



REVISTA DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO AGUADILLA

PHRONESIS

*Volumen 1.
Octubre - diciembre.
2020*





Universidad de Puerto Rico Recinto de Aguadilla
Departamento de Humanidades



Prof. Alberto Martínez Márquez

Director del Departamento de Humanidades
Recinto de Aguadilla

Dr. Elvin A. González Pérez

Editor
Catedrático Auxiliar
Departamento de Humanidades Recinto de
Aguadilla

Junta Editorial (UPR Aguadilla)

Dr. Carlos E. Mendoza Acevedo
Dr. Walter R. Bonilla Carlo
Prof. Gilbert R. Louzao Vélez
Dra. Argelia Pacheco Díaz
Prof. Bayram Gascot Hernández

Consejo Editorial Internacional

Dr. Leonor Taiano Campoverde (University of Notre Dame)
Dr. Andreu Navarra Ordoño (Instiut de Collbató / Universita Oberta de Catalunya)
Prof. Judith H. Ghasghaie (Artista e investigadora independiente. Venezuela/Estados Unidos)

Arte y diseño gráfico

Prof. Héctor M. Román Pérez
Dr. Elvin A. González Pérez

Portada:

Pasillo de Papel (2019)
Héctor M. Román Pérez
Fotografía, Varilla y papel

revistaphronesis.uprag@gmail.com



COLABORADORES

Alberto Martínez Márquez

UPR - Director del Departamento de
Humanidades Recinto de Aguadilla

Dr. Luis O. Pérez Soto

UPR - Departamento de Humanidades Recinto
de Aguadilla

Prof. Gilbert R. Louzao Vélez

UPR - Departamento de Humanidades Recinto
de Aguadilla

Dr. Walter R. Bonilla Carlo

UPR - Departamento de Humanidades
Recinto de Aguadilla

Dra. Flor Pagán

UPR - Departamento de Español
Recinto de Aguadilla

Prof. Héctor M. Román Pérez

UPR - Departamento de Humanidades
Recinto de Aguadilla

Prof. Ray Martínez

Ohio University

Dra. Ibeth Guzmán Crespo

La Pontificia Universidad Católica
Madre y Maestra, RD

Dra. Amanda Alfaro Córdoba
Universidad de Costa Rica



Venus 1 (2000)
Héctor M. Román Pérez
Cerámica y grafito



Petroglifo (2019)
Héctor M. Román Pérez
Fotografía-asfalto



Palabras del director del Departamento de Humanidades <i>Prof. Alberto Martínez Márquez</i>	5
Palabras del Editor <i>Dr. Elvin A. González Pérez</i>	5
Conquista de México y Hernán Cortes. <i>Dr. Luis O. Pérez Soto</i>	6
Por los vericuetos de la ciencia ficción: Una mirada a 2063 y otras distopias de José Rabelo. <i>Prof. Alberto Martínez Márquez</i>	13
De barbarie, intelectuales y nación: Una aproximación a la guerra de las Malvinas desde el pensamiento latinoamericano. <i>Profesor Gilbert R. Louzao Velez</i>	18
Última parada: un recorrido sobre la historia del antiguo trolley de San Juan a Río Piedras (1878-1946). <i>Dr. Walter Bonilla</i>	23
Tres miradas de mujeres en busca del honor áureo. <i>Dra. Flor Pagán</i>	30
La Madelón como ejemplificación del fracaso de la Transición Española en <i>Una mala noche la tiene cualquiera</i> de Eduardo Mendicutti. <i>Prof. Ray Martínez</i>	34

Microrrelatos <i>Dra. Ibeth Guzmán Crespo</i>	43
Fragmentos e islas. A media voz (2019): brazadas hacia una vida consciente. <i>Dra. Amanda Alfaro Córdoba</i>	44
<i>Grassland of insanity.</i> <i>Prof. Héctor M. Román Pérez</i>	48

Palabras del director del Departamento de Humanidades UPRAG

Prof. Alberto Martínez Márquez

Mensaje de Bienvenida

En su *Ética a Nicómaco*, Aristóteles define *phrónesis* (Φρόνησις) o razón práctica como la capacidad de discernimiento que poseemos los seres humanos. En su libro *Saving Persuasion: A Defense of Rhetoric and Judgment*, el estudioso Bryan Garsten, interpreta la *phrónesis* como un juicio integrativo de nuevas informaciones dentro de patrones de pensamiento ya existentes, que se van adecuando a nuevas perspectivas. Es precisamente en esta coyuntura del juicio y del saber, del conocimiento existente y del que emerge, que el Departamento de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico en Aguadilla presenta esta nueva revista.

Nuestro interés principal es conjugar el enfoque crítico-interpretativo del trabajo académico con la expresión creativa. En eso se basa la praxis y el pensamiento humanístico: en desentrañar el significado de las cosas e incidir sobre el mundo que nos rodea para transformarlo con palabras, ideas e imaginación.

Phrónesis es una revista virtual que busca abrir espacio más allá de las fronteras de Puerto Rico y posicionarse eventualmente como una de revista académica de alcance internacional. Espero que esta nueva aventura nos propulse hacia un verdadero diálogo regenerador e interdisciplinario, que fomente con mayor ahínco nuestra capacidad de comprensión e inventiva, en esta actualidad plagada de tantas crisis y continuos desafíos.

Para finalizar, es preciso recordar estas oportunas palabras de Aristóteles: *“Nunca se alcanza la verdad total y nunca se está totalmente alejado de ella.”*



Catedrático
Director del Departamento de Humanidades
Coordinador del Programa de Bellas Artes

Palabras del Editor

Dr. Elvin A. González Pérez

Bienvenidos

El ejercicio intelectual se puede dar a través de una diversidad de disciplinas que conllevan la búsqueda de nuestra propia realidad. La literatura, el arte, la filosofía, la historia, la poesía, entre otros; suelen ser instrumentos utilizados por el ser humano para contestar las preguntas más intrínsecas de nuestra existencia.

La diversidad entre disciplinas nos conduce a desarrollarnos como seres humanos sensibilizados que permiten nuestras conductas dentro de un marco existencial acaparado por los medios de producción, la adquisición de bienes y el desmedido uso de poder.

La variedad de metodologías e interpretaciones, se traducen en una multiplicidad de interrogantes que nos ofrecen nuevas perspectivas que parten del análisis de datos de nuestra realidad contemporánea. El choque de ideas que se presentan en el siglo XXI corresponde a una necesidad existencial del quehacer intelectual que se intenta reprimir dentro de los paradigmas de las corrientes de pensamiento. Examinar estos paradigmas

contemporáneos requieren el análisis detenido a través del ejercicio didáctico y práctico.

Esta revista tiene como objetivo integrar una multiplicidad de disciplinas académicas dentro del marco de las humanidades. Los artículos presentados surgen de un conjunto de metodologías y percepciones que parten desde el ámbito caribeño e internacional que pretende incentivar al lector a descubrir nuevas formas de encontrar no tan sólo su realidad, sino analizar los nuevos retos del ser humano.



Catedrático Auxiliar
Editor - Revista *Phrónesis*
UPR Aguadilla

Conquista de México y Hernán Cortés

Dr. Luis O Pérez Soto

La llegada de los europeos a América en 1492 produjo la decadencia de las grandes civilizaciones indígenas que durante siglos habían florecido en dicho continente. La sed de los conquistadores por las riquezas minerales transformó a las poblaciones nativas en meros sirvientes y esclavos de producción, alimentando cada vez más a los tesoros de Europa. Uno de los pueblos indígenas que más sintió el impacto de los conquistadores españoles fueron los aztecas o mexicas. Reducido a la sumisión, aquella orgullosa y poderosa civilización americana pasó a formar parte del imperio español.

La historia de la conquista de los aztecas es, sin lugar a duda, es uno de los acontecimientos más estudiados de México por los historiadores contemporáneos. Se ha publicado un sinnúmero de artículos y libros dedicados a este tema. La información que se ha utilizado para la construcción de su historia se ha basado principalmente en dos fuentes: los

restos dejados por los aztecas y las escrituras de los cronistas europeos del siglo XVI. Sin lugar a duda, ambas fuentes son piezas claves para la interpretación y construcción del pasado azteca.

Dentro de este esquema se encuentran varios autores quienes redactaron sus versiones al respecto de la conquista de la civilización azteca. Entre estos se encuentra J. Patrick McHenry, Michael C. Meyer, William L. Sherman y Alejandra Moreno Toscano. En sus respectivos libros que tratan del tema de historia general de México, los autores mencionados, trabajaron la documentación de los cronistas, los trabajos realizados por los intelectuales del campo de la arqueología, antropología y los historiadores dedicados a la región de Mesoamérica.

Otro factor que merece atención es el hecho que cuando comienza la conquista de México bajo Hernán Cortés en 1519, ya los aztecas se encontraban en su apogeo imperial. El hecho que se encontraban dispersos por Mesoamérica nos indica que hubo presencia azteca en toda esa región enriqueciendo aún más la información

general de México. (México: El Colegio de México, 1981)

recopilada por los intelectuales contemporáneos. De una manera u otra la presencia de este grupo amerindio se reflejó por gran parte del México actual.

En el libro titulado *Historia general de México: tomo I¹*, preparado por el Centro de Estudios Históricos del Colegio de México, Alejandra Moreno Toscano escribe sobre el tema de la conquista militar de México a manos de los conquistadores hispánicos europeos. La autora no recoge con detalles los inicios de la conquista y menciona la llegada y la expedición de los españoles en una forma breve. Aunque deja claro que la exploración de la costa de México fue enviada por el gobernador de Cuba, Diego Velázquez, no aclara la relación de éste con Cortés. Comprender la relación entre estas dos figuras de la conquista es importante ya que explica el por qué Cortés decide fundar la Villa Rica de la Vera Cruz. La fundación del cabildo, localizada en la costa este de México, merece atención. Al establecer una base, sin la participación o aprobación del gobernador Velázquez, representa romper con los lazos políticos y económicos con Cuba, aumentándole el grado de autonomía y poder a Cortés.

Vera Cruz, una vez autorizada su fundación por el rey español Carlos I, legitima las acciones de Cortés y de su expedición. Moreno Toscano no abunda la naturaleza del conflicto entre Cortés y Velázquez creando lagunas en el proceso de la expedición del conquistador en su llegada a México. La llegada de Pánfilo de Narváez a México, a quien se le emprende la tarea de arrestar y transportar a Cortés a Cuba, carece de un fondo histórico que explica nuevamente la naturaleza de su misión. El lector se le limita a esta versión dada por la autora y se encuentra en la tarea de consultar otras fuentes para esclarecer la índole del conflicto entre los mismos españoles.

La redacción empleada por Moreno Toscano se basa en los escritos de los participantes de la conquista misma del imperio azteca. Parte de las versiones escritas son por los españoles y la otra por los grupos indígenas. Ambos exponen sus versiones particulares con respecto a la caída de la civilización azteca y estas son utilizadas

¹ Moreno Toscano, Alejandra. "El siglo de la conquista". Daniel Cosío Villegas ed. *En Historia*

por la autora como fuente principal.² La versión española proviene de los escritos de Cortés y los informantes indígenas dejarán marcadas su versión en el libro.³

Los acontecimientos de la conquista misma son redactados por los mismos partícipes de la conquista. Moreno Toscano se mantiene al margen de la redacción y limita su participación a mantener el orden cronológico de los escritos españoles e indígenas. La literatura que nace mediante la conquista son interpretaciones hechas por el mismo Cortés y los grupos amerindios, quienes se enfrentaron a éste. Hay que tener presente la validez de lo informado por ambos bandos. La versión de Cortés tiene un peso importante para la misión de los españoles y su agenda. Para justificar su presencia y participación en la conquista de los aztecas, sin la autorización debida del gobernador de Cuba, Cortés le pinta un cuadro al rey de España Carlos I conmoviendo a su majestad a legitimar

su empresa conquistadora. Las “Cartas de Relación” de Cortés se producen con ese propósito: justificar la conquista de los aztecas a mano de él y de sus hombres. Presentar un México salvaje, peligroso, sangriento, sin fe cristiana, fértil en metales, era clave si los conquistadores querían ser apoyados por la corona y recibir el debido reconocimiento legítimo en sus esfuerzos de expandir el imperio de España. Uno sólo se puede imaginar al primer rey Habsburgo leyendo sobre las aventuras peligrosas de unos pocos hombres valientes y determinados luchando por la gloria de España ante una amenaza jamás visto en Europa.⁴ Los hechos de la confrontación misma con los aztecas son exagerados por el autor. Cortés señala como unos pocos españoles, pobremente armados y con unos pocos caballos, lograron enfrentarse a cantidades inimaginables de nativos quienes buscaban sacrificarlos a sus dioses ficticios.⁵

México se recoge entre los informantes de Sahagún y los redactores de los *Anales de Tlatelolco*.”

