes. Durante aproximadamente diez años J.T. se convierte en parte de una sociedad transitoria, que se compone de huéspedes que vienen y van de la hospedería, y de la familia que establece vínculos con ellos. Allí encuentra el capitán una especie de mundo inventado, lejos de sus orígenes, que le permitirá durante algunos años establecer precarias y complicadas relaciones personales. Su presencia incide directamente en la vida de la familia: como amigo de Frank, como amante de Estela y como ídolo de Andrés.

El primer viaje que narra Andrés en la novela, corresponde a la Nochebuena de 1949 cuando J.T. llega a Vieques con un cadáver a bordo: se trata de un hombre que se ha suicidado no sin antes pedir que lo enterraran en Vieques. El cuerpo se queda en la posada hasta el día siguiente, día de Navidad, cuando los deudos se presentan a recogerlo y llevarlo para preparar las exequias. Más tarde, sin embargo, cuando el capitán narra la misma escena, el lector descubre, que aquel cuerpo era el de un desconocido que J.T. usó para encubrir un cargamento de armas que traía por encargo de Frank. Los deudos no eran tales, sino unos expropiados, (gente a quien se le había confiscado su tierra y sus viviendas para el establecimiento de un área de tiro de la Armada de los Estados Unidos). Este episodio pone de manifiesto la influencia de los viajes y los viajeros en la construcción de realidad en el hotel. Lo que para Andrés sería un acontecimiento habitual, el transporte de uno de los *dormidos* del capitán, (así le llamaban a los cuerpos de los difuntos que traía J.T. para enterrarlos en Vieques) se revela como parte de una mentira.

La narración de la novela tiene dos voces principales: J.T. y Andrés. Por medio de los dos puntos de vista el lector percibe la desigual relación entre el viajero y el residente. El piloto presenta un testimonio directo y aparentemente desapasionado en el que no

queda duda sobre los eventos relatados. Aclara siempre con seguridad y sin remordimiento los sucesos que vivió en Martineau. Por otra parte, la voz narrativa de Andrés Yasín, se desdobra entre la voz del viejo que narra el encuentro con J.T. en Santa Cruz y la voz del niño, quien se remonta a los tiempos de Frank's Guesthouse para pintarnos el cuadro de la familia Yasín y su relación con los huéspedes del hotel.<sup>1</sup> Esta voz expresa la ambivalencia del personaje ante las llegadas del visitante. Por un lado, Andrés lo admira y se fascina ante su exotismo: ese capitán de los dormidos que llega en su Cessna, con historias que contar de otros rumbos que rompen la monotonía de la vida en la isla. Sin embargo, de igual manera, Andrés refleja la desconfianza que le provoca el hombre que amenaza la vida familiar por su romance con Estela, la madre del narrador. Lo mira con recelo y en ocasiones, con plena hostilidad, reconociendo que representa una amenaza para la estabilidad de su mundo.

Según se desprende del relato, a Estela, también, la llegada de los huéspedes al hotel le provoca sentimientos encontrados. Primero, la llegada del capitán le provee una escapatoria de su mundo rutinario por medio de un romance secreto. Es ésta una relación clandestina que se desarrolla en encuentros furtivos en el poblado de Isabel Segunda. Pero ese romance pronto se convierte para Estela en una rutina igual a la de la vida en el hotel. Durante la conversación en el Pink Fancy, el capitán le explica a Andrés: “[M] e volví tan monótono como tu padre.” (155) Una vez concluido el romance, Estela se sume en la soledad y tristeza. J.T. se percata de la infelicidad que provoca ahora su propia presencia. De hecho, esta actitud de Estela define la atmósfera melancólica del relato. El propio capitán, ya viejo describe como la presencia de los huéspedes la deprime:

¿Sabes lo que leí una vez, en una de esas revistas de viajeros? Que los empleados y los dueños de los hoteles pequeños, gente que pasa mucho tiempo en esos lugares, terminan enfermándose de hastío. Que

---

<sup>1</sup> En su ensayo, “Mayra Montero: historiografía, memoria y subjetividad en *El capitán de los dormidos*”, Irma López discute más ampliamente esta doble voz narrativa de la novela.

el ir y venir de los huéspedes, en lugar de darles una sensación de cambio, los hunde en la monotonía.  
(154)

Sin embargo, la llegada de Roberto al hotel, es para ella un motivo de júbilo: se la ve nuevamente entusiasmada. Roberto es parte del grupo de conspiradores nacionalistas que organizan un levantamiento armado contra el gobierno de Puerto Rico. Es también amigo de Estela desde la niñez y el hombre que ella considera como el gran amor de su vida. Así lo recuerda J.T.: “Enterrada en ese hotelito de playa, viviendo un día tras otro la rutina de los huéspedes, que ya era una rutina doble, se aferró quizás al único idilio en el que no existía la menor posibilidad de salvación.” (154) El lector percibe la relación entre Estela y Roberto a través de la mirada retrospectiva de Andrés y del capitán. El niño Andrés apenas vislumbra el sospechoso comportamiento de su madre con Roberto, al igual que sólo entrevé los celos de J.T. El triángulo amoroso pronto se convierte para Estela en motivo de preocupación y tristeza, en la medida en que su deseo de marcharse del hotel y escaparse con Roberto se acrecienta. Esta sensación de zozobra es la que percibe Andrés y la que le brinda a su relato la atmósfera de melancolía. La Estela que describe Andrés (y la que percibe el lector) se comporta taciturna y mohína por razones que el niño-narrador no logra entender. Los celos del capitán y la insostenible relación con Roberto, además de la tensión de la situación política en la que su amante se halla involucrado, se convierten para ella en motivo de angustia y de unas ansias desesperadas por escapar de la isla. En resumen, Estela busca en los viajeros—J.T. y Roberto—la emoción de una vida apasionante pero termina consumiéndose en lo que percibe como una cárcel que la atrapa en su vida doméstica.

También Braulia, el ama de llaves de Frank’s Guesthouse, confronta sentimientos encontrados ante la presencia de los huéspedes viajeros. Mira con recelo y suspicacia al capitán. De manera silenciosa, le reprocha su ilícita relación con Estela. Igualmente, ve con desconfianza la presencia de los conspiradores nacionalistas en el hotelito. Por otra parte, Braulia establece vínculos estrechos con Gertrudis, dueña de una plantación cafetalera, y quien visita regularmente la hospedería. De hecho, es la única que continúa

vacacionando allí cuando los bombardeos alejan a los demás. En la narración de Andrés, apenas se vislumbra el romance entre las dos mujeres. Pero esta relación constituye para Braulia el contrapeso a su desconfianza de los demás viajeros. Al final, cuando todos se marchan, Braulia deja Vieques y se marcha con Gertrudis para vivir en Puerto Rico.

Los viajes del capitán a Vieques concluyen con la muerte de Estela. La muerte de Roberto, durante el fallido intento de revuelta armada, la lleva al suicidio. El desconsuelo que sufre J.T., todavía enamorado de ella, resulta en una confusa escena en que el embriagado capitán busca consuelo junto al cuerpo muerto de la mujer. Andrés que lo observa escondido percibe el momento como una profanación del cadáver. Es éste el momento de crisis final. Andrés se hunde en una depresión que lo lleva a una prolongada estadía en un hospital de San Juan. J.T. se marcha de Vieques para siempre, y Frank decide vender el hotel. Con la muerte de Estela es como si el bombardeo de la Armada hiciera volar en pedazos la comunidad que se había formado en Martineau. El hotel desaparece, no como estructura física, sino como destino del viaje de los personajes. Todos se marchan, J.T. Andrés y Frank, cada uno en ruta hacia una historia distinta.

La vida en el hotel se trastoca por completo. Ya se ha visto interrumpida por la llegada de las fuerzas militares estadounidenses. La isla de Vieques es invadida por *marines* del ejército que viajan desde Panamá y que no son huéspedes bienvenidos sino visitantes que llegan impuestos por las autoridades civiles y militares que se apoderan de gran parte de las tierras de la isla con la intención de convertirla en una base para prácticas bélicas. El efecto de esta invasión sobre el ambiente de la novela es devastador. El incesante bombardeo no solo destruye la tranquilidad de los huéspedes sino que resulta en la muerte de los peces cuyos restos descompuestos arrojan un mal olor que percude el aire. Por una parte, muchos de los Viequenses se convierten en expropiados; aquellos que son removidos de sus tierras se hunden en el desarraigo físico y el descalabro económico. Por otra parte, el desplazamiento de las personas y la prohibición de la pesca dan pie a una debacle económica que a su vez resulta en la descomposición social que ejemplifica Santa, la muchacha que encuentra en la prostitución la escapatoria de

sus penurias económicas. Su destrucción no es solamente moral, pues finalmente es torturada y asesinada, aparentemente por unos *marines*. El incesante bombardeo sobre la isla se convierte a la vez en la causa y el símbolo de la destrucción de la tranquilidad y el modo de vida de los residentes.