⁴ *Ibid.*, 303: la autora Moreno Toscano resalta este punto cuando cita de los escritos de Cortés “crea Vuestra Majestad que era sin comparación el peligro en que nos veíamos.”

Sin embargo, la versión de los amerindios de México lleva un peso distinto. Su narración describe a un pueblo devastado por las continuas guerras contra los europeos. Se habla de las atrocidades cometidas por los españoles y su falta de piedad para con esos indefensos de la espada y caballo del enemigo. La ciudad de Tenochtitlán se describe como una tumba bañada en sangre, vacío de vida.⁶ Para los conquistados el fin de su civilización había dejado profundas huellas en su impresionante historia.

Moreno Toscano concluye este capítulo de la conquista de los aztecas arrojando luz a la narración de los hechos. En primer lugar, la autora hace un señalamiento sobre las luchas internas que existían entre los españoles. La lucha de Cortés por legitimar la toma de México fundando a Veracruz fue un acto de desafío a Diego Velázquez rompiendo así lazos con el gobernador. Esto resalta el hecho de que aquellos hombres fueron

⁵ *Ibid.*, 301: “era tanta la multitud que por el agua y por la tierra no veíamos sino gente y daban tantas gritas y alaridos que parecía que se hundía el mundo”.

⁶ *Ibid.*, 308: “Gusanos pululan por calles y plazas y en las paredes están salpicados los sesos. Rojas están las

impulsados a la conquista de América Latina en busca de fama y fortuna y no por la gloria de España. Hasta los mismos nobles de Moctezuma se encontraban divididos en cuanto a la manera más conveniente de recibir a los españoles. Esta división entre los funcionarios del emperador azteca, según la autora, resultó en la eventual derrota de estos. La entrada de los españoles a la ciudad de Tenochtitlán representó el comienzo de su conquista.

Moreno Toscano además añade en su conclusión que la caída del imperio azteca no representó la conquista de todo el territorio de México. La autora rompe con la historia tradicional al señalar que fue una conquista regional ya que no existía un grado de cohesión en todo México. Así que la derrota que sufren los aztecas a manos de los españoles el 13 de agosto de 1521 no resulta en el dominio de Nueva España.⁷

Los profesores Michael C. Meyer y William L. Sherman presentan en su libro **The Course of Mexican**

aguas, están como teñidas, y cuando las bebimos es como si bebiéramos agua de salitre”.

⁷ *Ibid.*, 317: “Tampoco esa fecha marcará el fin del proceso de conquista en todas las regiones porque el problema del sometimiento de algunos territorios

² *Ibid.*, 292: “Limitados por el lenguaje, no podemos recuperar el episodio de la conquista. Dejaremos la palabra a quienes lo vivieron.”

³ *Ibid.*, “La voz de los españoles la llevará Cortés (“Cartas de Relación”) la voz de los defensores de

History⁸ un capítulo que trata el tema de la conquista de los aztecas. Titled “The Fall of Tenochtitlán”, los autores redactaron la historia en forma de cuento. Le resulta una tarea factible al lector manejar la lectura con fluidez ampliando el grado de comprensión de este.

Al manejar la lectura, el lector se tropieza con las fuentes utilizadas por los autores. El uso de crónicas sirve de punto de partida, limitando los recursos a esta escuela, aunque una bibliografía sugerida aparece al final del capítulo. Los manuscritos de Bernal Díaz del Castillo y de Francisco López de Gómara figuran como fuentes primarias en esta investigación y son mencionados esporádicamente en sus notas al calce. A pesar de su valor histórico, las interpretaciones hechas por estos dos cronistas del siglo XVI interfieren con el análisis crítico de un historiador contemporáneo. En más de una ocasión, Meyer y Sherman citan de estas dos fuentes y hacen su interpretación

seguida con un desenlace que puede ser tomando por hecho histórico, aunque así no sea el caso. Su descripción de México como un lugar infernal repleto de criaturas salvajes tales como leones y tigres, aterrorizó a los españoles.⁹ Los autores no clarifican si esto fue una exageración de Bernal Díaz o si realmente llegaron los conquistadores a escuchar tales ruidos que la selva tuviese que ofrecer. No están claras las intenciones de Meyer y Sherman en esta cita en particular, aunque se conozca que los leones y tigres no eran ni son naturales de esa región. Hay que señalar que habitaban felinos en América que podían ser confundidos con esos en África.

La redacción de Meyer y Sherman comienza con los españoles ya establecidos como huéspedes de la ciudad de Tenochtitlán. No hay una redacción que detalle la llegada de los europeos a Nueva España ni siquiera cuál era su propósito o misión. No se hace referencia de la fundación de Vera

Cruz ni de la naturaleza de la relación entre Hernán Cortés y Diego Velásquez. Hay muchas lagunas que no son aclaradas por los autores lo cual crea muchas interrogantes con respecto a la llegada de Cortés. ¿Para quién trabajaba Cortés? ¿Cómo y por qué llega Cortés y sus hombres a México? ¿Se le debe restar importancia a la fundación de Vera Cruz?

De inmediato se establece la relación entre Cortés y el emperador azteca Moctezuma. Se señala que los conquistadores eran tratados como huéspedes de la ciudad capital y que su soberano hizo lo posible por complacer a sus invitados. El temor que sintieron los españoles durante su estadía en Tenochtitlán los lanzó a tomar a Moctezuma como su prisionero. No se abunda el por qué los españoles se encontraban ansiosos y preocupados una vez en el corazón azteca. Se describe a Moctezuma como un hombre intelectual y razonable¹⁰ y no había razón por el cual sus visitantes tenían

que sentirse amenazados ante la hospitalidad de los aztecas. Incluso el mismo Moctezuma había advertido a Cortés a evacuar la ciudad cuando los nobles se organizaron en su contra.¹¹ ¿Qué le estaba pasando por los corazones de esos hombres quienes se habían atrevido penetrar el territorio de los aztecas hasta llegar a Tenochtitlán? Nos resulta imposible comprender el estado emocional de los conquistadores y solamente se puede especular sobre el mismo.

La llegada de Pánfilo de Narváez a México, con órdenes de arrestar y devolver a Cortés a Cuba, obliga al último dividir sus fuerzas y partir hacia Vera Cruz. Esto, según los autores, precipitó la guerra entre los aztecas y los españoles. A Pedro de Alvarado se le encargó la tarea de permanecer con una fuerza de unos 140 hombres en Tenochtitlán, asegurando su presencia en esa ciudad. Una vez solos, se lanzan los españoles, bajo las órdenes de Alvarado, de atacar sin piedad a los

indígenas al poder central permanece vivo al iniciarse el siglo XX.”

⁸ Meyer, Michael C. and William L. Sherman. *The Course of Mexican History*. (New York: Oxford University Press, 1991).

⁹ *Ibid.*, 115: Los autores citan del libro *La verdadera historia de la conquista de Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo lo siguiente: “The infernal noise when the lions and tigers roared, and the jackals and foxes

howled, and the serpents hissed, it was horrible to listen to and it seemed like a hell.”

¹⁰ *Ibid.*, 116: “He was a man of sentiment and reason...”.

¹¹ *Ibid.*, 117: “Moctezuma advised Cortés, with the greatest urgency, to leave the city”.

nobles aztecas, quienes habían recibido permiso del propio comandante español de celebrar sus ceremonias. No está claro el por qué se lanzan los españoles a dar muerte a los nobles aztecas. Sin una explicación concreta, los autores se limitan a asumir los hechos describiendo el ánimo de los visitantes europeos como perturbados.¹² Esto se toma como el incidente que da inicio al conflicto, aunque los mismos autores escriben y cito: “whatever the truth...”¹³

A su regreso a Tenochtitlán, Cortés temía lo peor. Este se había enterado del levantamiento armado de los aztecas sin conocer de las condiciones en que se encontraba Alvarado y sus hombres. El choque era inevitable. Los aztecas recibieron a Cortés y sus soldados con furia, dispuestos a defender a su ciudad a toda costa. Fue durante el combate que Moctezuma resulta herido, muriendo tres días más tarde.¹⁴ La muerte de Moctezuma, según los autores, sigue siendo un misterio. La actitud de

Moctezuma con respecto a cómo trata el asunto de la llegada de los españoles a México, es una que los autores denominan como “less then heroic”. Aunque Meyer y Sherman sí exaltan su valentía como guerrero, estos cuestionan sus sentimientos y motivos con respecto al modo en que maneja la situación que se le presentó al llegar los españoles. Uno sólo puede presumir que el emperador azteca procedió con cautela deseando evitar una confrontación violenta con los europeos. A toda costa, los españoles fueron derrotados y expulsados de la ciudad de Tenochtitlán. La retirada de los conquistadores esa mañana del 1 de julio de 1520 se conoce como *La Noche Triste*.

La retirada de las fuerzas españolas merece atención. Aunque derrotados, los autores narran la huida de los españoles con una nota heroica y poética. Se resalta la valentía y majestuosidad del ya conocido Alvarado, un héroe de una novela medieval

derrotado sin perder su honor. Sus cualidades atléticas y su valentía le sirvió como guía en su escape seguido de enemigos y de la muerte misma.¹⁵ No obstante, los autores fallan en demostrar las fuentes que sostenga su narración. Después de haber logrado la retirada, a Cortés se le humaniza al señalar los autores y cito: “...he sat under a great tree and wept.”

Al cabo de un año de su derrota durante la *Noche Triste*, Cortés y una fuerza de unos 900 españoles y cientos de miles aliados indígenas, se lanzaron a la conquista de Tenochtitlán. Esta vez los conquistadores se encontraban en mejor posición de cumplir su objetivo: conquistar al Imperio Azteca.

La campaña militar duró semanas, y aunque los españoles contaban con mejores recursos, armas y caballos, la conquista les resultó costosa y agotadora. A pesar de esto la ciudad de Tenochtitlán fue tomada por los conquistadores y sus aliados el 13 de agosto de 1521. Los autores les

atribuyen la victoria española a varios factores: mejores armas, el uso del caballo, estrategias militares y el transmitir enfermedades tales como viruela a los nativos. Sin embargo, el elemento que más favoreció a Cortés para lograr derrotar al Imperio Azteca fue la alianza que logran establecer los españoles con otros pueblos indígenas.¹⁶ Meyer y Sherman concluyen su narración con una nota irónica y cito: “And it was poetically apt that its last great warrior-king was Cuauhtémoc, whose name translates “Falling Eagle”...”¹⁷.

El estadounidense Patrick McHenry relata del mismo modo la conquista del Imperio Azteca en su libro *A Short History of México*.¹⁸ Su narrativa con respecto a la conquista de los aztecas es encabezada con la figura de Cortés. Una descripción tanto física como de su carácter es detallada por el autor. Al conquistador español se le describe como un hombre hábil con la espada y caballo, un orador e

¹² *Ibid.*, 120: “We assume, in any event, that the reduced Spanish garrison was edgy...”.

¹³ *Ibid.*, 120.

¹⁴ *Ibid.*, 121: “It was apparently by accident that one of the stones thrown by the Aztecs struck him in the temple. He died three days later.”

¹⁵ *Ibid.*, 123: “As the enemy closed, Alvarado, who was a powerful athlete, sprinted toward the last open channel, placed the point of his lance, and, according

to some contemporary accounts, made a tremendous vault that carried him to safety.” Para resaltar su acto heroico, los autores añaden: “Some of his companions who attempted the same feat fell short and drowned in the dark waters.”

¹⁶ *Ibid.*, 124: “Had it not been for these allies Cortés and his men would have been lost.”