Los viajeros insertan el hotel de la familia en la historia de la resistencia a la agresión de las autoridades militares. La presencia de Roberto y de Vidal, el barbero en el hotel de Martineau, representa la resistencia no sólo ante la acometida militar en Vieques, sino también la agresión política que se cuaja con la aprobación de la Ley 600 y el establecimiento del Estado Libre Asociado. Frank se incorpora a esta lucha al participar en el contrabando de algunas armas para el contraataque armado. Curiosamente, el hecho de que resida en Vieques lo mantiene libre de las sospechas de las autoridades. Nunca lo detienen ni acusan por su participación. Sin embargo, el desasosiego y la ansiedad, junto con la muerte de Estela y la enfermedad de Andrés, lo obligan a abandonar la isla y a emprender un viaje definitivo fuera del país.

Finalmente, la reunión en el hotel de Santa Cruz, aunque no presenta una solución definitiva a la interrogante que Andrés lleva consigo durante tantos años, le da de alguna manera un cierre a la triste historia de su familia y de su pueblo. Allí en ese hotel se reconstituye Frank's Guesthouse. Con cincuenta años de retraso se reúnen los dos elementos fundamentales del relato: el capitán de los dormidos, como representante de los viajeros, de esos seres extraños que anidan por temporada en la isla y Andrés, como representante de una sociedad cuyo tiempo pasó.

## Obras citadas

*Dirty Pretty Things*. Dir. Stephen Frears. Miramax, 2011. DVD.

López, Irma. "Mayra Montero: historiografía, memoria y subjetividad en *El capitán de los dormidos*." *Bilingual Review* 28.1 (January 2004) 36-46. Web. 11 de septiembre de 2013.

Montero, Mayra. *El capitán de los dormidos*. Barcelona: Tusquets, 2002.

## Ethical Entanglements in Margaret Atwood's *Oryx and Crake*

Elsa Luciano Feal  
University of Puerto Rico, Arecibo

---

**SUMMARY:** This paper explores the ethical/moral issues that Atwood's characters must wrangle with in the novel *Oryx and Crake*. As the business of biotechnology and genetics rules the world, one of the characters pushes the human species toward extinction, the other one sits and watches. In this paper I pose that the novel can best be understood as a cautionary tale that shows the consequences of indifference. **KEY WORDS:** Margaret Atwood, genetically engineered, biotechnology, artificial life

---

Ever since Mary Shelley wrote a tale in 1818 about a scientist who gave life to a creature built from a random collection of dismembered corpses, our collective unconscious has been haunted by the possibility of creating life by reassembling bits and pieces of flesh and bones, an apparently impossible feat. The seed of this idea (the prospect of creating or altering human or plant life) has spun many a novel and/or movie. For example, in Aldous Huxley's *Brave New World* (1931), children are "decanted" and raised in "hatcheries and conditioning centers." In the cult favorite film *Blade Runner* (1982), Ridley Scott<sup>1</sup> creates robot-like androids he called replicants, quasi human beings with one tragic flaw: they have a life span of four years.

In each of the works mentioned above, the creation of life poses moral and ethical questions. In *Frankenstein*, the creator of the monstrous creature is horrified by his creation. He wants to get rid of "the miserable monster whom I had created" (Shelley, Chapter

---

<sup>1</sup> In "The Battle behind *Bladerunner*: Harrison Ford vs. Ridley Scott," Bob Write claims that the term "replicants" was invented by Ridley Scott and was not part of the graphic novel on which the movie was based, *Do Android's Dream of Electric Sheep?* by Philip K. Dick.

V). In Huxley's novel the questions are related to social hierarchy, for only savages still give birth to children whereas the elites are spared the messiness of labor. Children are then divided into a caste system based on their fitness and intelligence. In *Blade Runner*, the moral questions posed are: is it moral to "retire" a rogue replicant, especially one who has done no harm and who has been raised to believe she is human? And what does it take to be human? Margaret Atwood's *Oryx and Crake* (2002), also raises ethical and moral questions about the creation of life. Who has the right to create life? What kind of life? And for what purpose? Who is responsible for those created in such a way?

When we meet Jimmy, the protagonist of *Oryx and Crake*, he has been sleeping in a tree. Soon we realize that Jimmy, also known as the Snowman, is the lone human survivor of a viral outbreak. He struggles to survive in a world devoid of all basic necessities, that is, shelter, food and safety. His only companions are the Children of Crake, a group of post humans biologically engineered by the Snowman's now deceased best friend, a genius/mad man, who calls himself Crake. The protagonist's main preoccupations are the wolvogs (combination wolf/dogs) and the pigoons (pigs/ used to harvest organs for humans), both of which are genetically engineered mutations that, having no one to contain them, roam the streets in search of prey.

Margaret Atwood who has written about the impact of science and technology on our lives wants to "to expose the patterns and practices" that occur every day and that most of us ignore, or take as the natural progression of things (Evans 35). She actually uses a quote by Jonathan Swift, author of *Gulliver's Travels* as an epigram to the novel.

I could perhaps like others have astonished you with strange improbable tales; but I rather chose to relate plain matter of fact in the simplest manner and style; because my principal design was to inform you, and not to amuse you.

Like Swift, Atwood intends for us to believe that her tale is a credible one. However, unlike Swift's fantastic tale of a land of giants, and tiny creatures, Atwood writes speculative fiction; that is, fiction with a basis on things that can in all probability happen or are very close to being true.

In this novel, she presents us with a world in which biotechnology rules. She then sets out to question the morality and ethics of this new technology inasmuch as it is in the hands, not of governments, but of large for-profit corporations. She forces us to think about the potential beneficiaries of these developments. In this novel and in its sequel *The Year of the Flood* (2009), Atwood imagines a world in which many morally questionable inventions are generated. She speculates about what would happen if they fell into the wrong hands. What would happen if the human species were virtually exterminated? And what if only one person survived, and with him a group of genetically engineered creatures? Modern Frankensteins, but more attractive to look at for their genes have been carefully selected and harvested.

*Oryx and Crake* is the first of three novels<sup>2</sup> that deal with the question of surviving in the aftermath of human destruction and technological warfare. She creates a world that seems frighteningly probable. In this novel, huge multimillion dollar corporations rule the world. In order to ensure business as usual, these companies have organized their workers into compounds. These compounds are the equivalent of gated communities, but with a twist. They are self-contained. They have malls, parks, schools, everything that makes for a community. However, there is a drawback. Although others cannot invade the safe haven of these communities, those inside cannot freely roam the pleeblands or the outside regions; that is, the cities where the poor and othered live are taboo. The compound people hear stories of the pleeblands but cannot frequent them or those who inhabit them. The compounds are also tightly secured with armed guards, called the CorpSeCorps (a Gestapo-like force).

Jimmy (the main character) and Crake (his best friend) inhabit the world of the compounds. They are members of the

---

<sup>2</sup> *The Year of the Flood* (2009) and *MaddAddam* (2013) complete the trilogy.

elite communities that live in the compounds. They have been surrounded all their lives by the CorpSeCorps and corporations like HelthWyzer where their parents work. They have learned to live within the limitations of their privileged world.

Bereft of real experiences that will fill their lives with meaning, they spend most of their time playing video games or watching porn. Thanks to Crake's keen knowledge of complex computer systems, they can hack into his stepfather's internet account to access porn—despite the existing restrictions against it—and partake in other illegal activities as well.

Crake and Jimmy seem to come together by chance. Yet, despite their obvious differences, they become friends instantly. It would seem that they felt drawn to each other for their family history. Crake arrives to the compound school three months before Jimmy's mother disappears. Crake has lost his father as well. They both live with a remaining parent and stepparent. Both of their absent parents were scientists who had questioned the ethics and morality of their jobs. Both rebel. Both are eliminated.

Crake is the “smart one” in this relationship. He is not only highly intelligent, but regarded as promising in the scientific world. Although he appears to accept the morality of the compounds, he strongly believes his father had important information that he was about to reveal and for this reason is eliminated with the full cooperation of Crake's mother and her new husband. Unlike Jimmy who prefers not to think about the reasons for his mother's departure and rebellion, Crake thrives on the reasons behind his father's alleged murder. His obsession becomes a megalomaniac quest to rid the world of men, or human beings and establish a new world order. In “Not Unmarked: From Theme Spaced to a Feminist Ethics of Engagement in Margaret Atwood's *Oryx and Crake*” Shari Evans argues that “Crake positions himself as the hyper-rational, most able to use reason to assess the damage humans have wreaked on the environment, and in the prime position to *Judge* and manipulate the outcome” (43).