¹⁷ *Ibid.*, 128-9

¹⁸ McHenry, Patrick. *A Short History of México*. (Garden City, N.Y.: Doubleday & Company, Inc., 1962)

historiador. Un hombre dedicado a la fe católica y a los intereses de la corona, en fin, un ciudadano modelo. Sus atributos físicos lo hacen ideal, según McHenry, para la conquista. Con hombros y un pecho ancho, de estatura mediana y de una estructura corporal poderosa Cortés fue y cito: “a conquistador par excellence”.¹⁹

La llegada de los españoles a México les causó una impresión sorprendente a los aztecas, en especial al emperador Moctezuma. Al enterarse de la llegada de los extraños, el emperador consultó sin éxito a los dioses aztecas, en particular a Quetzalcoatl. Sin recibir contestación alguna, Moctezuma decide persuadir, con ofrendas, a los extraños. Es importante notar que los autores anteriormente discutidos en este trabajo historiográfico no hacen señalamiento ninguno sobre la impresión inicial de los aztecas al respecto de estos desconocidos. Otra figura mencionada en este drama, quien según McHenry juega un papel crucial

en la conquista, fue la conocida Malinche. Ella fue una princesa quien fue entregada por su madre a un comerciante maya quien a su vez la vendió al jefe de Tabasco. Malinche entonces fue entregada a Cortés. Cabe señalar que el autor no menciona por qué Malinche es entregada a Cortés. Uno puede asumir que ella fue dada como ofrenda, aunque la lectura no indica lo contrario.

Al poco tiempo de la llegada de los españoles a tierras mexicanas estalla una confrontación militar entre estos y el pueblo de Tlaxcala. Al conquistar a sus primeros adversarios, Cortés le ofrece la oportunidad de unirse a su empresa conquistadora. Su oferta fue aceptada y se forma la primera alianza entre los españoles y un pueblo enemigo de los aztecas. Esto, como bien señala el autor, mostró ser el factor determinante de su éxito durante la campaña conquistadora.²⁰ El papel que ha de desempeñar Malinche en la empresa conquistadora se deja sentir de inmediato. McHenry resalta la

contribución de la mexicana en el pueblo de Cholula cuando descubre un complot de los nativos de matar a los españoles a su salida del poblado.²¹

Al igual que los autores discutidos en este trabajo, McHenry describe la entrada de los españoles a la ciudad de Tenochtitlán como una pacífica. Moctezuma recibe a los recién llegados como huéspedes de los aztecas, asegurando que estos fueran tratados con respeto y simpatía. A pesar del buen trato que recibieron los españoles durante su estadía en Tenochtitlán, Cortés ordena el arresto de Moctezuma. El uso del lenguaje utilizado por el autor merece atención. Al describir el personal de Cortés en las cortes aztecas, McHenry utiliza los adjetivos “bravest and coolest”.²² El manejo de palabras que emplea el autor consigue manipular la perspectiva que asume el lector al respecto los hombres que acompañaban a Cortés durante el proceso de la conquista. Se puede visualizar a los conquistadores como apreciados por el mundo occidental, en una misión por

propagar el cristianismo y de trasladar riquezas a su recién creado imperio. Todo por la gloria de España, de Dios y por Carlos I.

Al confinar a Moctezuma a su cámara real, Cortés, según McHenry, toma el mando de México.²³ Este comentario interpretativo de los hechos, se presta al debate. Como bien señala Moreno Toscano, la caída de Tenochtitlán no representó la conquista de Nueva España sino de una región en particular. Aparte de esto, aún existía un sinnúmero de poblaciones indígenas en México que ni siquiera habían tenido contacto con los invasores. Estos se encontraban aislados y ajenos de lo sucedido y no serán fiscalizados por los criollos mexicanos hasta el siglo XX. Sería prematuro y precoz asumir que Cortés controlaba todo México una vez encarcelado Moctezuma. La expedición de Cortés lo trae frente a frente con otra fuerza española dirigida por Pánfilo de Narváez. Este último tenía órdenes del gobernador de Cuba, Diego Velázquez, de arrestar y trasladar a Cortés a La

¹⁹ *Ibid.*, 35

²⁰ *Ibid.*, 39: “The alliance then forged was perhaps the biggest single factor in defeating the Aztecs.”

²¹ *Ibid.* “Three days after their arrival, Malinche, in conversations with the wives of Chlulan caciques, discovered a plot already afoot to slauhter the Spainards as they left the city.”

²² *Ibid.*, 41: “Accompanied by six of his bravest and coolest officers...”

²³ *Ibid.* “By holding Moctezuma prisoner, Cortés was the virtual ruler of all México”.

Habana. Al enterarse de la llegada de Narváez a Vera Cruz, Cortés parte hacia el municipio y deja al mando de Tenochtitlán a Pedro de Alvarado. La decisión de Cortés de dejar Alvarado a cargo tuvo como consecuencia el comienzo del conflicto militar entre los españoles y los aztecas. La lucha entre ambas partes duró más de un mes resultando con la retirada de los iberos de la capital azteca. Unos 400 españoles perdieron sus vidas junto a unos 2000 aliados de Tlaxcala. La derrota proporcionada a los españoles fue desastrosa para su moral y para sus recursos. Este evento se vino a conocer en la historia mexicana como *La Noche Triste*. Fue durante este conflicto que los aztecas perdían a su emperador. Se narra la muerte de Moctezuma como si procediera de las páginas de una novela. McHenry logra capturar la imaginación y atención del lector a romantizar su muerte.²⁴

A los pocos días de su retirada, los hispánicos, heridos y con poca moral, se enfrentaron en el valle de Otumba a un ejército azteca. Tanto Cortés como sus hombres lograron alcanzar la fuerza

necesaria para resistir y vencer a sus atacantes.²⁵ El triunfo logrado les permite a los españoles cobrar la confianza que habían perdido durante aquella noche triste. En unos pocos meses se reagruparon, entrenaron a sus aliados los Tlaxcalans, mejoraron sus tácticas militares y completaron la construcción de una fuerza naval. Todo parecía listo para iniciar otro asalto a la ciudad capital de los aztecas.

Los españoles se encontraban mejor equipados al enfrentarse a los aztecas por segunda vez. A pesar de contar con aliados y tropezar con una población azteca que sufría los efectos de la epidemia de la viruela, a Cortés no le fue tarea fácil conquistar a Tenochtitlán. El nuevo emperador Cuauhtémoc poseía un espíritu guerrero y estaba preparado a sacrificar su vida defendiendo a la ciudad capital. Después de tres meses de guerra, Cuauhtémoc fue capturado y llevado a Cortés donde los aztecas reconocen su derrota al expresar su angustia por lo sucedido.

La presencia europea en América significó tanto para los aztecas

como para las demás civilizaciones indígenas. A pesar de haber alcanzado grandes logros en las ciencias, las artes y en la religión, los naturales no consiguieron evitar el esparcimiento europeo en sus dominios. El hecho de superar a los amerindios en tecnología militar, en el uso del caballo, y en promover las alianzas con grupos indígenas, todo les sirvió a los europeos para lograr la conquista, en este caso, de los aztecas.

Los autores seleccionados para este trabajo se distinguieron y estuvieron de acuerdo que estos factores mencionados fueron los que indujeron la caída del Imperio Azteca. Tuvieron a su vez la difícil tarea de repasar los hechos históricos de la conquista de Nueva España ya que existen muchas lagunas en la información. Coinciden en el uso de la literatura crónica, como también de fuentes secundarias para redactar su trabajo. El trabajo empleado para producir sus capítulos, con respecto a la conquista, posiblemente fue producida con una investigación limitada. Hay que señalar que sus libros tratan el tema de

historia general de México y no de un tema en específico lo cual puede restringir sus recursos, tiempo y especialidad en el campo de la conquista de los aztecas.

Aunque la conquista de los aztecas figura como un fragmento de la historia de México su contribución a las tradiciones, costumbres, folklore, y esencia de la nación continúa prevaleciente en nuestros tiempos. Mantener viva su historia es reconocer que hubo un pasado mexicano antes de la llegada de los europeos ilustrando la complejidad social en el México de hoy.

²⁴ *Ibid.*, 43: Although the wound was slight, he sank into a state of lethargy and depression and died within two weeks, probably of a broken heart.”

²⁵ *Ibid.*, 44: “ Abandoning all thoughts of personal safety, they found a new, almost superhuman strength from the sheer hopelessness of the

situation, a strength that sent them yelling, lunging, running into that vast throng, with the ferocity and courage of wild tigers.”





Geo-métrico (2018)
Héctor M. Román Pérez
Asfalto y enamel

**POR LOS VERICUETOS DE LA CIENCIA
FICCIÓN: UNA MIRADA A 2063 Y OTRAS
DISTOPÍAS DE JOSÉ RABELO**

Prof. Alberto Martínez-Márquez

2063 y otras distopías de José Rabelo nos presenta una colección de relatos y microrelatos que están nucleados alrededor de la narración especulativa (también llamada prospectiva) y de la distopía, como subgéneros que forman algunas de las ramas del gran árbol llamado Ciencia Ficción. Se trata de un libro complejo que nos adentra en una serie de consideraciones de carácter ontológico, religioso, cultural, social, económico y político. Estos cuentos viajan de forma transgresora por mundos conocidos y desconocidos, mitos y espacios alternos, personajes de diversa estirpe e historias variadas que van zigzagueando entre el pasado, el presente y el futuro. He aquí un gran desafío para el lector. No sólo en términos de la comprensión de lo leído, sino en términos de eso que Paul Ricoeur denomina refiguración. Es decir, el ejercicio hermenéutico indispensable que, además de dar un sentido al texto, torna la lectura en una reescritura del propio texto y lo extrapola al espectro de las experiencias humanas (Gómez de Oliveira y Costa 117).

Mi interés principal es compartir algunas observaciones generales de 2063 y otras distopías, enfatizando en los cuatro elementos que me parecen esenciales para el análisis de algunos de los cuentos que he elegido: (1) los exergos o epígrafes iniciales del libro, (2) los subgéneros literarios en los que se inscriben estos relatos, (3) la intertextualidad literaria y fílmica de los mismos y, finalmente, (3) las técnicas narrativas de las que echa mano el autor de **2063 y otras distopías**.

Para empezar, los exergos o epígrafes iniciales, llaman poderosamente la atención, debido a que los mismos se presentan como una poética general del texto y, simultáneamente, constituyen un marco referencial para la exégesis. El primero, es una cita del poeta francés Paul Valéry, reza de esta forma: “El problema de nuestros tiempos es que el futuro ya no es lo que era.” Se trata de un cuestionamiento del propio concepto del futuro; su carácter óntico (lo que se relaciona con el ser) en el devenir de la historia. El segundo epígrafe, procedente del Talmud (recopilación de enseñanzas, leyes e interpretaciones rabínicas, basadas en la Torah judía), lee como sigue: “El futuro del mundo pende del aliento de los niños que van a la escuela.” Con esta máxima se infiere la valoración y el giro didáctico de las historias narradas. Es

decir, la base alegórica que es característica del género de la Ciencia Ficción. A este respecto, indica Barry Malzberg:

La Ciencia Ficción, sostiene que la injerencia del cambio tecnológico y social hará distinto el futuro y se sentirás distinto para aquellos que se encuentren en él. En una cultura tecnológicamente alterada, la gente se verá a sí mismas y a su propia vida en formas que nosotros no podemos aprehender. (mi traducción, 39).

Por último, el tercer exergo, de la autoría de la poeta y activista estadounidense Muriel Rukeyser, expresa: “El universo está hecho de historias, no de átomos.” Lo que significa que la narrativa posee una impronta epistemológica o cognoscitiva, dado que incide sobre el mundo en el que estamos inmersos. El hecho de que estos exergos o epígrafes generen una poética del **2063 y otras distopías**, no significa que los cuentos susciten una lectura unidimensional. Todo lo contrario. Me parece que sobre esa base se erige una plurisignificación de los cuentos, como veremos a continuación.

Dije en un principio que esta colección de relatos participa de dos subgéneros importantes del género de la Ciencia Ficción: la literatura especulativa (o prospectiva) y la distopía. Aunque ambos

subgéneros comparten unas mismas características de imaginar una posible sociedad futura; se diferencia en cuanto a la idea del desarrollo que propugna el primero y la desidealización del mundo que plantea el segundo. Por ello, no toda narración distópica cae necesariamente dentro de la Ciencia Ficción. En Puerto Rico, los antecedentes de ambos subgéneros nos conducen a un cuento del escritor modernista Alfredo Collado Martell de 1931, titulado “Un hombre bueno que fue un hombre malo”, y a “El cuento de Juan Petaca” de Salvador Brau de 1910. En el primero, se trata el tema de la inseminación artificial y los dilemas éticos que acarrea. Con el fin de ejecutar su venganza, un médico insemina con el semen de su criado asiático a la hija de un hombre rico que lo vejó cuando niño. De acuerdo con William Rosa:

Collado Martell aborda la problemática científica de principios de siglo desde una perspectiva análoga a la de otros modernistas; la característica más singular de su discurso es el medio empleado para ilustrar los alcances del poder intelectual-científico (119).

En “El cuento de Juan Petaca” nos presenta a un puertorriqueño que luego de residir por años en Yucatán, México, decide

regresar a Puerto Rico para huir de los americanos. Es el año de 1915 y la isla es ahora una Confederación antillana formada por la isla de Puerto Rico, Vieques, Culebra, Mona, Monito y demás cayos adyacentes. El desastre de la pretendida confederación es narrado por un catalán que acompaña a Juan Petaca en el viaje de vuelta a la isla. El cuento es un dechado de sátira ficcional; y, aunque no pertenece a la Ciencia Ficción, es una de las relatos distópicos más logrados en nuestra literatura. He aquí una pequeña muestra del ingenio del autor:

Caja de Muertos lo subordinaba todo al privilegio que le daba su título para proveer ataúdes a los confederados, y las Cabras no pedían nada, acaso por temor de que las llamasen, cornudas; pero como en su territorio se cultiva la lepra, los otros pactistas les armaron un zipizape, rechazándolas de la convención. Total: que allí no se entendía nadie y la discusión prometía acabar a tinterazos, por lo cual me guardé la protesta y volví las espaldas. (s.p.)

Ciertamente, tanto las ficciones especulativas como distópicas son escasas en la literatura puertorriqueña. No obstante, es necesario destacar que en el comienzo del siglo XXI, la narrativa puertorriqueña empieza a nutrirse con este

tipo de ficción. Ejemplo de ello, son las novelas *Exquisito cadáver* de Rafael Acevedo (mención en el Certamen Casa de las Américas de Cuba) de 2001, *Terror Inc.* de Cedar García, publicada por la editorial Alfaguara en 2006 y *Correr tras el viento* de Elidio La Torre Lagares de 2011.

Volviendo a 2063 y otras distopías, en el primer relato que aparece y que da título al libro, el joven alumno llamado RM247 le pregunta al maestro sobre la creencia en múltiples dioses a través de la historia humana. A juzgar por el diálogo entre el maestro y RM247, pensamos que la religión es cosa del pasado y que la sociedad ha avanzado a un estadio en el que predomina la razón. Sin embargo, el giro que da la conversación cuando el maestro menciona el momento histórico que signa el 3 de enero de 2063, como el Día del Monolito. Lo que suponíamos una sociedad que había descartado el oscurantismo de la creencia religiosa y los mitos del pasado; pasa ahora a la remitificación de su presente, a partir de la aparición de un objeto cuadrangular que viene a sustituir las antiguas creencias y a dividir la historia en dos nuevos periodos cronológicos AMO y DMO. Esto es, antes del Monolito y después del Monolito. De la especulación y lo prospectivo adviene a lo distópico, cuando el RM247 comenta:

Hoy veremos la destrucción de todos los edificios y monumentos que no sean rectangulares. Por todo el planeta se implosionarán las obras arquitectónicas que no representen la verdadera forma sagrada determinada por el universo. Son primeros monumentos a ser llevados al olvido serán las pirámides de Egipto, la Torre Eiffel y el Taj Mahal. Prepárense para ver a nuestro Monolito convertirse en el supremo de los monumentos. (17)

El futuro que se presenta aquí, acarrea las mismas fallas y los mismos errores del pasado. Es como si la Historia fuese una tábula rasa, de la que no queda vestigio alguno de aquello que nos antecedió. Lo que nos da a entender de que toda idea de cambio es meramente aparental. Este episodio narrado desde el futuro, nos recuerda un episodio significativo (y deplorable) de nuestra historia más reciente: la destrucción de los Budas de Bamiyan, en Afganistán Central, en el año 2001.

De igual manera, el microcuento titulado “Panorama” aborda los dos subgéneros que mencioné con anterioridad (especulación y distopía). En el cuento se presenta a un hombre, que se encuentra alojado en un hotel neoyorkino. Desde allí observa la ciudad que tiene frente a su ventanal, e imagina—dada la

monumentalidad de la escena—, un mundo futuro de taxis voladores que parten con velocidad hacia cualquier lugar del mundo. Esta descripción de la imaginación del personaje, se nos muestra sin un mínimo de asombro o maravilla. Incluso, este personaje llega a afirmar al comienzo de la narración: “La vista nocturna no era memorable” (59).

Luego de cavilar, el hombre se retira de la ventana y expresa:

Al regresar a la cama encontré a un androide, parecía humano, pero un cable que salía de la oreja derecha delató su naturaleza mecánica. Me acosté y conecté el cordón a mi oreja izquierda. Desde entonces no hemos dejado de soñar juntos. (59)

Esta escena recuerda las palabras de Valéry: “El futuro ya no es lo que era.” He aquí el contraste entre la idea del futuro de este personaje, en tanto piensa en el mundo que tiene fuera de la ventana de su cuarto, y el presente que tiene ante sí, en la intimidad de la habitación. La realidad para este hombre, queda reducida a una cama que comparte con un androide y al que estará conectado como una máquina para soñar. El futuro que observamos allí da como resultado la enajenación y la degradación absoluta del individuo, en el que están ausentes los sentimientos y las

emociones. Asistimos, por ende, a una reificación del sujeto, que ha abandonado su humanidad esencial.

El tercer aspecto, la intertextualidad se hace patente desde el mismo relato inicial. “2063” tiene como intertexto fílmico la película **2001: A Space Odyssey** de 1968, dirigida por el cineasta estadounidense Stanley Kubrick. La película es una adaptación de “The Sentinel,” un cuento de Arthur C. Clarke publicado en 1951. Mientras en la película el monolito negro se encuentra en la luna; en el cuento “2063” se encuentra en la tierra. De igual manera, el cuento se desprende de los avances técnicos; específicamente del personaje de HAL 9000, que posee inteligencia propia. Esto se debe, —y aquí adelanto parte del cuarto elemento que mencioné— a las técnicas narrativas; puesto que el autor se inclina por el diálogo, sin la intervención de pasajes descriptivos o narrativos. Desde uno de los cocientes revisionistas de Harold Bloom, expuestos en *The anxiety of influence*, diríamos que encontramos aquí una kenosis. Esto es, un mecanismo de ruptura que da como resultante la discontinuidad con respecto al texto paradigmático; en este caso, la película de Kubrick.

En el cuento “Luna,” se mencionan varias películas: **Metrópolis** de Fritz Lang, **El**

acorazado Potemkin de Sergei Eisenstein, **Los pájaros** de Alfred Hitchcock y **La pasión de Juana de Arco** de Carl Theodor Dreyer. Cada una de estas películas es emblemática de un momento en la historia del cine. **Metrópolis** es una de las películas cumbres del movimiento Expresionista Alemán de la década de 1920. Mientras, **El acorazado Potemkin** no sólo es un arquetipo del cine Soviético, sino que estableció un estándar para la teoría del montaje cinematográfico, del cual el mismo Eisenstein fue su más preclaro exponente. Por su parte, **Los pájaros**, la única película sonora que se menciona en el cuento, es una de las más populares películas de Hitchcock, aunque inferior a otras que le antecedieron y le sucedieron. En tanto, la película danesa **La pasión de Juana de Arco**, dirigida por Dreyer conmocionó la historia del cine debido a su minimalismo, el uso insistente de los primeros planos y la recurrencia de los símbolos. No puedo dejar de pasar por alto un intertexto literario y fílmico que está presente a lo largo y lo ancho del cuento: **The illustrated Man** de Ray Bradbury. Se trata de una colección de dieciocho cuentos, que giran en torno al Hombre Tatuado, un personaje cubierto de tatuajes que se convierten en distintas historias que indagan sobre la naturaleza del ser humano y su lugar en la sociedad. La película

homónima, de 1968, fue dirigida por Jack Smight. Aunque la misma no está a la altura de la obra de la que fue adaptada.

La trama del cuento es como sigue: Luna, una joven que vive con padres del mismo sexo, recibe la visita de Lope, su pretendiente, un “vacío,” puesto que a diferencia de los moradores de la casa no posee tatuajes en su cuerpo. Esto es del total desagrado de uno de los padres de Luna. Sin embargo, Lope le confiesa al padre de su novia y futuro suegro, que la decisión de tatuarse y dejar que le llamen vacío le llega esa misma noche cuando se topa con la imagen de la actriz María Falconetti, quien interpreta al personaje principal del filme de Dreyer, expuesta en una de las paredes de la casa. Hay que recordar que, lejos de presentar la heroica figura de Juana de Arco, Dreyer se decide por exponer el momento de la tortura de la doncella de Orléans. Lope descarta, para su cuerpo las imágenes de las otras tres películas, porque sus sueños se lo dicen; exponiendo su vacío como una continuidad del pathos. El vacío del cuerpo queda ahora desplazado por la imagen icónica de la Falconetti, que expresa angustia y dolor. El narrador intradieético, que se dirige en todo momento al padre de Luna, concluye sarcásticamente: “Imaginas un tatuaje. La Faconetti con su actuación

convertida en tinta, plasmada en la espalda del padre de tus futuros nietos” (45).

Finalmente, arribamos al cuarto elemento: las técnicas narrativas. Los formalistas rusos establecieron una diferencia entre lo que ocurre en el relato y la manera en que es presentado. A la historia como tal le denominaron fabula y al modo de narrarlo le bautizaron sjuzet. Esta distinción es cardinal a la hora de entender la dinámica de la ficción. Relatos como “Heptateuco” (texto dentro del texto), “Ojos” (desfamiliarización), “Multiversos” (repetición) “Lobo y Malacoda” (inversión de roles), “Arretranco” (relación), “In albis” (elipsis temporales) y “María” (entrada de diario) ilustran la sjuzet o forma de narrar. En “Aokigahara” opera un tour de force o peripatéia; es decir, un cambio en las circunstancias, en el que el personaje transmigra en otro cuerpo a fin de escapar a sus perseguidores.

“Heptateuco” es un relato que tiene como intertexto el pentauteuco o torah, los cinco libros atribuidos a Moisés. En la reinterpretación del mito genésico, impera un decentramiento de la lecura y una reinserción del origen del origen. Se trata de una acumulación de historias, que prácticamente, suceden como un hipertexto. Según, Geroge Landlow: “en el hipertexto el centro sólo existe como objeto

evanescente” (165); de modo que en este devenir pigmentos, formas, entes, logos y cuerpos primordiales, se da un extrañamiento o corte secuencial del relato principal, cuya familiaridad se nos devuelve al final, como otra versión más.

En cuanto al punto de vista narrativo, el mismo fluctúa entre el relato en primera persona (“Aparalipsis,” “Perihelio,” “Agua” y “Colonia”) y la tercera persona omnisciente (“Vida,” “Sebast,” “Béisbol” y “Arena”). Anteriormente, ya había señalado el narrador intradieético de “Luna.” De paso, he de mencionar que el discurso indirecto libre se pone de manifiesto en “In albis.” De todo esto se colige, la versatilidad narrativa de un escritor en busca de sus cuentos.

Para concluir, **2063 y otras distopías** presenta una galería de personajes disímiles y tramas novedosas, que van a la saga de un lector arriesgado. Por medio de los artilugios del lenguaje y el andamiaje textual, el autor nos ofrece su particular multiverso como una exploración de ese “futuro” tan nuestro, muy cercano y familiarmente ajeno.

Bibliografía

Brau, Salvador. “El cuento de Juan Petaca.” Blog **Lugares Imaginarios**: <https://lugaresimaginarios.wordpress.com/2012/11/25/el-cuento-de-juan-petaca/>

Gomes de Oliveira, Raquel y Fábio Costa. “La triples mimesis en la narrativa transmedia de la performance Esfuerzo”. **Revista Comunicación**, Núm. 10, Vol. 1, 2012: 115-130.

Landlow, George P. **Hipertexto 3.0: teoría crítica y nuevos medios en la era de la globalización**. Barcelona: Paidós, 2009.

Malzberg, Gary. “The Number of the Beast.” Ed. James Gunn y Mathew Candelaria, **Speculations on Speculation**. Lanham, MD: Scarecrow P, 2005. 37-40.

Rabelo, José. **2063 y otras distopías**. San Juan: Isla Negra Editores, 2018.

Rosa, William. “Ciencia y literature en Alfredo Collado Martell: Un primer caso de inseminación artificial.” **Researchgate**: https://www.researchgate.net/publication/45385750_Ciencia_y_literatura_en_Alfredo_Collado_Martell_Un_primer_caso_de_inseminacion_artificial



Gigápolis (2019)
Héctor M. Román Pérez
Medio Mixto, Montaje digital

De barbarie, intelectuales y nación: una aproximación a la Guerra de las Malvinas desde el Pensamiento Latinoamericano.