Crake embodies rational behavior whereas Jimmy is driven by instinct and emotion. Despite being word savvy, Jimmy is a mediocre student according to corporate standards. He is accepted at the

Martha Graham Campus of Liberal Art—a run-down institution for those who are *not* scientifically and mathematically inclined—and Crake enters the prestigious Watson-Crick, the equivalent to Harvard appropriately named after the scientists who discovered the structure of DNA in 1953. He majors in transgenics, the science of creating genetically modified food and animals. Jimmy, on the other hand, majors in Problematics, an obvious allusion to the doublespeak of Orwell's *1984*, "spin and grin was its nickname among the students" (Atwood 229).

Although they part ways after graduation, Crake returns to rescue Jimmy from his drab existence writing ads for a small company. Crake who has become a powerful and respected scientist at a multimillion dollar corporation that thrives on women's insecurities and the population's obsession with youth, RejoovenEsense, has unbeknownst to Jimmy chosen his high school friend to play an important role in the future of the world. Jimmy is to lead the Crakers, or the children of Crake—like Moses—to safety.

The question that looms is whether the children of Crake will survive and make a better future for themselves, for the earth? Crake has used transgenics and biotechnology to ensure the future of this new, improved race. "They ate nothing but leaves and grass and roots and a berry or two; thus their foods were plentiful and always available" (305). As vegetarians, they do not depend on other animals for survival; their skins have been made resistant to minor cuts, abrasions and infections. Their sex drive is instinctual and not driven by emotions. They mate only once every three years so as to control population growth. Oryx, the amoral child prostitute Crake rescues, is their teacher. She teaches them that all life, any form of life is sacred. Crake watches the scene unfold; he is the absent god, the man behind the curtain.

The young Crake is a brilliant yet troubled scientist who believes he has a solution to the problems that pain humanity. He carefully plans the destruction of the world and creates a new breed stricken of the genetic disposition humans have to wreak havoc upon the already long diseased world. Jimmy is complicit to a certain extent because he is aware of Crake's intentions and only humors him, instead of trying to stop him, or at least discourage

him. Throughout the novel, Jimmy recounts the story of how he has come to bear the guilt, alone with no witness, of his participation in the practical extermination of humankind.

Although he is not the protagonist, Crake is the most interesting of characters. He works within the system to destroy it. As a master in transgenics, he plays with gene slicing and bioengineering techniques to develop a transhuman or post human species, (as some critics have called them) a better species. Although critics have seen him as mainly driven by corporate interests and profit shares, I favor the position taken by Lee Rozelle in “Liminal Ecologies in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*.” Rozelle argues that

Readings that blast scientist Crake as millennial Frankenstein or corporate Moreau are incomplete because they de-emphasize Crake the bio-saboteur; as double-agent, Crake splices modified bodies to reveal, paradoxically, a yearning for communitas in a world that will little resemble its past or present state. (65)

Sabotage is, after all his expertise. Double agent or hacktivist, Crake from very early on hacks into his stepfather’s computer, the compound’s computers, and the one at RejoovenEsense. In seemingly accepting and buying into it, he constantly undermines the system. He is the perfect double agent for no one suspects him. Whereas Jimmy, whose mother escaped the compounds, is always seen as a possible threat, constantly harassed by the CorpSeCorps, Crake moves in the higher echelons of society unhampered by the corporate security hounds. He also moves in and out of the pleeblands with ease.

Almost android-like Crake is rational and logical. He is aware of the flaws of being human: emotions being the worst of all. Like Dr. Frankenstein, he has studied the science that makes us human and has designed a way to eradicate this behavior. He has, according to Rozelle, a “complex understanding of the natural environment and its perils.” Humans, he explains to Jimmy, will destroy what’s left of the world. “Look at it realistically;” he says to Jimmy, “You can’t

couple a minimum access to food with an expanding population indefinitely. Homo sapiens doesn't seem able to cut himself off at the supply end. He's one of the few species that doesn't limit reproduction in the face of dwindling resources" (Atwood 133).

Crake at times seems to be the spokesperson for Atwood. While neither Jimmy nor Crake seems to worry about morality, the latter seems to worry about ethics, or ethical behavior. "Like much speculative fiction, Atwood's novel suggests a moment of decision, the moment we occupy now, from which we can see one possible, problematic path: our lack of ethical engagement, which ultimately leads to our demise" (Evans 37). Crake knows that the company he works for is playing a dangerous game. His section is a top secret operation called Para-d-i-c-e. There is an obvious play here between Paradise or Eden and the idea of playing with dice, gambling with ideas beyond our human understanding, which is exactly what is at stake here. "What we're working on is immortality," says Crake (353).

Like the Hatcheries of *Brave New World*, the Paradise project through its BlyssPluss Pill, aims to rid humanity of the external causes of death, one of which they have determined is none other than misplaced sexual energy and channel them into profitable behavior (Atwood 354-355). Crake, a master player in the game of Extinctathon, subverts the game. He uses the pill to literally END the game. Crake chooses not to continue playing. In Shari Evans's words "Ethical behavior offers [him] a way to reclaim agency and meaning" (38). Crake, unlike Dr. Frankenstein, embraces his creation, and opens up a space for them in the future, a future of which he knows he cannot partake. He has no moral or ethical qualms about what he has done.

Certain questions are left for the reader to answer: what *is* our ethical or moral responsibility concerning the effects of uncontained, unchecked experiments in bioengineering and biotechnology? Atwood rehearses an answer by forcing Jimmy/Snowman to revisit his actions. From early on Jimmy is confronted with moral and ethical dilemmas, but refuses to dwell on them. His mother's disappearance, his father's job, Oryx's origin, Crake's experiments are all situations that serve to stir his unease. However,

he chooses to stay on the sidelines, not to intervene. For this he is condemned to witness the destruction and endlessly wonder about what could have happened if he had acted, if he had stopped Crake, and if he had only...

### Works Cited

- Atwood, Margaret. *Oryx and Crake*. New York: Anchor Books, 2002.
- Evans, Shari. "Not unmarked": From Themed Space to a Feminist Ethics of Engagement in Atwood's *Oryx and Crake*" *Femspec* 10:2 (2010) 35-58.
- Rozelle, Lee. "Liminal Ecologies in Margaret Atwood's *Oryx and Crake*." *Canadian Literature* 206 (Autumn 2010):61-72.
- Shelley, Mary. *Frankenstein or the Modern Prometheus*. 1818. Reprint. New York: Penguin Classics, 2003.
- Write, Rob. "The Battle behind *Bladerunner*: Harrison Ford vs. Ridley Scott." November 20, 2011. March 11, 2013. <http://robwrite.hubpages.com/hub/The-Battle-Behind-Bladerunner-Harrison-Ford-vs-Ridley-Scott>



## RESEÑAS





## Presentación del libro *Entre Islas: homenaje puertorriqueño a Juan Bosch*\*

Carlos Altagracia Espada  
Universidad de Puerto Rico, Arecibo

Quiero agradecerle a los editores y a la Asociación Puertorriqueña de Historiadores la gentileza de invitarme a ser presentador de este libro y de esa manera sumarme a este homenaje. Sin duda que los trabajos llevados a cabo por la Comisión para la celebración del centenario del natalicio de Juan Bosch abrieron la oportunidad para el diálogo y la reflexión entre las islas, y desde ese espacio rinden tributo, vía el análisis, a una de las figuras centrales de la literatura y la política caribeña. Por mi parte, intentaré incorporarme a este homenaje aventurando una lectura crítica de algunos de los argumentos planteados por el grupo de investigadores cuyos ensayos le proporcionan forma y densidad a este libro.