Prof. Gilbert R. Louzao Vélez

Introducción

La historia de las Malvinas comienza en la incertidumbre. El primer informe que hay de las islas es de 1520 por Américo Vespucio. Pero hay prueba tanto en favor como en contra para este reclamo. Los próximos dos reclamos son de Gran Bretaña: el primero, que el inglés John Davis descubrió las islas en 1592; y el segundo, que fueron descubiertas en 1594 por el corsario Richard Hawkins. Ambas hipótesis han sido cuestionadas.

El primer avistaje de las islas que no se ha objetado es del holandés Sebald de Weer en 1600 y por ello se reconocieron como las islas Sebald o las Sebalinas.

El primer acto afirmativo de reclamar la posesión de las islas por España fue en 1748 cuando frustró un intento de búsqueda de las islas por Gran Bretaña, que no sabía dónde se encontraban. En 1764 Francia tomó posesión formal de las islas; pero de inmediato España hizo su reclamo. Francia reconoció la ilegalidad de su propio acto y todo se resolvió. En 1765, y mientras se

resolvía la disputa franco-hispana sobre la isla, Gran Bretaña estableció un puesto provisional en las islas. Luego de resuelto la controversia con Francia, España desalojó los británicos de las islas.

En 1771 la controversia entre Gran Bretaña y España se resolvió por medio de una declaración en la que se permitía la presencia británica, pero se revertía el estado del archipiélago a la situación anterior al 1770, es decir que pertenecían a la corona española. Para agravar la confusión del texto de la declaración, ambos países reconocieron la existencia de una cláusula secreta que favorecía el honor de los ingleses. Resulta claro que todas estas actuaciones de España fueron actos de afirmación soberana sobre el territorio en disputa.

Finalmente, en 1773 Gran Bretaña desocupó las islas. Este acto, independientemente a la declaración, constituye una renuncia a sus reclamos sobre el archipiélago. En 1790 reconoció formalmente la soberanía española por vía de la Convención de San Lorenzo.

En 1816, como consecuencia del proceso de independencia de Argentina que había comenzado en 1810, las Malvinas pasaron a manos de esta; pero no fue hasta 1820 que tomó formalmente posesión. En 1831 se dio un incidente con naves norteamericanas

motivado por la caza ilegal. Aprovechando este incidente, Gran Bretaña declaró no haber renunciado a su derecho sobre las islas y en 1832 las ocupó. Desde entonces estuvo Argentina reclamando su derecho por vía diplomática. Este apretado resumen debe de servir para enmarcar la ocupación a la que da pie a los acontecimientos de 1982.

Lo que propongo en este trabajo es una aproximación a eventos que constituyeron la Guerra de las Malvinas desde lo que se denomina el Pensamiento Latinoamericano. Por ello no se trata de un recuento o estudio de los eventos que constituyeron el conflicto sino cómo en ese incidente están presentes algunas de las preocupaciones que le ocupan al Pensamiento Latinoamericano entendido como un conjunto de ideas, teorías y procesos que buscan revelar la naturaleza de las sociedades de la región por miembros de la región. Por la complejidad y heterogeneidad de este pensamiento, me limito a unos pocos temas. Espero que este trabajo sirva de invitación a otros a examinar otros aspectos de este pensamiento.

Civilización y Barbarie en la guerra de las Malvinas

En 1982, Argentina se encontraba en una profunda crisis como consecuencia de una dictadura militar encabezada por el general Leopoldo Fortunato Galtieri. A los fracasos administrativos y económicos se le sumaban serias acusaciones de violaciones de derechos humanos y otros crímenes. Muchos críticos señalan a esta situación como la que movió a la Junta militar a intervenir en las islas Malvinas como estrategia para distraer la atención y así perpetuarse en el poder. Sobre este punto sostengo reservas, ya que para perpetuarse en el poder un gobierno ilegal solo necesita del poder mismo. Al fin y al cabo, el colapso del gobierno se dio poco después de la derrota sufrida en las Malvinas. Pero esto no necesariamente tiene que conllevar una relación causal como muchos lo han visto. Ciertamente la guerra distrajo al pueblo argentino y al mundo.

Una de las obras más prominentes en el pensamiento latinoamericano, ya que funge como hilo conductor en el desarrollo de la noción del pensamiento latinoamericano es Facundo: La gran riqueza de la pobreza de Domingo Sarmiento. En ella se destacan los conceptos de civilización y barbarie, por ello comenzaré esta exposición partiendo de los mismos conceptos.

Domingo Sarmiento en su obra distingue dos espacios físicos en la república de la Argentina, estos son: la civilización, espacio fundamentalmente urbano; y, la barbarie, que corresponde al campo, o como lo denomina Sarmiento, “la ¹

Por otro lado, las fuerzas militares argentinas con su falta de experiencia, poca capacidad, tecnología limitada, falta de armamento y poca preparación, entre otras cosas, representa la barbarie. Hubiera sido fácil para Sarmiento pronosticar el desenlace de esta guerra.

Sarmiento, en el segundo capítulo de su obra habla de la figura del gaucho como modelo del hombre que se enfrenta y sobrevive en el espacio de la barbarie. En esa descripción del gaucho, Sarmiento establece que el carácter del gaucho es heredado por el soldado argentino. Así se presenta un segundo argumento para identificar a la Argentina como la barbarie en la guerra de las Malvinas.

En una feliz coincidencia y luego de haber comenzado este trabajo, encontré un artículo que hacía referencia a la guerra de

campaña”. Estos espacios no tan solo conllevan características materiales, sino que también implican atributos que se podrían considerar de naturaleza formal, digamos que se trata de representaciones formales de espacios materiales. Además, las Malvinas con las mismas categorías sarmientistas. El autor, anónimo y solamente identificado con el seudónimo de “Basurero”, identifica de igual manera a los protagonistas del conflicto.² El artículo, que es posterior a la guerra de las Malvinas, trata el estado reciente de la controversia angloargentina. Para entonces Argentina continuaba reclamando la soberanía sobre el territorio de las islas Malvinas mientras que Gran Bretaña proponía la autodeterminación de los malvinenses. Interesante el cambio de postura de Reino Unido, ya que la guerra se dio como consecuencia del reclamo de soberanía de ambas partes sobre las islas, y posterior a la guerra, en un giro dramático, luchan por la autodeterminación. ¿Es que lo que en civilización se llama autodeterminación corresponde a la soberanía en la barbarie? Parecería más bien que la civilización busca

estos espacios se contraponen constituyendo una antinomia entre sí.

Al tomar en consideración los acontecimientos de las Malvinas, estas categorías se ponen de manifiesto en las fuerzas que se encuentran en lucha: por un aventajar a la barbarie. Además, por la naturaleza de ambas, pareciera que la razón le favorece a la civilización. Por otro lado, hay que recordar que la queja de Sarmiento es que la barbarie le está ganando el campo a la civilización (Sarmiento 1845, 69 ss.)

El letrado en la guerra de las Malvinas

Otro tema presente en el pensamiento Latinoamericano es la noción del letrado. Este concepto tomado de Ángel Rama y su obra *La ciudad letrada*³, se presenta como uno dinámico en constante desarrollo y que surge a partir de la Conquista y llega a nuestros días. Al examinar este concepto a la luz de la guerra de las Malvinas resultó dar con ello; en un inicio consideré que se trataba de alguna deficiencia metodológica en la búsqueda

lado, las fuerzas británicas, con su larga historia militar, experiencia, recursos, tecnología y preparación, son por ello el modelo de civilización. No olvidemos que para Sarmiento Europa representaba la civilización.

porque las fuentes que encontraba eran tres décadas más tarde. Fue en el proceso mismo que me percate que lo que estaba viendo eran los efectos mismos de la dictadura y sus mecanismos de censura; lo que me llevó a concluir que no hubo un total consenso en cuanto a la guerra, y que las voces disidentes no se dejaban escuchar.

Ante estas dificultades di con un artículo de Gabriel García Márquez en el que reflexionaba sobre la guerra de las Malvinas luego de terminada; el título “Las Malvinas un año después”. En él presenta lo que fue su postura inicial ante el conflicto. Apoyaba a Argentina en su lucha de reclamo del territorio de las Malvinas, pero hacía claro su rechazo a la dictadura militar que dirigía el país en ese momento; posición de la que se apartaba un año más tarde. Esta fue la posición dominante entre los letrados de la izquierda de América Latina. Muchos

¹ Esta visión de Sarmiento sobre Europa se ve a lo largo de toda la obra. Véase: Sarmiento, Domingo Faustino. 1845. *El Facundo: La gran riqueza de la pobreza*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. Rescatado el 18 de febrero de 2016. 10 y ss. <http://>

www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=96&swords=facundo&tt_products=12

² Véase: Basurero. “Debate sobre las Malvinas: ¿Civilización y Barbarie?” en *Artepolítica*, 2 de marzo

de 2012. Rescatado el 11 de mayo de 2016. File:///G:/Malvinas/Debate sobre las islas Malvinas ¿Civilización y Barbarie? .html.

³ Rama, Ángel. 1998. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca

intelectuales mexicanos de la izquierda se expresaron en los mismos términos que García Márquez; Cuba apoyó a Argentina, así como el bloque de países no alineados; y aún en Puerto Rico no fue distinto, el PSP se declaró a favor de Argentina y en oposición a la Junta.⁴ Hubo algunos que percatándose del problema ético advirtieron al resto, pero estos fueron rechazados.

Y es que estos letrados estaban confundiendo lo que era moralmente correcto al asumir una postura consecuencialista; para ellos la consecuencia era que tenía valor: la soberanía argentina, sin importar el medio que se usara: la Junta Militar. Al hacer esto se daba un “voto de confianza” a la Junta de forma implícita, y no servía de nada que explícitamente se denunciara y rechazara a la Junta porque al final se le hacía el juego a la dictadura.

La figura del letrado es identificada por Rama con los sectores de poder. El espacio donde vive el letrado es el espacio urbano, y este constituye la civilización y la cabeza del gobierno. Por lo tanto, el letrado es un componente importante de aquello que se considera civilizado y también perteneciente a los grupos de poder. Esta situación no es distinta con los letrados de

la izquierda al momento de la guerra de las Malvinas, o al menos la mayoría que públicamente se expresaron o pudieron expresarse. Al asumir la postura antes descrita por los letrados de la izquierda, de afirmar su apoyo a la causa argentina, ese apoyo conllevó intrínsecamente el apoyo a la Junta, aun cuando públicamente rechazaran la dictadura; de tal manera que, al igual que los letrados de otras épocas, estos se identificaron con los grupos de poder.

Algunos de estos letrados lograron percatarse del problema que implicaba la postura asumida y rectificaron, pero la mayoría de los que lo hicieron, o bien rectificaron al final de la guerra o, como el caso de García Márquez, algún tiempo después. Este podría ser un punto de partida para dar una mirada revisionista a la guerra de las Malvinas.

La noción de nación en las Malvinas

Otro tema que le ocupa al Pensamiento Latinoamericano es el concepto de nación. Como indique al principio, la guerra de las Malvinas tiene sus raíces en la ocupación británica de 1833.

Para entonces, apenas habían pasado diecisiete años desde que habían logrado los argentinos su independencia. Y aunque el nacionalismo antecede a la creación de la nación, ésta era un tanto joven cuando se dio la invasión británica. Así que el proyecto nacional llevó a los argentinos a despreocuparse por las Malvinas, pero no a olvidarse de ellas. Fue en estas circunstancias que Gran Bretaña se apresuró a ocupar las islas. Curiosamente, ciento cuarenta y nueve años más tardes, las Malvinas se convirtieron en el capítulo inconcluso del proyecto nacional. La consigna entonces, y sigue siendo, a casi cuatro décadas más tarde, que las Malvinas son un asunto de soberanía para Argentina. Cabe entonces preguntarse si el proyecto nacional argentino se completó en los siglos XIX y XX, o está inconcluso.

Un aspecto destacado relacionado con el concepto de nación es el asunto del mestizaje. Argentina, como el resto de América, se constituyó como nación a través de una población de emigrantes (que en ocasiones fueron voluntarios). Esa población diversa se fue mezclando para dar paso a un nuevo sujeto que en el siglo XIX se identificó como el ciudadano. El caso de las Malvinas no fue distinto al del resto

de América. Los primeros pobladores de las islas fueron extranjeros, particularmente de países bajos. Cuando Argentina asumió el control de las islas, los primeros residentes argentinos gauchos e indígenas. Con los británicos no fue diferente ya que las primeras generaciones bajo el dominio inglés lo constituyeron, en su mayoría, europeos ciudadanos no británicos; por lo tanto, los malvinenses tienen más en común con Argentina (y con el resto de América) por ser descendientes de emigrantes. Además, a los malvinenses no se le otorgó la ciudadanía británica hasta terminada la guerra de las Malvinas. Tampoco existe la construcción de un nacionalismo malvinense; de hecho, un reciente referéndum demostró que los pobladores de las islas se ven como británicos y no como malvinenses. Otro aspecto que influye en ese vacío nacional es el hecho de que las islas son administradas por las fuerzas militares británicas; y el gobernador no es elegido por los residentes sin nombrado por la reina. Lo que hace cuestionable la ciudadanía de los isleños.