Me parece conveniente partir de la siguiente premisa: Juan Bosch era un intelectual moderno. Así lo afirman en sus respectivos ensayos Miguel Ángel Fornerín y Eugenio García Cuevas. Más ¿qué significa eso? Entiendo que durante gran parte de la historia moderna las ciudades letradas ubicadas en la cultura occidental han construido la legitimidad de sus proyectos y de sus figuras, la de los intelectuales, signadas por el deseo de configurar determinados ordenamientos sociales capaces de posibilitar el progreso de la humanidad. De ahí que la sociedad moderna al patrocinar esta concepción, reconoce la autoridad de los intelectuales para establecer las pautas y, como ha puntualizado Jorge Seda, “para ejercer el poder o para combatirlo”. Siguiendo los argumentos de Carlos Altamirano al respecto es posible argumentar que en los intelectuales modernos existe una fuerte tendencia a pensarse como una clase ética que se

---

\* Este trabajo es una reseña crítica del libro de *Entre Islas: homenaje puertorriqueño a Juan Bosch* de los doctores Jorge Rodríguez Beruff, y Juan Giusti de Jesús, publicado por Ediciones Callejón, 2013. La presentación se llevó a cabo el 11 de abril de 2013 en las facilidades de El Archivo General de Puerto Rico

“describe y se define en términos de una misión”. Pero como es sabido no existe una sola misión, sino misiones y a su vez diferentes maneras de concebir las rutas para lograr su materialización. En ese sentido, el espacio de la ciudad letrada desde donde se producen ideas y proyectos, así como desde donde se combaten, es un campo heterogéneo en constante contención. No es casualidad, como afirmó Edward Said, que tanto las grandes revoluciones como las contrarrevoluciones han contado con sus intelectuales.

Mi utilización de los conceptos revolución y contrarrevolución no es fortuita; aunque igual pude utilizar Estado, nación, progreso, mercado, educación o ciudadano. Estos conceptos son claves para pensar la Modernidad, y aquí sigo a Silvia Álvarez Curbelo, no como “un metarrelato que determina o legitima”, sino como un montaje variable que sirve de plataforma a la organización de los relatos urdidos por los intelectuales. Como parte de ese montaje es posible destacar las estrategias y tensiones, o sea, la creación, aplicación y distribución de bienes simbólicos que envuelve la imaginación y la representación de los conceptos ya mencionados. De esa forma quedan establecidos los poderosos y profundos vínculos que existieron entre los intelectuales, la política y el poder.

Desde estas coordenadas conceptuales me acercaré a los ensayos incluidos en este libro. Entiendo, además, que desde las mismas podré articular un mejor análisis crítico de la vida y obra de Juan Bosch. El primer ensayo del libro es el escrito por Miguel Ángel Fornerín, “El discurso sobre el campesino dominicano en José Ramón López y la poética de Juan Bosch”. En este trabajo Fornerín analiza dos formas de apropiación y utilización de los argumentos de López para elaborar los propios. Balaguer y Bosch vuelven a encontrarse y a ser protagonistas en la disputa por el ejercicio del saber\poder que implica la apropiación simbólica “justa” de los argumentos del intelectual dominicano de finales del siglo XIX. Como destaca Fornerín, el libro de López, *La alimentación y las razas*, publicado en 1896, “entró rápidamente al canon de la literatura dominicana como el principal ensayo de interpretación de la realizada dominicana”. En ese sentido, con la apropiación de sus argumentos, tanto Balaguer como Bosch establecen su vínculo con una tradición intelectual dominicana y obteniendo allí la dosis de

legitimidad que autorizan los planteamientos de ambos. Para Fornerín, Balaguer recupera la ideología detrás del discurso de López lo que le “permite construir su entelequia política de dominación”, íntimamente vinculada a una idea de la transformación del campo y del campesinado durante el trujillato. Además, Balaguer destaca de los argumentos de López la idea de que los problemas sociales y económicos en República Dominicana no surgen como consecuencia de los “defectos orgánicos de las razas” sino que los mismos tienen su origen en las guerras civiles dominicanas. La afirmación de que su país es racialmente homogéneo y la “pacificación” puesta en práctica por Trujillo tranquilizan a Balaguer. Pero al mismo tiempo plantean una alerta. Más allá de la frontera viven muchos negros y la frontera es porosa. Si algo tiene interesante esta parte del ensayo de Fornerín es la posibilidad de poder identificar las estrategias del discurso racial de Balaguer. Ese será un fantasma constante en su imaginario político.

Sin embargo, el López apropiado por Bosch es otro. Para Fornerín la noción del campesinado elaborada por Bosch en su primer libro *Camino Real* hay que entenderla en los cambios políticos, económicos y sociales que transformaron a la República Dominicana durante las primeras tres décadas del siglo XX. Señala que esas transformaciones provocaron una recuperación del campesino como símbolo de la dominicanidad. De esta forma Bosch dialoga con el argumento de López que fue apropiado por Balaguer pero desde la lógica del distanciamiento. El hombre del campo dominicano será presentado, no como una tara que atrasa a la modernidad, sino como un sujeto con capacidad contestataria pero, a su vez, falto de otro sujeto clave: el intelectual que ponga en práctica un proyecto educativo liberador. Es en esta clave donde podemos comenzar a plantearnos la posibilidad de explorar algunos de los argumentos de Bosch como propuestas de orden y control, cuya lógica estará anclada en una fuerte noción del progreso y en una fe en la capacidad humana para transformarse.

En el ensayo titulado “Bosch: origen e itinerario político y literario” Eugenio García Cuevas se propuso contestar de forma parcial las siguientes preguntas: “¿Dónde buscar la génesis del pensamiento de Bosch? ¿Cómo se conforma su pensamiento ético, estético-

político y pedagógico a la vez? ¿Cómo puede un sujeto reunir la más alta distinción de la estética literaria junto a las más coherente teoría política, praxis y ética, a la vez, de un país? ¿Qué potencias y circunstancias operaron, tanto a nivel individual y colectivo, para formar la obra literaria y el pensamiento de Juan Bosch?” Aunque las reflexiones de García Cuevas son ricas en posibilidades quiero destacar la estrategia metodológica que construye y varios de los argumentos que elabora. En términos metodológicos y conceptuales Eugenio García Cuevas parte de la premisa de que toda obra de creación debe ser comprendida tanto en el contexto individual como colectivo que la motivó. En otras palabras, lo que se destaca aquí son las condiciones de posibilidad para que los significados se manifiesten y comuniquen algo de determinada manera. Planteado así, García Cuevas logra establecer la relación entre los distintos géneros cultivados por Bosch, abriendo la posibilidad a que las miradas transiten con comodidad por los límites impuestos tanto por la crítica literaria como por las ciencias sociales y la historia. No obstante, no se pretende una mirada global a la obra de Bosch sino que reconoce lo fragmentario de la misma. Cabe señalar que también el contexto histórico al que hace alusión García Cuevas no constituye un aparte de la narración sino que es parte fundamental del archivo que construye el que investiga para ordenar y brindarle coherencia a los argumentos. En otras palabras, entiendo que las condiciones de posibilidad de estas historias, en este caso las de Bosch, hay que buscarlas en el propio relato que actúa no como algo exterior a las relaciones de fuerza, sino como un contendor más. García Cuevas elabora ocho categorías para clasificar la obra de Bosch. Esta segmentación funciona para explicar “la formación y coexistencia tanto de la práctica de la escritura como de la política”.

Cabe destacar que el argumento principal de este ensayo es que la coherencia de la práctica política y artística de Juan Bosch está dada por su anhelo de edificar un universo de participación plural, poniendo énfasis en aquellos que han sido degradados y rebajados históricamente. De ahí su obsesión, como buen moderno, con el proyecto pedagógico para con la constitución del ciudadano de sus deseos. De ahí también el énfasis en la base material de estos sectores en su escritura de los años treinta: la tierra y la naturaleza. Vale

la pena preguntarse: ¿cuál fue el rol de la naturaleza y la tierra en la discursiva de Balaguer y Manuel Arturo Peña Batlle? ¿Cómo operó en estos tres intelectuales dominicanos eso que el geógrafo Yi-Fu Tuan llamó toponimia y qué rol jugó la misma en la articulación de sus respectivos discursos? Por otro lado, ¿De qué manera dialogan las ideas telúricas referentes al campesinado dominicano esbozadas por Bosch con las enunciadas por escritores haitianos como Jaques Roumain y Anthony Lespès, entre otros?