Me llamó la atención de no haber encontrado algún artículo donde se aprovechará la guerra de las Malvinas para

⁴ Véase: Ruíz, Rafael. “Del Comité Central del PSP”. *Claridad*. 8 al 15 de abril de 1982 (Nacional) 7.

denunciar las semejanzas en las condiciones políticas malvinenses y puertorriqueñas.⁵

El tema de la economía y el Pensamiento Latinoamericano en el contexto de las Malvinas

El tema de la economía ha sido un debate en el Pensamiento Latinoamericano desde el momento mismo en que surgieron las nuevas naciones latinoamericanas en el siglo XIX. Para ese primer momento, el debate giró en torno al curso a seguir entre el proteccionismo y el librecambismo. En la década de 1960 se retomó la discusión en materia económica a partir de los acontecimientos de la revolución cubana y su eventual identificación con el marxismo leninismo.

En la década de 1980 se renovó el debate sobre la economía como consecuencias de los cambios en política económica tanto en Estados Unidos como en el Reino Unido. Esta nueva política económica se conoció popularmente como el “reaganomics” en referencia al

presidente norteamericano Ronald Reagan, quien la promovió tanto en EE. UU. como en otras partes. Esta teoría, que también se conoce como neoliberalismo, propone una forma de liberalismo radical y desregularización sobre la idea de que el mercado tiene la capacidad de autorregularse.⁶

La señora Margaret Thatcher, primer ministro del Reino Unido para entonces adoptó el neoliberalismo para la economía británica, creando una recesión en Gran Bretaña. Ante esta situación, hubo una reducción en el presupuesto nacional, lo que motivó a retirar las naves en el Atlántico Sur. Argentina, que también tenía serios problemas económicos vio la retirada británica como una renuncia a su industria pesquera y el capital que generaba. La ministra Thatcher reconoció en la movida argentina la oportunidad para crear una emergencia nacional y así estimular la economía británica. Es por esto que no considero que detrás de las acciones argentinas había solamente un interés de soberanía para perpetuarse la Junta en el poder; cualquiera que fuera el resultado del

conflicto, el mismo serviría para estimular la economía argentina.

A manera de reflexión final, el fracaso del gobierno argentino al manejar el conflicto de las Malvinas y la caída de la Junta militar no fueron solamente señales del fracaso de un régimen dictatorial como modelo político adecuado para Latinoamérica, sino que tampoco el desarrollismo (entiéndase neoliberalismo) es la alternativa económica adecuada para la región. Los eventos acaecidos en la primera década del siglo XXI, independientemente de que alguna de estas propuestas haya fracasado, es lo que el Pensamiento Latinoamericano requiere. De la misma manera que el debate de las Malvinas continua en espera de una solución, Latinoamérica debe continuar buscando sus propias respuestas sin perder de vista la complejidad y diversidad de la región que la constituye.

⁵ Rafael Ruíz, editor del semanario *Claridad*, informó que Isidro Malmierca Peoli, quien fue ministro del Exterior de Cuba cuando se dio la guerra de las Malvinas destacó que las Malvinas y Puerto Rico eran

los casos más importantes de colonialismo en América Latina. Véase: Ruíz, Rafael. “Destacan Malvinas y Puerto Rico”. *Claridad*. 4 al 10 de junio de 1982 (Nacional). 5.

⁶ Para estos temas que estamos exponiendo de forma sucinta véase los capítulos 2 y 3 de: Klein, Naomi 2010. *La doctrina del shock: El auge del capitalismo del desastre*. Trad. Isabel Fuentes García. Barcelona: Paidós.



Isla Métrica (2014)
Héctor M. Román Pérez
Asfalto sobre papel, Montaje digital

Última parada: un recorrido sobre la historia del antiguo Trolley de San Juan a Río Piedras (1878-1946)

Dr. Walter Bonilla Carlo

Introducción

Durante las primeras décadas del siglo XIX, Puerto Rico emprendió un amplio programa de desarrollo económico —vinculado principalmente a la industria azucarera— que causaría una rápida y necesaria modernización de la infraestructura del país.¹ Por ejemplo, en una gran parte de la región comprendida entre las ciudades de San Juan y Ponce, el Estado colonial impulsó, principalmente a partir de 1850, un ambicioso plan de construir y mejorar las carreteras, caminos y puentes de la Isla.² De igual forma, los diferentes sectores de la empresa y del comercio, consciente de la necesidad de

expandir los medios de comunicación y de transportación con el resto de los municipios, aportaron (aunque lentamente) los fondos necesarios para ese fin.³

Este trabajo se propone estudiar desde una perspectiva arqueológica e histórica los orígenes de los terrenos y las instalaciones de la antigua Estación del Trolley de Río Piedras; sin embargo, no se puede dejar de analizar los primeros intentos de crear un sistema de transportación colectiva en Puerto Rico y las condiciones urbanas y materiales que propiciaron el advenimiento del tranvía de vapor entre la Capital y Río Piedras. Por último, esta investigación intenta trazar las diferentes etapas de la concesión, adquisición, expansión, venta y compraventa de la finca y de los solares pertenecientes a la Estación de Río Piedras desde 1878 a 1946.

La transportación en Puerto Rico durante el siglo XIX

La sociedad puertorriqueña experimentó, a partir de 1815, un crecimiento acelerado de su población debido fundamentalmente a las medidas reformistas del gobierno español. Además, las guerras de independencia en América Latina posibilitaron la inmigración y el asentamiento de familias extranjeras con capital tanto en el interior como en la zona costera de la Isla.⁴ De esta forma, ciudades como Ponce, Arecibo, Mayagüez y San Juan se beneficiaron del auge económico y comercial producto de la exportación de azúcar a los mercados internacionales. Así pues, estos cuatro municipios adquirieron con la salida de los productos agrícolas por sus puertos una predominancia en el manejo de las riquezas de la colonia.⁵

No obstante, la capital y sus pueblos cercanos —como es el caso de Río Piedras y

Santurce— crearon un vínculo especial para ejercer control y dominio de la vida social, económica y política de Puerto Rico.⁶ De este modo, el desarrollo comercial de la región propició el acercamiento y la movilización de los habitantes tanto dentro como fuera del recinto amurallado de San Juan.⁷ Según Marcial Ocasio:

El movimiento urbano se demostró físicamente por medios de nuevas edificaciones y caminos. En el caso de Río Piedras el crecimiento demográfico y comercial están íntimamente relacionados con su posición clave en las comunicaciones terrestre entre San Juan y el interior del país.⁸

Como mencionara en la introducción, la construcción de la Carretera Central cristalizó (a mediados del siglo XIX) las esperanzas de trasladarse más

¹Véase: Fernando Picó, **Historia general de Puerto Rico**. Río Piedras, P.R., Ediciones Huracán, 1990, pp.150-54.

² Véase: María de los Angeles Castro, **La construcción de la Carretera Central de Puerto Rico (siglo XIX)**. Tesis de Maestría, Universidad de Puerto Rico, Departamento de Historia, 1969, pp.IX-XII.

³ Picó, **Historia general**. pp.174-75.

⁴ Véase: **Francisco Scarano, Puerto Rico: Cinco siglos de historia**. San Juan/Santa Fe de Bogotá, McGraw-Hill Interamericana, 1993; del mismo autor, *Haciendas y Barracones: Azúcar y esclavitud en Ponce, Puerto Rico, 1800-1850*. Río Piedras, P.R., Ediciones Huracán, 1992, pp.52-54; y Astrid Cubano, *El hilo en el laberinto: claves de la lucha política en*

Puerto Rico (siglo XIX). Río Piedras, P.R., Ediciones Huracán, 1990.

⁵ Ibid.; Picó, **Historia general de Puerto Rico**. pp. 184-86.

⁶ Véase: Julio Damiani Cósimi, *Santurce, Puerto Rico. Morfología urbana y estructura social de un suburbio (1894-1910)*, Tesis Doctoral, Universidad de Puerto Rico, Departamento de Historia, 1997.

⁷ Véase: Aníbal Sepúlveda, **San Juan: Historia ilustrada de su desarrollo urbano, 1508-1898**. San Juan, P.R., CARIMAR, 1989; Marcial Ocasio, *Río Piedras: Ciudad Universitaria (Notas para su Historia)*, San Juan, P.R., S.C.E., 1985, pp.9-10.

⁸ Ocasio, *Ibid.*, p.9.

rápidamente desde un lado de la isla al otro.⁹

Aún así, los relevos o “mudas” de caballos eran toda una aventura que requería un gran esfuerzo físico, ya que había que soportar largas jornadas por caminos y montañas para llegar a los diferentes municipios.¹⁰ Aunque desde 1830 se realizaron diversos intentos por establecer un servicio de coches entre San Juan y Río Piedras, no es hasta la década del cincuenta —favorecidos por el plan de mejoras a las carreteras estatales— que varias compañías de carruajes se establecieron en la zona de la capital.¹¹ Ahora bien, ¿cuáles fueron las razones que condicionaron el surgimiento del Tranvía?

El gobierno del general Félix María de Messina había intentado, sin éxito,

establecer en 1860 una línea de ferrocarril en Puerto Rico.¹² Curiosamente, la ciudad de Mayagüez inició para 1871 el primer servicio de tranvía tirado por caballos desde el centro del pueblo hasta ciertas partes de la playa del municipio.¹³ No obstante, el tranvía de vapor representó, a juzgar por Juan González, un adelanto tecnológico codiciado entre los sectores industriales como medio idóneo de explotar las riquezas agrícolas del país.¹⁴ Por tal motivo, el gobierno español evaluó detenidamente las diferentes peticiones privadas para autorizar el funcionamiento de un tranvía en la Isla.¹⁵ El 18 de febrero de 1878, la concesión recayó, luego de un arduo proceso de aprobación, en las manos del rico propietario y comerciante de la zona de San Juan, Don Pablo Ubarri y Capetillo.

La concesión por Orden Real del tranvía a Don Pablo Ubarri

La participación de Ubarri en la vida política y económica del país fue sumamente intensa y productiva para su tiempo.¹⁶ Ubarri, junto a varios socios, había organizado para 1860 una compañía de servicios de coches de San Juan a Río Piedras.¹⁷ La empresa de carruajes le brindó a Don Pablo la experiencia y la oportunidad de prever que el tranvía representaría un negocio lucrativo en la capital. De modo que las gestiones y las peticiones de Ubarri pasaron pronto a la consideración de las autoridades de la Isla y de la Metrópoli española.¹⁸ La Diputación Provincial recibió, el 15 de marzo de 1878, la Orden Real de

conceder los derechos del tranvía a Don Pablo Ubarri.¹⁹

El pliego de condiciones (preparado por el negociado de Obras Públicas) le exigió a Ubarri cumplir, sin embargo, con una serie de estipulaciones de tiempo, dinero y de detalles técnicos necesarios para explotar la línea de la Capital a Río Piedras.²⁰ De hecho, al año de otorgarse la concesión, Don Pablo había pedido al gobierno la primera de varias prórrogas para completar las construcciones relacionadas al tranvía.²¹ Aún así, Ubarri se las arregló, en los primeros meses de 1880, para brindar provisionalmente los servicios de transportación de San Juan a Santurce.²²

En 1881, el ingeniero a cargo de la obra, Tulio Larrínaga, sometió un informe al Negociado de Obras Públicas reclamando la

⁹ María de los Ángeles Castro, **La construcción de la Carretera Central de Puerto Rico (siglo XIX)**, pp.16-18.

¹⁰ Véase, Lucas Morán, “*La transportación hace cien años*”. Revista Domingo, El Nuevo Día, 7 de junio de 1998, pp.11-13; Picó, **Historia general de Puerto Rico**, p.191.

¹¹ Ocasio, Río Piedras, pp.19-21.

¹² Véase: Edwin Borrero González, **El Ferrocarril de circunvalación: Estudio de una subcultura puertorriqueña y la tecnología auxiliar**. Tesis de Maestría, Universidad de Puerto Rico, Departamento de Historia, 1978, pp.15-16.

¹³ Ibid., p.44; véase: Ernesto Vázquez Torres, Estampas de Mayagüez. San Juan, P.R., Ramallos Bros., 1981, p.13.

¹⁴ Véase: Juan R. González Mendoza y Héctor E. Sánchez, “*Los orígenes del Tranvía de San Juan a Río Piedras: 1878-1885*”. Anales de Investigación Histórica, Vol.I, Núm.1-2, enero a diciembre de 1994, p.9.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Véase: Leandro Fanjul González, **Don Pablo Ubarri y Puerto Rico**. Tesis de Maestría, Universidad de Puerto Rico, Departamento de Historia, 1980.

¹⁷ González Mendoza, “*Los orígenes del Tranvía*”. p.13.

¹⁸ Ibid., pp.9-10.

¹⁹ El gobierno español le otorgó a Don Pablo Ubarri -líder principal de Partido Conservador Incondicional- el título de Conde de Santurce (de ahí el cambio de nombre del barrio de Cangrejos) por sus aportaciones al desarrollo de la transportación en la Isla. Véase: Aníbal Sepúlveda y Jorge Carbonell, Cangrejos-Santurce. Historia Ilustrada de su desarrollo urbano (1519-1950). San Juan, P.R., CARIMAR, 1987; Marcial Ocasio, El desarrollo urbano de Río Piedras (1868-1898). Tesis de Maestría,

Universidad de Puerto Rico, Departamento de Historia, 1977; y Francisco M. Zeno, Historia de la Capital de Puerto Rico. San Juan, P.R., Publicación Oficial de la Capital, 1948, Vol. I, pp.89-90.

²⁰ Pliego de condiciones particulares para la concesión de un tranvía entre la Capital y Río Piedras. Archivo General de Puerto Rico, (en adelante AGPR), Obras Públicas: Ferrocarriles y Tranvías, Leg. 103, Exp. 79.

²¹ González Mendoza, “*Los orígenes del Tranvía*”. p.15.

²² Ibid., pp.16-17.

cooperación de las autoridades para finalizar el trayecto.²³ De acuerdo con Larrínaga:

*El movimiento de pasajeros es hoy una necesidad para toda la zona que recorre la línea, y se acerca con rapidez el día en que ésta no tendrá la capacidad que ha de exigir el servicio público, sino se mejoran considerablemente las condiciones del trazado.*²⁴

En todo caso, Ubarri volvió a pedir en 1884 la última prórroga para instalar dos puentes nuevos sobre los caños de San Antonio y Martín Peña, y terminar con las construcciones de la ruta hacia Río Piedras.²⁵

Pero, ¿dónde estaban localizados los terrenos y las facilidades del tranvía en el antiguo poblado del “Roble”? Lamentablemente, la documentación y los planos disponibles en el fondo de Obras Públicas son extremadamente pocos en

ofrecer información gráfica de la ubicación exacta de la infraestructura de la Estación de Río Piedras. Por ejemplo, el Plano General de la ruta del tranvía (elaborado por Larrínaga en 1881) se limitó a cubrir la dirección del trayecto y a señalar confusamente la posición de la Estación.²⁶

No obstante, en el Registro de la Propiedad se conservó la descripción más completa de los terrenos y de las instalaciones del tranvía de la Capital a Río Piedras bajo la finca número 1,682.²⁷ Según la primera inscripción del Registro, la finca 1,682 estuvo compuesta de cuatro estaciones (San Juan, San Antonio, Martín Peña y Río Piedras) con una longitud total de 12,695 metros, con un solo juego de vías de casi 4 pies de ancho.²⁸ De acuerdo con el Registro de la Propiedad, Ubarri adquirió en 1884 las cinco cuerdas de terrenos destinadas al tranvía de Río Piedras de manos de su difunto hermano Juan.²⁹ En el

caso de Río Piedras, la Estación se ubicó en el mismo centro urbano del pueblo y tenía una casa de mampostería y un ranchón de madera anexo a la misma, colindante dicho terreno por el Este con la calle del Comercio, a la que da frente a la casa de referencia, por el Norte con la casa de Don José Villamil, Don Juan Alapin, Don Pedro Orcasitas y Don Federico Caro, por el Oeste con la de Don Santos Canetti y Don Manuel González y por el Sur con la sucesión de Don Juan Ubarri y Don José Villamil.³⁰

Además, dentro de las cinco cuerdas estaban enclavadas las siguientes estructuras: 1) la Estación de madera y zinc de 133 metros de largo y 62 metros de ancho; 2) un edificio de madera y zinc de 45 metros 30 centímetros de largo, por 19 metros 30 centímetros de ancho, con 6 metros 55 centímetros de alto; 3) un

almacén de madera y zinc de 23 metros 80 centímetros de largo, por 8 metros de ancho y 5 metros 50 centímetros de alto; 4) otro almacén destinado al depósito de hierro, construido de mampostería, de 25 metros de largo, por 6 metros 90 centímetros de ancho, y 4 metros 80 centímetros de alto; 5) un depósito de coches de madera y zinc de 24 metros 60 centímetros de largo, por 31 metros 40 centímetros de ancho, y 40 metros 90 centímetros de alto; 6) otro almacén de madera y zinc de 53 metros treinta centímetros de largo, por 21 metros 70 centímetros de ancho, y 5 metros 40 centímetros de alto; 7) en el interior de este local se encontraba un gran tanque para agua, de hierro, de 24 metros 80 centímetros de largo, por 3 metros 90 centímetros de ancho y un metro 40 centímetros de profundidad; 8) otro tanque, también de hierro, de depósito de agua para las máquinas de 4 metros 90

²³ Informe de Tulio Larrínaga sobre el tranvía de la Capital a Río Piedras. AGPR: Obras Públicas, Ferrocarriles y Tranvías, Leg. 102, Exp.80.

²⁴ Ibid., p.1.

²⁵ González Mendoza, “Los orígenes del Tranvía”. p.23.

²⁶ Plano General del trayecto entre San Juan y Río Piedras. AGPR: Obras Públicas, Ferrocarriles y Tranvías, Leg. 102, Exp.80. Cabe mencionar que en este cartapacio pude encontrar un primer trazado - fechado en 1886- de la posible Estación de Río Piedras. De esta forma, se puede observar a simple vista las dimensiones amplias de madera y zinc de la entrada principal y de uno de los laterales (incluidas

unas 10 ventanas) de la estructura. Sin embargo, el plano no provee información sobre las medidas o la localización de la Estación.

²⁷ Inscripción del tranvía de la Capital a Río Piedras. Archivo de la Autoridad de Energía Eléctrica: Sección Catastros y Bienes Inmuebles (en adelante ASCBI), Finca 1,682, Tomo 41, Folio 44.

²⁸ Primera inscripción del tranvía. ASCBI: Finca 1,682, Tomo 41, Folio 44, p.1.

²⁹ Véase: Hugh C. Tosteson, Archaeological Documentation Of cites #724, 726, 728, 724-A & 728-A (Southwest Entrance to the Río Piedras Plaza Station), Tren Urbano, 15 de noviembre de 1997, p.15.

³⁰ Ibid., p.2.

centímetros de largo, por un metro 15 centímetros de profundidad; 9) otro depósito de agua en la entrada de la estación de un metro 40 centímetros de largo, por 3 metros de ancho, y un metro 20 centímetros de profundidad; 10) y por último, existió un local llamado “casa de máquinas”, donde se encontraba una plataforma giratoria.³¹

La Estación de Río Piedras sufrió a través de los años grandes cambios en su morfología original.³² En la actualidad todas sus instalaciones han desaparecido y los terrenos están segregados en calles, casas y edificios de uso público y privado.³³ Un plano reciente del pueblo y de la Urbanización Santa Rita nos permitiría ubicar más o menos hoy día las 5 cuerdas entre el callejón de Ubarri y las residencias colindantes a las calles González, Santander y Aguilera, el edificio de la Autoridad de Energía Eléctrica, y los dos solares de la parte posterior de la demolida ferretería

Villamil y de la desaparecida farmacia del Carmen.³⁴

Precisamente, estos dos últimos solares, afectados por las construcciones del Tren Urbano en el pueblo de Río Piedras, registraron la presencia arqueológica de algunos de los cimientos de mampostería y ladrillos de las antiguas estructuras, (posiblemente varios hornos, las ruinas de un cuarto de máquinas, columnas, postes, enganches de hierro y otros restos que faltan por clasificar), materiales e instrumentos de los talleres de carpintería, y dos secuencias paralelas —aunque incompletas— de las traviesas de maderas de la vieja vía de metal.³⁵

En 1893, los talleres de carpintería de Río Piedras prepararon un carro de lujo para la exposición conmemorativa del Cuarto Centenario del Descubrimiento de Puerto Rico. Según Adolfo de Hostos:

El coche, con una superficie de cerca de trece metros cuadrados,

[tenía en] su interior una obra acabada de ebanistería de laurel blanco de Puerto Rico . . . (.) Estaba provisto de alfombras, ventanillas de persianas enchapadas de laurel blanco, cortinillas de resorte, cristales para las puertas, exornados con el monograma del propietario, bancos laterales, divididos en veintidós asientos por brazos ricamente tallados que representaban unas cabezas de leones . . . , ostentando el respaldo de cada uno de ellos, el escudo de Puerto Rico en madera.³⁶

Con el fallecimiento de Ubarri, el 23 de octubre de 1894, sus cinco hijos y su viuda heredaron por testamento —cerrado un año antes de su muerte— las vastas propiedades del desaparecido líder incondicional.³⁷ Al poco tiempo, Don Pablo Ubarri Iramategui, principal heredero y segundo Conde de Santurce, le compró a su

hermano Don Rufino Ubarri la parte que le correspondía del tranvía por 25,000 pesos.³⁸ De este modo, Ubarri Iramategui (poseedor de 2/3 parte de los bienes de su padre) adquirió la totalidad de la finca 1,682 y la concesión para la operación del tranvía de la capital a Río Piedras.³⁹ Pero el flamante dueño no imaginó que el tranvía pasaría por otros rumbos y un nuevo destino a partir de los acontecimientos de 1898.

Del vapor a la electricidad: El Trolley de la San Juan Light and Transit Co.

El 1 de octubre de 1898, estando Puerto Rico ya bajo un gobierno militar norteamericano, tres agentes comerciales de Chicago —representantes de la J.G. White Co. en Nueva York— se comprometieron por vía notarial a comprar

³¹ Ibid., pp.2-4.

³² Entrevista con el Sr. José González Jones, 17 de julio de 1998, Río Piedras, P.R. Según González Jones, en los últimos años del Trolley en Río Piedras la mayoría de las estructuras originales de la Estación habían desaparecido. En 1932, a penas quedaba una pequeña Estación de concreto, madera y zinc al final del callejón del antiguo edificio de la Porto Rico

Railway, Light and Power Co., y los talleres de reparación, donde hoy día está ubicada la placita entre la calle González y Santander. Sáez, *ibid.*, pp.45-46.

³³ Ibid.

³⁴ AGPR: Departamento de Hacienda, mapas catastrales, Río Piedras (1949-52), caja Núm.16. Véase, Sáez, Río Piedras: Estampas de mi Pueblo.

pp.44-46; Hugh Tosteson, *Archaeological Documentation Of Cites #724, 726, 728, 724-A & 728-A*. pp.15-17.

³⁵ Conversación con la Arqueóloga Marisol Meléndez, 8 de octubre de 1998, Río Piedras, P.R.

³⁶ Véase: Adolfo de Hostos, *Ciudad Murada: Ensayo acerca del proceso de civilización en la ciudad*

española de San Juan Bautista de Puerto Rico, (1521-1898). La Habana, Editorial Lex, 1948, p.151.

³⁷ Primera inscripción del tranvía. ASCBI: Finca 1,682, Tomo 41, Folio 44, p.5.

³⁸ Ibid., p.6.