Por su parte, Vivian Auffant Vázquez en su ensayo “Juan Bosch en Puerto Rico: 1938” explora la fascinación y la influencia de Eugenio María de Hostos en el ideario de Bosch. Auffant Vázquez concentra su análisis en tres obras que fueron el resultado del trabajo que realizó Bosch como transcriptor y organizador de los manuscritos de Hostos a finales de la década del treinta: *Mujeres en la vida de Hostos*, *Hostos el sembrador* y *Hostos y la revolución cubana*. Auffant destaca el carácter pedagógico de Bosch que emana de la experiencia con las ideas de Hostos cuando señala que con estas publicaciones Bosch “contribuye a divulgar la figura de Hostos de manera que le sintiéramos cercano a la cotidianidad de nuestra gente”. Más, lo que llama la atención es la manera en que según la investigadora Juan Bosch identifica una figura a la cual emular y construye un arquetipo del intelectual ideal. Del texto *Mujeres en la vida de Hostos* la autora destaca que Bosch entendió que la influencia de las mujeres en Hostos corresponde a la defensa de sus derechos sociales y que fueron las clasificaciones que Bosch hace sobre la influencia femenina en la vida de Hostos las que marcaron su infancia y “determinaron el rumbo de su jornada”. Del trabajo *Hostos el sembrador* Auffant resalta que el verbo “sembrar” será el *leitmotiv* del libro y de su obra. La idea de sembrar es interesante y merece que nos detengamos a pensarla. ¿Quién siembra? ¿Dónde se siembra? ¿Qué se siembra? Son preguntas que pueden acercarnos a un Bosch que, a través de la figura de Hostos, establece las coordenadas de lo que son sus deseos de orden y progreso. Pero la acción de “sembrar” también trae aparejada la expectativa de una cosecha que se recogerá en el futuro. Más, ¿quién está llamado a velar la siembra; quién o quiénes tienen el conocimiento para hacer que lo sembrado brinde frutos? No cualquier fruto, sino los deseados.

Es ahí donde queda establecida una acción que pretende controlar y predecir. Sembrar no es solo un ejercicio de control del espacio, un triunfo sobre la tierra, un triunfo del mundo de la técnica y el conocimiento sobre el mundo natural; sembrar también constituye un ejercicio de control sobre el tiempo y las variables que inciden en lo que se espera. El sembrador, entonces, puede ser aquel que marca, controla y predice. Mas la acción de sembrar no se aprende por generación espontánea. Ese conocimiento hay que cultivarlo, aprenderlo; en el caso de Bosch le fue legado por Hostos 35 años después de su muerte. Me parece que en ese momento ya Bosch se consideraba heredero de una tradición intelectual que asumía lo consagraría al servicio de los demás y aceptaba con beneplácito la transacción sacrificio\presente por inmortalidad\futura por medio de la escritura.

La investigación realizada por el Dr. Juan B. Giusti de Jesús titulada “La CIA y el exilio cubano en el derrocamiento del Presidente Juan Bosch” tiene como objetivo principal hacer públicas las actividades conspirativas llevadas a cabo para derrocar el gobierno democrático de Juan Bosch. Giusti de Jesús concentra su análisis en tres fuerzas que aunque no iguales lograron converger en una coyuntura conspiradora: el autor señala al exilio cubano, al exilio haitiano y la Agencia Central de Inteligencia de Estados Unidos (CIA). Dos asuntos deseo destacar de este ensayo. El primero es de carácter metodológico. Me llamó la atención la estrategia del investigador de tomar como hilo conductor de los acontecimientos tres discursos de Juan Bosch pronunciados en 1970, y publicados bajo el título “La historia secreta del golpe de 1963”. Como es posible imaginar, en esos discursos Bosch hace un relato que pretende explicar cuales fueron los factores que se combinaron para desembocar en el golpe y en el bloqueo de su regreso a la presidencia. En un ejercicio básico de corroboración de las fuentes Giusti enfrenta sus hallazgos a ese relato de Bosch. Algo significativo es que la documentación en la que se apoya la investigación es inédita. En otras palabras, los datos manejados por Guisti confirman lo que ya sospechábamos sobre la participación de la CIA pero con evidencia que lo sostenga. Otro aspecto interesante de esta investigación es que Giusti logró mostrar la trama del juego de intereses políticos que se va forjando en el

contexto de la guerra fría en el Caribe y cómo las medias verdades, o sea la “mentira”, era parte fundamental de ese juego político. Precisamente, por oposición, la honestidad y la verticalidad política de Juan Bosch quedan reafirmadas en este ensayo.

El tema de las relaciones internacionales también es abordado por el Dr. Walter Bonilla Carlo en su ensayo “Bosch en Puerto Rico, 1963-1965”. Bonilla Carlo elabora la historia que desemboca en el Golpe de Estado del 63 y muestra las contenciones internas que generaron las políticas implantadas por el Partido Revolucionario Dominicano (PRD) durante los primeros siete meses de su incumbencia. Además, desarrolla el análisis de las posiciones que fueron asumiendo los diferentes actores políticos a nivel internacional. Entiendo que esa es una de sus aportaciones fundamentales: desenmarañar varias tramas históricas y mostrar sus vínculos y las fuerzas que hicieron imposible el retorno de Bosch al poder. Desde el punto de vista de las relaciones internacionales, Puerto Rico y algunos de los políticos vinculados al PPD jugaron un papel de primer orden en esta historia.

Así, igual que en el ensayo de Néstor Duprey Salgado incluido en este libro titulado “El gobierno de Juan Bosch y el futuro de las relaciones entre Puerto Rico y República Dominicana”, queda demostrado cómo los políticos locales ampliaron su ámbito de acción más allá de las costas insulares y se insertaron como actores “aparentemente” claves en la política imperial norteamericana de la posguerra hacia el Caribe. Vale la pena preguntarse si ante el fracaso en obtener mayores ampliaciones para el ELA, el escenario internacional se convierte en un terreno fértil donde la clase política puertorriqueña puede cultivar nuevas dosis de legitimidad con el gobierno federal.

Por su parte, Jorge Rodríguez Beruff en su ensayo “Juan Bosch y las visiones geopolíticas del Caribe” examina la perspectiva que Bosch adopta luego de la revolución constitucionalista, la invasión norteamericana y el ascenso de Joaquín Balaguer al poder. Rodríguez Beruff se concentra en analizar dos libros claves de este periodo de la vida intelectual y política de Bosch: *De Cristobal Colón a Fidel Castro: el Caribe frontera imperial* y *El pentagonismo sustituto del imperialismo*. El primero fuertemente anclado en la perspectiva

geopolítica, mientras el segundo se inserta en la historiografía del proceso de militarización de los Estados Unidos en el periodo de la posguerra. En este análisis el autor propone que los eventos antes mencionados “provocaron una ruptura y radicalización en el pensamiento de Juan Bosch basada en la percibida imposibilidad de que Estados Unidos apoyara proyectos democráticos en la región en el marco de la Guerra Fría”. Como estrategia expositiva Rodríguez Berruff construye la trayectoria del pensamiento geopolítico en la historiografía caribeña y logra vincular los planteamientos geopolíticos de Bosch con una de las tradiciones del pensamiento caribeño más antiguas. Gracias a este ejercicio genealógico los argumentos de Bosch obtienen una legitimidad que se imbrica con la densidad y profundidad de los mismos.

Me gustaría compartir con ustedes algunas ideas provocadas por el ensayo de Rodríguez Beruff. Primero: si la propuesta de Alfred Thayer Mahan definió y significó la importancia del Caribe para con la política imperial norteamericana desde una perspectiva geopolítica, ¿qué papel jugó el pensamiento y la obra de Frederick Jackson Turner *El significado de la frontera en la historia americana* en la articulación de un pensamiento geopolítico caribeño fuertemente anclado, como en el caso de Bosch, en la concepción de la región como una frontera? Llama la atención que para Jackson Turner la frontera como región va a ser el motor de la historia norteamericana gracias a su definición como un espacio abierto. Resulta interesante que en el caso de Bosch, vivir en la frontera se plantea como un determinante del devenir histórico en el cual la región fronteriza se representa como el lugar donde los imperios se disputarán por sus intereses, quedando, de esta manera determinado y fragmentado el tiempo histórico a partir de la articulación de los intereses metropolitanos que se proyectan sobre una región geográfica. En torno a la “frontera signo” girarán grandes historias, trágicas o épicas. Escuchemos una cita de Bosch como ejemplo: “la historia del Caribe es la historia de las luchas de los imperios contra los pueblos de la región para arrebatárles sus ricas tierras; es la historia de las luchas de los imperios, uno contra otros, para arrebatarse porciones de lo que cada uno de ellos había conquistado; y es por último la historia de los pueblos del Caribe para liberarse de sus amos imperiales”.

Desde este “signo trágico” de la frontera y la geografía el Caribe está condenado a vivir la transformación de su épica trágica de eternamente.

El segundo aspecto que deseo resaltar es el carácter poético de la imaginación geopolítica de Bosch. Comparto una cita de Bosch que incluye Rodríguez Beruff en su trabajo:

El Caribe tiene forma de toro echado. La cabeza parece mirar hacia el pacífico, por encima de las llanuras de Yucatán; el pescuezo y el espinazo están formados por las Antillas Mayores; el anca, por las Menores. Pueden verse sus patas delanteras dobladas en las rodillas siguiendo el curso de las costas de Nicaragua, Costa Rica y Panamá; y pueden verse las traseras y el vientre descansando en las orillas de Venezuela y Colombia.

A partir de esta cita y de la anterior es posible argumentar que las estrategias para elaborar historias e identidades—en este caso lo Caribeño—se reorganizan por medio de una reconceptualización del paisaje local de acuerdo a términos derivados de la historia y la geografía. La primera y más crítica de estas estrategias es la que articula una idea de frontera. Sin embargo, parecemos actuar como si los lugares, incluyendo las fronteras, tuvieran una fijeza y una identidad que, por lo general, asumimos sin mayores cuestionamientos. Por ello, planteo que el espacio, sus lugares y significados, son productos culturales y, por consiguiente, imaginados y contruidos. Esto no significa que les reste materialidad a los mismos. Más bien apunto a que hay que reconocer al discurso geográfico como una construcción narrativa que delimita y compartimentaliza los hechos, en este caso también los lugares, dotándolos de significados específicos que pasan a ser considerados, jerarquizados y enfatizados dependiendo de lo que se desea comunicar.

En su ensayo, “Juan Bosch y la memoria sobre el militarismo moderno”, la Dra. Mary Frances Gallart se concentra en analizar tres obras de Juan Bosch en las cuales desarrolla su pensamiento político referente a las relaciones internacionales y el militarismo

norteamericano para explicar el golpe de estado de 1963 y los acontecimientos posteriores. Deseo destacar que Gallart identifica una inflexión en el pensamiento de Bosch. Señala que en el libro *Experimento inconcluso*, Bosch rememora su época como presidente, su admiración por JF Kennedy y establece que fueron los fantasmas del trujillato los responsables del golpe. En otras palabras, ve en la política interna de la República Dominicana las explicaciones para su derrota. No obstante, en el *Pentagonismo* Bosch cambia su idea sobre la figura presidencial y desarrolla su tesis sobre el desarrollo del poder militar en la política norteamericana, representado a la figura del presidente como una marioneta de los intereses económicos y militares norteamericanos.

Aunque lo he dejado para la parte final de mi intervención no le resta a su importancia. El libro concluye con una excelente cronología sobre Juan Bosch trabajada por el Dr. Juan Giusti de Jesús. Además, es fundamental mencionar que los editores tuvieron la grata idea de intercalar dos escritos y una serie de fotos de Juan Bosch en el libro, con ello establecen un tono de diálogo como parte fundamental de este homenaje. Finalmente, quisiera hacer un ejercicio de memoria. En 1989 cuando era “prepa” en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, vi un afiche que anunciaba la visita de Juan Bosch, asistí a la charla, pero no fue hasta que leí el ensayo de Néstor Duprey que pude recordar el tema sobre el cual disertó. El nombre de Juan Bosch no me era ajeno, ya que desde pequeño oí mencionar al profesor con relativa frecuencia entre los amigos emigrantes dominicanos que frecuentaban mi casa durante los años setenta. Recuerdo que después de un tiempo, el nombre dejó de mencionarse. Luego me enteré que Bosch ya no pertenecía al PRD y que había fundado un nuevo partido político, el Partido de la Liberación Dominicana o PLD con el fin de competir por la presidencia. Mi padre y muchos de sus amigos siguieron siendo perredeístas y de ahí la explicación para que su nombre no volviera a ser mencionado entre los ya no tan jóvenes amigos de la familia. No fue hasta después de 1984, año del Jorge Blancaso, y de la crisis institucional del PRD que el nombre del profesor volvió a resonar por mi casa. Creo que con este transfondo y con la curiosidad novelera de ver a un político

viejo que se enfrentó a Trujillo desde el exilio, que escribió grandes cuentos, que fue presidente depuesto por un golpe de estado y que vio a su país invadido por los marines norteamericanos y, que a pesar de eso, decide volver a intentar a ser presidente en el ocaso de su vida; pues fui y me senté en el anfiteatro de la facultad de ciencias sociales a esperar que llegara. Y llegó. Saludó y comenzó a hablar. Lamentablemente no recuerdo las palabras precisas. Más si recuerdo su alegría cuando ya pasado un rato entró en el anfiteatro Margot Arce, mayor y asistida al caminar pero cumplidora tanto en el plano de la amistad como en el intelectual. Cuando Bosch la vio parecía que todo se había detenido para él y exclamó, “¡Margot!” Bajó con energía del escenario para fundirse en un abrazo con su colega y amiga desde los años treinta, y hasta la acompañó hasta su silla. Entonces, regresó al podio y continuó su conferencia. Desde el público Margot Arce, atenta a las palabras parecía estar facturando una poderosa pregunta a su amigo y colega.

#### **Libros citados o consultados:**

- Altagracia Espada, Carlos. *El cuerpo de la patria: intelectuales, imaginación geográfica y paisaje de la frontera en la República Dominicana durante la Era de Trujillo*. San Juan\Arecibo: Centro de Estudios Iberoamericanos-UPR, Arecibo\Librería La Tertulia, 2010.
- Altamirano, Carlos. *Intelectuales. Notas de Investigación*. Bogotá: Editorial Norma, 2006.
- Álvarez Curbelo, Silvia. *Un país del porvenir. El afán de modernidad en Puerto Rico (siglo XIX)*. San Juan, Ediciones Callejón, 2001.
- Rodríguez Beruff, Jorge y Giusti de Jesús, Juan. *Entre islas: homenaje puertorriqueño a Juan Bosch*. San Juan: Ediciones Callejón, 2013.
- Seda Prado, Jorge. *Al rescate de la patria: los intelectuales y el discurso político cultural en la República Dominicana en la época postrujillista (1960-1970)*. San Juan\Arecibo: Centro de Estudios Iberoamericanos-UPR, Arecibo\Librería La Tertulia, 2010.
- Said, Edward. *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós, 1996.

Díaz, Junot. *This Is How You Lose Her*.  
 New York: Riverhead, 2012  
 Denise López Mazzeo  
 Universidad de Puerto Rico, Río Piedras

En su última publicación, *This Is How You Lose Her* (2012), Junot Díaz regresa al cuento corto, género literario con el cual se destacó en *Drown* (1997). Como de costumbre, ya varios cuentos como “Miss Lora”, “The Pura Principle” y “The Cheater’s Guide to Love” habían sido publicados en *The New Yorker*. En 1999, los editores de esta revista distinguían a Díaz junto a Edwidge Danticat, autora de origen haitiano, entre los veinte escritores más prometedores de su generación. Cabe señalar que fue en dicho medio donde también incursionó con artículos para el segmento “Talk of the Town” la reconocida escritora caribeña Jamaica Kincaid.

En esta breve colección narrativa el autor hilvana una serie de desventuras y disgustos sufridas por el protagonista, un empedernido y reincidente mujeriego. El texto lee como una manual de instrucciones o reglas a seguir, de esas que te aseguran una catástrofe en la que nunca podrás alcanzar una relación satisfactoria con una mujer. Es a través de Yúnior, nombre que recurre en todas las obras de Díaz, incluyendo su novela *The Brief and Wondrous Life of Oscar Wao* (2007), que se narra esta historia de mal de amores. El protagonista, intenta, sentar cabeza con varias chicas pero sin éxito. Yúnior es compulsivamente infiel.

Narrado en segunda persona, el susodicho “Don Juan” se dirige al lector para destacar que no es su culpa el no tener éxito con las mujeres, ya que trata de cumplirles, pero hay algo en él (hasta cierto punto genético) que no se lo permite. El personaje de Yúnior oscila entre lo patético y peripatético, por lo que no nos queda de otra que perdonarle todas sus fallas e inconsistencias. Cada vez que intenta establecer una relación estable, sea con Magda, Nilda o Alma, todas descubren a fin de cuentas su infidelidad y desencantadas, lo abandonan. Las pruebas de su falta de lealtad son desenmascaradas a tra-

vés de la palabra escrita, sea una carta, diario o correos electrónicos de un gran total de 50 otras chicas con las que ha estado saliendo por los últimos años.

Yunior es diferente a otros. Después de quedar atrapado infraganti, no hace el más mínimo esfuerzo por esconder la evidencia ni recurre a la mentira para negar sus fechorías. Resulta ser un criminal pidiendo a gritos ser atrapado. De esta manera, Junot Díaz nos presenta visiones estereotipadas de las relaciones de género, incitando así a la reflexión. A primera vista, se resalta el típico machista dominicano que desea controlar y poseer a la mujer, sea esta mulata, negra, blanca o mestiza. Se hace constante referencia a lo dominicano en la actitud de Yunior hacia las mujeres. Las mujeres con las que sale le achacan su falta de compromiso a su condición dominicana. Todo esto sirve como punto de partida para narrar la experiencia de la migración de esta región del Caribe hacia los Estados Unidos y, a su vez, detallar como afecta su identidad.

En “Otravida, otravez”, cuento narrado por una Yasmín, emergen tres generaciones de mujeres dominicanas que velan las unas por las otras e intentan darse consejos para sobrevivir en el Norte. Ana Iris emigra, dejando a sus hijos en la República Dominicana; Yasmin, la protagonista, pondera la posibilidad de alcanzar la felicidad al lado de un hombre casado cuya esposa e hijo viven en la Isla; y, Samantha, la más joven de todas, que con apenas quince años ya es madre. En este cuento se describen las condiciones de vivienda para media docena de mujeres, que comparten un pequeño apartamento, y también las condiciones de trabajo, todas ellas desempeñándose en trabajos domésticos, en la limpieza de casas u hospitales.

Este cuento muestra la vida azarosa de las y los inmigrantes que luchan por alcanzar el sueño americano. Para Ramón el sueño se alcanza al ser dueño de una casa. Tres veces a la semana sale a buscar la vivienda perfecta, y es rechazado una y otra vez por dueños que prefieren no vender la propiedad a hispanos, para así no afectar el vecindario. Sin embargo, lograr ese ideal no subsana la nostalgia perpetua que se siente ante la pérdida de la patria. La Isla sigue siendo un constante referente al informar cada sentimiento, cada paso, cada decisión en el país receptor.

Uno de los elementos más significativos en la obra de Junot Díaz radica en el manejo creativo del lenguaje para así representar una realidad entre mundos. Con un toque especial recurre no solo al inglés si no al español, el Spanglish o a la alternancia de códigos (codeswitching) para crear algo diferente. Esto lo aleja de algunos escritos más tradicionales que toman en cuenta, a mi entender, por cuestiones de mercadeo, una audiencia norteamericana y destacan las palabras en otro idioma con el uso de itálicas, se proveen explicaciones textuales o se incluye un glosario al final del libro. Díaz no se molesta. “Dude was figureando *hard*. Had always been a papi chulo, so of course he dove right back into the grip of his old sucias, snuck them down into the basement whether my mother was home or not.” Usa la letra en itálica para enfatizar un punto y asume que el lector va a entender el *codeswitching*, jerga o sus anglicismos. Asimismo, recurre Díaz al uso de la jerga urbana y de la comunidad dominico-americana actual para proyectar los personajes de esta nueva generación. La lectura se convierte en un juego detectivesco en búsqueda de esas palabras o frases en la red cibernética que sazonan el diálogo y su narrativa.

A mi entender, Junot Díaz es una voz única, cortante y ardiente en el espectro de la literatura de la diáspora. Su continua referencia a clásicos y éxitos contemporáneos de la ciencia ficción, pasquines y los más recientes juegos virtuales lo hacen un autor contemporáneo con el oído al suelo, buscando versiones nuevas de una misma subjetividad: el “nuevo” hombre dominicano.

Williams, John A. *Clifford's Blues*  
Minneapolis: Coffee House Press, 1999

Jane Alberdeston-Coralín  
University of Puerto Rico, Arecibo

In the novel *Clifford's Blues*, a harrowing and controversial piece of historical fiction, African American novelist and journalist John A. Williams magnifies the experiences of Clifford Pepperidge, an African American jazz pianist who becomes a Nazi concentration camp prisoner in the early part of the 1930s. A rarely known narrative foregrounds this text, marked by the outsider experiences of people like Pepperidge struggling to find haven away from the atrocities of the American racial exercise. One does not have far to go when remembering the stories of those who sought to escape the geographies of hate (conflated with poverty) from the Southern to Northern states in what is historicized as the Northern Migration. Yet there were some notable artists whose journeys took them across the Atlantic, where they pursued their art without the obstacles generated by both political and social repression. Artists such as tenor Paul Robeson and author Richard Wright, both prominent Communist Party members felt a modicum of freedom in Europe and Russia, though they were scandalized for having done so. Others such as the dancer Josephine Baker and Harlem Renaissance writer Langston Hughes discovered eager audiences seemingly unencumbered by the rituals of discrimination ensconced in the United States. As the only female speaker at the March on Washington on August 28, 1963, French citizen Josephine Baker stated, "I have walked into the palaces of kings and queens and into the houses of presidents. And much more. But I could not walk into a hotel in America and get a cup of coffee, and that made me mad" (*Washington Post*). Hence, our fictional character Clifford Pepperidge is one of a long history of artists who felt that their voices, talents and political ideologies were better served on the Continent instead of their troubled birthplaces. However, it is not long before our main

character is exposed to the unusual violence of Nazism. Captured by the SS after the scandal of his homosexual affair with an American Embassy official is divulged, Pepperidge is sent to Dachau, where he must barter between his race, his music and his sexuality in order to survive. While John A. Williams's biographical entry on the Mississippi Writer's Page states that William's work "...relate[s] attempts by black men and women to come to terms with a nation that discriminates against them" (Department of English, University of Mississippi), his character Pepperidge differs in that his experience across the pond is inspired by counternarratives, inherently paradoxical: on the surface, his blackness is quasi-accepted through the avenue of jazz; his homosexuality is seen as a social aberration. However, the novel does more than repeat the deadly horrors of the Holocaust; it reinscribes the extremes of white power structures and offers an anti-hero, in Aristotelean terms; Pepperidge's imprisonment primes him for terrible socio-sexual situations which consistently pit him against his own moralities and passions.

It is in jazz, both in his playing and remembering, that the reader discovers the buried stories, a past Cliff had believed he'd escaped. *Clifford's Blues* is unique not because it is the story of a black man in the wrong place at the wrong time but because it is the story of a black man sharing the predicament of *anyone* in the wrong place at the wrong time. A reader might attempt to turn this novel into a play in comparison and contrast: who's suffered more? However, it is exactly this play which tells the reader to look at the premise as a sign of the absolute and immutable laws which govern hate. "Can there be any Jews left? Have they been blind? By the first of the year they are to have their names changed officially to 'Sarah' or 'Israel.' That will be like having a different color skin" (160). ). Cliff's battle between home and exile juxtaposes (through the landscape of the novel) the United States and Germany; in fact, at times the language makes the two interposable. Though readers might balk at this treatment, Cliff's experience as a black man in the American South mirrors his experiences at Dachau. Therefore, surviving American racism (even in self-exile) allows him the instinct to survive what he lives in the camp (as problematic and ironic as it may seem).

In *Clifford's Blues*, the new music is old—in that it tells an old story. Jazz, birthed by the Negro spiritual, the worksong, the blues, is in Williams' novel, dangerous, volatile. In Nazi Germany, it is called *negermusik*, banned on paper, yet secretly admired, even loved. Surprisingly (and in some ways curiously), SS officers deviate from their program and play jazz records: listen, dance, and, as we see in the novel, *screeches* to jazz. Indelicate? Yes, a reflection of the novel's attempt to trouble the way the reader envisions the contradictory and conflicted relationships between characters. William's novel "...present[s] protagonists as composers that use jazz and blues as methods to assert individual African Diasporic identities and to express communal histories that are not present elsewhere..." (Hartley, "Abstract", 1). Jazz, the new kid on the street, rebellious and contrapuntal, becomes an avenue in which sex, blackness, the idea of youth (read: America) cross with Old Europe. This clash evolves into an odd tenuous poetry.

William's counterpoints interrogate: throughout, the characters pronounce Cliff as Cleef, bastardizing his name, highlighting his invisibility. *Cleef* becomes a joke repeated again and again until it begins to reinforce the tenor of tragedy strung in Cliff's experiences. Ironically, the further away Cliff physically moves from his past, the closer he comes psychologically to it. In the end, Germany wasn't far enough. The narrator tells us, "He was sure... she had never seen a real Negro" (19). Cliff's blackness is an anomaly, for the German characters both fictional and actual, a construction of illusions, because "niggers can't hurt you" (134). A tactic of resistance literature, perhaps? And yet Cliff artfully navigates between several worlds; he believes he owns his world. He is a gay jazz musician in 1930's Europe; though he has agency to choose his partners before his capture by the Nazis, subsequently, he loses the freedom to pick and choose. It is not his gayness, however, which marks him at the camp but his blackness. Unlike the other prisoners, he survives by becoming a commodity. Cliff's sexuality capitalizes on white greed when he can. It is this that makes it difficult to consistently maintain a reader's sympathy. Because for Cliff, irony in the face of terror (83), like the music he plays in his strange minstrelsy for the Nazi machinery, prolongs every moment he is alive.

Admittedly, *Clifford's Blues* by John A. Williams was a hard read, challenging in the way that being repeatedly poked in the eye by a stick is challenging. Or the way it would be difficult to witness a stranger slowly die. There were impossible, poignant and painful truths to accept. Williams was an artist, resurfacing the story so that we could experience the Holocaust and the camp detentions in a new light, a new face, a new voice. Even a 'new' music weaves the oddly off-center narratives together. What is new is old and what is old, awakens us to a history undisturbed by the tellers of our times. Through the unimaginable experiences of his main character, Clifford Pepperidge, our author reimagines the silences of one of the most horrific periods of our time.

## Colaboradores

---

**JANE ALBERDESTON CORALÍN** is an artist, poet and assistant professor of English at the University of Puerto Rico-Arecibo. Her work has been published in various anthologies and literary magazines, such as *Bilingual Review* (Arizona State University Press) and *Sargasso: A Journal of Caribbean Literature, Language and Culture*. She co-authored the novel *Sister Chicas*, (Penguin Books, 2006) about growing up Latina in the U.S. She edited along with two other colleagues the collection of essays *Art and the Artist in Society* (Cambridge 2013). She was recently selected for New York University's Resident Scholar Program for research on her current novel, *Invisible Choirs*. A graduate of Binghamton University's doctoral program in English, she is a proud alumna of Cave Canem, an organization for writers of African descent.

**CARLOS ALTAGRACIA ESPADA** tiene un doctorado en Filosofía y Letras con concentración en Historia de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras. Posee, además, un Diploma en Historia del Occidente Mexicano, otorgado por el Colegio de Jalisco en Guadalajara México. Sus intereses giran en torno al Caribe Hispano, la imaginación geográfica-histórica, la biopolítica y las prácticas de exclusión. Ha escrito sobre estos temas en diversas revistas y libros. También ha creado una instalación conceptual sobre la frontera Dominico-Haitiana en colaboración con Ramón Corrada del Río. Es autor del libro *El cuerpo de la patria: intelectuales e imaginación geográfica en la era de Trujillo* (Centro de estudios Iberoamericanos 2010).

**REY EMANUEL ANDÚJAR** [Santo Domingo-1977] es el autor de varios títulos de ficción entre los que destacan *Candela* (Alfaguara–Premiada por el Pen Club Puerto Rico, 2009); *Amoricidio* (Premio Cuento Feria Libro Santo Domingo 2006); *Saturnario* (Premio Literatura Ultramar 2011) y *UGDU* (Premio Cuento Feria Libro Santo Domingo 2011). Estudia dentro de un laboratorio en donde se investiga la Dramaturgia del cuerpo y su relación con el lenguaje y la escritura. Colabora constantemente en producciones de música, teatro y cine. Con los performances *Ciudadano Cero* y *Antípoda* ha aparecido en varias ciudades del globo. Es candidato al grado de Doctor en Filosofía y Literatura del Caribe en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.

**DINORAH CORTÉS-VÉLEZ** es escritora, profesora y crítica literaria; publicó su primera novela, *El arca de la memoria: una biomitografía* en el año 2011 (Isla Negra Editores, San Juan, Puerto Rico). Obtuvo su grado doctoral en la Universidad de Wisconsin-Madison, con una disertación sobre los usos éticos y políticos del humor en Sor Juana Inés de la Cruz. Sus cuentos y poemas han sido publicados en diversas antologías y revistas literarias. También ha publicado suplementos literarios y culturales en los periódicos *Claridad* y *El Post Antillano*. Desde el año 2006, trabaja como catedrática asociada de literatura latinoamericana en Marquette University (Milwaukee, WI, USA).

**DENISE LÓPEZ MAZZEO** trabaja en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Es la actual directora del Instituto Interdisciplinario y Multicultural y coordinó la Iniciativa Bilingüe (2009-2011). Está adscrita al Departamento de Inglés de la Facultad de Estudios Generales donde fungió como Directora del Departamento (2008-2009) y dirigió El Centro de Competencias Lingüísticas (2004-2008). Tiene un grado doctoral en Literatura anglófona del Caribe de la UPR.

**ELSA LUCIANO FEAL** is a professor at the University of Puerto Rico in Arecibo. She holds a PhD in Literature of the Anglophone Caribbean from the University of Puerto Rico, Río Piedras. Her research focuses on women writers in exile, and her work has been published in several local journals. *Art and the Artist in Society* (2013) a collection of essays on art she edited with two colleagues has just been released by Cambridge Publishers.

**ELBA IRIS PÉREZ** ha sido profesora de Humanidades, Teatro e Historia de Puerto Rico en la Universidad de Puerto Rico en Arecibo, Puerto Rico. Obtuvo su Bachillerato en Artes en Filosofía de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Cursó su Maestría en Artes en Teatro en University of Michigan en Ann Arbor, Michigan. Terminó su doctorado en Historia de Puerto Rico y el Caribe en la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras. Es autora del libro *El teatro como bandera*, sobre el teatro en Puerto Rico, y varios artículos sobre teatro y la diáspora puertorriqueña en las revistas *Forum* y *El Amauta*. Actualmente escribe una novela en inglés, inspirada en la diáspora puertorriqueña de la década de los cincuenta en Woronoco, Massachusetts.

**EDGARDO PÉREZ MONTIJO** es profesor jubilado de la Universidad de Puerto Rico en Arecibo. Tiene un doctorado en Literatura del Caribe Anglosajón de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras y una maestría en Francés de Purdue University. Su trabajo ha sido publicado en las revistas *Sargasso*, *La Torre* y en *FORUM*. Está trabajando en un libro sobre la obra de Earl Lovelace.

**ANNE M. RASHID** is an assistant professor of English at Carlow University in Pittsburgh, PA. She has published poetry in *Adagio Verse Quarterly*, *Lit Candles: Feminist Mentoring and the Text*, *The Metro Times*, *Pittsburgh's City Paper* and has poetry forthcoming in the *Paterson Literary Review*. She and her co-translator Chae-Pyong Song have published translations in *New Writing from Korea*, list, *The Gwangju News*, *Azalea: Journal of Korean Literature, Illuminations and Women's Studies Quarterly*.

**JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ VALENTÍN** posee una Maestría en Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico (1984). Fue Becado José Padín (1971) en Haverford College. Presidió la Asociación Puertorriqueña de Profesores de Español (APPE). Fue miembro del Consejo Ejecutivo de la American Association of Teachers of Spanish and Portuguese (2000-2003). Ha publicado artículos de crítica literaria y en varias revistas profesionales y una colección de cuentos, *Lluvia de tiempos olvidados* (2005). Actualmente imparte cursos en el Departamento de Español de la Universidad de Puerto Rico en Bayamón y prepara la publicación de una colección de cuentos titulada *Hombres entre las Sombras* y un estudio crítico sobre la obra de la escritora ecuatoriana Luz Argentina Chiriboga.

**MAILEEN SOUCHET GARCÍA** obtuvo su grado en Psicología Clínica de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Desde 2009 trabaja como profesora adjunta del Departamento de Psicología en la UPR-RP y recientemente inició su práctica de clínica privada. En el 2010 fue co-fundadora del proyecto clínico de la Consulta Psico-Analítica en San Juan, Puerto Rico. Como miembro del Taller del Discurso Analítico y del Foro del Campo Lacaniano de Puerto Rico ha realizado diversas presentaciones clínicas y teóricas. Forma parte del comité editorial de la revista de psicoanálisis *Intervalo* y del comité editorial de las *Actas*, publicaciones de los Coloquios bianuales del Taller del Discurso Analítico.

**HILDA M. VILÁ GONZÁLEZ** posee un doctorado en psicología de la Universidad de Puerto Rico, así como estudios graduados de la Universidad Complutense de Madrid, y el Centro de Investigaciones y Estudios Psicoanalíticos de la Ciudad de México. Sus temas de investigación giran en torno al manejo multidisciplinario del dolor y las enfermedades, el psicoanálisis y la psicología social. Su disertación doctoral, titulada *El dolor y su cronicidad*, habrá de publicarse próximamente.

**PERVIZ WALJI** was born and lived the early part of her life in Tanzania. She currently resides in the United States. After earning a master's degree in journalism from the University of Maryland, College Park, MD, she worked in writing, editing, production and other media-related positions, both in print and broadcast. Walji also has a master's degree in social work from the Virginia Commonwealth University, Richmond, Va. and is passionate about volunteering with grief counseling organizations. She is the author of *Africa's Fading Echoes: Tales from an Enigmatic Continent* (2013).