³⁹ Ibid., pp.5-7.

por 125,000 dólares el tranvía de Ubarri.⁴⁰ De hecho, en ese momento, Don Pablo se encontraba residiendo en España y había dejado como apoderado del tranvía a Don José Rosado y Caña. En calidad de abogado de la J.G. White Co., William H. Thitchener, adquirió el 12 de diciembre (de manos de Rosado y Caña) los terrenos, las dependencias y la concesión del tranvía de vapor.⁴¹

Inmediatamente, Thitchener le vendió la concesión y la pertenencias del tranvía a la empresa San Juan and Río Piedras Railroad Company por 300,000 dólares.⁴² Además, el abogado de la J.G. White Co. le arrendó a la nueva Compañía la finca 1,682, pagándose en sus oficinas de Nueva York (cada 6 meses) el 25% de todas

las ganancias del tranvía.⁴³ Por su parte, el apoderado de la San Juan and Río Piedras Railroad Co., John Wilson, le solicitó al Ayuntamiento de San Juan permiso para ensanchar y extender la vía y electrificar el tranvía.⁴⁴

Como parte de esta estrategia, la San Juan Light and Transit Co., franquicia dedicada a proveer electricidad en la zona, le compró a Thitchener por 849,400 dólares la finca 1,682, con el propósito de expandir y ampliar el tendido de luz desde la Capital a Río Piedras.⁴⁵ La San Juan and Río Piedras Railroad Co., subsidiaria de la San Juan Light and Transit Co., continuó, sin embargo, operando el tranvía y pagando el arrendamiento de la propiedad.⁴⁶ El Ayuntamiento y el gobierno militar

norteamericano autorizaron el 30 de abril de 1900, mediante la Orden General #99, a la San Juan and Río Piedras Railroad Co. a realizar los cambios necesarios a la vía y al sistema motriz del tranvía.⁴⁷

Finalmente, el 1 de enero de 1901, la empresa inauguró el nuevo Trolley eléctrico con la ruta acostumbrada desde la Capital a Río Piedras.⁴⁸ Ese mismo día, La Correspondencia comentaba:

Las máquinas marcharon admirablemente bien, y en uno de los carritos regresaron a la ciudad todos los invitados, desde donde se levanta la planta, en el Condado, hasta esta ciudad. Deseamos que en breve pueda gozar el público de esa importante mejora, que

*representa un adelanto positivo para Puerto Rico.*⁴⁹

La Junta de Directores de la San Juan Light and Transit Co. tuvo que someter anualmente a la Legislatura un informe de las operaciones y de las ganancias de la empresa para cumplir con las disposiciones del Departamento de Estado como franquicia extranjera.⁵⁰ En el informe anual de 1907, el Lic. Ramón Valdés⁵¹ apareció como miembro de la Junta de Directores de la San Juan Light and Transit Co., ya que la compañía había adquirido su empresa conocida como la Sociedad Anónima de Luz Eléctrica.⁵²

Al año siguiente, la San Juan Light and Transit Co. cambió su Junta de Directores, en la cual se integraron tres

⁴⁰ AGPR: Protocolos Notariales (San Juan), Mauricio Guerra, 1 de octubre de 1898, Leg. 467, caja Núm. 399.

⁴¹ Segunda inscripción del tranvía. ASCBI: Finca 1,682, Tomo 41, Folio 44, pp.8-9.

⁴² Tercera inscripción del tranvía, *ibid.*, p.12.

⁴³ *Ibid.*, p.13.

⁴⁴ Quinta inscripción de tranvía, *ibid.*, p.22.

⁴⁵ Véase, Eugenio Latimer Torres, La Autoridad de Energía Eléctrica y los sistemas de alumbrado en Puerto Rico. San Juan, P.R, SCE, 1984, pp.8-9.

⁴⁶ Cuarta inscripción del tranvía, *ibid.*, pp.19-20. El 14 de abril de 1899, la San Juan Light and Transit Co. se incorporó como empresa extranjera en el Estado

de Nueva York, donde ubicaban sus oficinas principales. Según las actas de certificación, la compañía tenía un valor en el mercado de 500,000 dólares y se hacía cargo por cincuenta años de todo lo relacionado al sistema eléctrico en San Juan.

AGPR: Departamento de Estado, Corporaciones foráneas con fines de lucro, Exp. 28, caja Núm.1.

⁴⁷ Quinta inscripción del tranvía, *ibid.*, pp.28-29.

Véase: María Dolores Luque, "Las Franquicias: Instrumento de penetración económica en Puerto Rico, 1900-1905", en Politics, Society and Culture in the Caribbean, Blanca G. Silvestrini, editora, San Juan, P.R., Association Of Caribbean Historians, 1983, pp. 149-50.

⁴⁸ Zeno, **Historia de la Capital de Puerto Rico**. p.90.

⁴⁹ La Correspondencia, 1 de enero de 1901, Año X, Núm. 3,653, p.4.

⁵⁰ Primer informe anual de la San Juan Light and Transit Co., AGPR: Departamento de Estado, Corporaciones foráneas con fines de lucro, Exp.28, caja Núm.1.

⁵¹ Interesantemente, Valdés -nacido en España y criado en Puerto Rico-, se inició desde temprana edad en los negocios con la firma Espinosa, Rodríguez & Co. en el pueblo de Bayamón. En 1898, Valdés ya era uno de lo más importantes industriales de la Isla, teniendo a su cargo una compañía de electricidad en San Juan (la Sociedad Anónima de

Luz) y un pequeño tren de vapor entre Cataño y Bayamón. De este modo, en 1906, la San Juan Light and Transit Co. le compró a Valdés las instalaciones de la central hidroeléctrica del "Salto de Comerío" y el resto de las propiedades de la Sociedad Anónima de Luz. Para mayor información de los accionistas de la Porto Rico Railway, Light and Power Co., véase, Antonio Blanco Fernández, España Y Puerto Rico. San Juan, P.R., Tipografía Cantero Fernández and Co., 1930, pp. 312-313

⁵² Séptimo informe anual de la San Juan Light and Transit Co., AGPR: Departamento de Estado: Corporaciones Foráneas con fines de lucro, Exp.28, caja Núm.1.

accionistas canadienses —de un total de cinco— como miembros principales de la compañía.⁵³ De modo que en el informe anual de 1909, la empresa señaló que sus oficinas estaban localizadas en Montreal y las propiedades tenían un valor en el mercado ascendente a 1,673,141 dólares.⁵⁴ Pero, en 1910, una investigación realizada por el Procurador General, Foster V. Brown, encontró que la San Juan Light and Transit Co. no cumplía con los requisitos necesarios para administrar una franquicia otorgada por el Consejo Ejecutivo.⁵⁵

Más aún, según Brown, la compañía estaba actuando ilegalmente y no podía comerciar en Puerto Rico. El Procurador General llegó a la conclusión de que la empresa se vería obligada a renegociar la franquicia bajo las leyes de la Isla.⁵⁶ En efecto, la San Juan Light and Transit Co. dio paso en 1914 a la incorporación de una nueva franquicia: la Porto Rico Railway, Light and Power Co., que se dedicó a

manejar todos sus negocios en el país.⁵⁷ La compañía —registrada ahora como Corporación doméstica— ubicó su oficina principal en el viejo San Juan, con un capital de más de tres millones de dólares, y a cargo de cinco subsidiarias de servicio de luz y de transportación.⁵⁸

Los últimos años de la Estación de Río Piedras

Durante la década del veinte, ya consolidada la Porto Rico Railway, Light and Power Co., el recorrido del Trolley se había extendido por diferentes sectores de Santurce.⁵⁹ El Trolley, con un total de 12 kilómetros de longitud, incluyendo ramales y desvíos, y 40 paradas entre San Juan y Río Piedras, se convirtió en el transporte más importante de la capital.⁶⁰ No obstante el progreso y la prosperidad de la compañía, la Estación de Río Piedras, afectada por el huracán de San Ciprián en 1932, se vio en la

necesidad de cerrar operaciones por los daños ocurridos al tendido eléctrico en el municipio.⁶¹ Por otro lado, el gobierno norteamericano para "alimentar" de electricidad a las bases militares en Puerto Rico expropió en 1942 las compañías privadas de energía eléctrica en la Isla.⁶²

De esta forma, las propiedades de la Porto Rico Railway, Light and Power Co. pasaron a ser administradas por la recién creada Autoridad de Fuentes Fluviales.⁶³ Finalmente, Washington indemnizó, luego de dos años de litigio por demanda en la Corte Federal, a la Porto Rico Railway por 10.5 millones de dólares.⁶⁴ Después de todo, la Autoridad de Fuentes Fluviales discontinuó (por el alto costo de mantenimiento de los carros eléctricos) los servicios del Trolley en la Capital en 1946.⁶⁵

⁵³ Octavo informe anual., ibid.

⁵⁴Noveno informe anual., ibid.

⁵⁵ Carta de Foster V. Brown a Henry L. Stimson, 30 de abril de 1911, AGPR: Departamento de Estado, Corporaciones Domesticas con fines de lucro, Exp.149, caja Núm. 15B.

⁵⁶Ibid.

⁵⁷ Artículos de la incorporación de la Porto Rico Railway, Light and Power Co., 14 de marzo de 1911, ibid.

⁵⁸Ibid.

⁵⁹ Zeno, **Historia de la Capital de Puerto Rico**. p.90

⁶⁰ Véase: Florencio Sáez, **Río Piedras: Estampas de mi pueblo**. San Juan, P.R., Editorial Palma Real, 1996, p.44.

⁶¹ Ibid., p.45.

⁶² Véase: Jorge Rodríguez Beruff, **Política militar y dominación: Puerto Rico en el contexto Latinoamericano**. Río Piedras, P.R., Ediciones Huracán, 1988; Latimer, **La Autoridad de Energía Eléctrica y los sistemas de alumbrado en Puerto Rico**. p.15.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ United States vs Porto Rico Railway, Light and Power Co., Civil Case # 2716, 1942, ASCBI: Expediente del tranvía eléctrico de la Autoridad de Fuentes Fluviales.

⁶⁵ Véase: Gerry Tobin, *"Riding Down Memory Lane and Making all the Stops"*, El San Juan Star, 17 de septiembre de 1991, p.19.



Ruinas (2013)
Héctor M. Román Pérez
Grabado, Montaje digital



Tres miradas de mujeres en busca del honor aéreo

Dra. Flor Pagán

En este estudio se analizan las tradicionales imágenes femeninas y su reverso a través del feminismo literario para ver cómo estas imágenes funcionan y se mueven dentro de los contextos socio-culturales que presenta Ana Lydia Vega en *Pasión de historia*. Por otro lado, se estudia la conexión que existe entre la retórica pueblerina y el concepto tradicional del honor con los mismos conceptos prevalecientes en la comedia de capa y espada del Siglo de Oro español. El análisis del honor se mueve de manera pendular ante los valores aceptables, que son los transformadores en el proceso y técnica de la escritura de la autora como también el reverso de las tradicionales imágenes femeninas, y los valores no aceptables, que corresponde a los valores socio-culturales enjuicables que sufren una (sub)versión más contemporánea.

Tres mujeres constituyen la narrativa de *Pasión de historia*: Malén, Carola Vidal (la escritora narradora) y Vilma. A las tres las une una situación similar,

problemas amorosos con sus respectivas parejas y un sentimiento de liberación y manejo de sus destinos. La primera de estas tres mujeres, Malén, representa la imagen de la mujer monstruo en el sentido sexual, la que no renuncia a su personalidad, actúa según su propia iniciativa, tiene una historia que contar y rechaza y se rebela al papel tradicional femenino representado en la mujer ángel (lo opuesto), asignado a lo largo de la historia literaria. Como reverso de esta mujer tradicional, Malén denuncia las ambigüedades y falsos pliegues del concepto del honor social que conlleva la negación del ser y del cuerpo y la convierte tanto en objeto de posesión como en objeto sexual. Realiza esta denuncia al sentirse dueña de su cuerpo, desde el cual se conoce y se realiza, sin complejidades freudianas ni preocupaciones ético-religiosas.

En el momento que intenta rehacer su vida amorosa con otro hombre, amigo de su ex-compañero, Malén es asesinada por su ex-amante quien se ampara en la siguiente razón: la conducta sexual de ella rompe con los códigos del honor y lo deshonra a él frente a la sociedad. También desea matar al amante, pero éste huye a tiempo como un don Juan Tenorio de la escena.

Malén y el amigo del ex-amante (...) Estaban “esnús en pelota” en el sofá-cama de la sala (...) El recién llegado no recién llega solo. Lo acompaña una daga (sic) de seis pulgadas de filo. En lo que ella registra lo que está a punto de pasarle, el amigo traidor embala puerta afuera (10-11).

La situación se retrata al estilo de las comedias de Lope de Vega, con una visita a deshora e inesperada, un supuesto amigo en donde no debía estar y el acero de por medio para vengar la ofensa. Un ejemplo muy oportuno, de los tantos que abundan en la literatura del siglo XVI y XVII entre reales y ficticios, es el narrado por Arturo Pérez-Reverte en su novela *El oro del rey*: “una mujer, un tercero, una marca en la cara para la mujer, una estocada para el hombre, y Diego Alatríste fugitivo” (76). No obstante “la honra siempre resulta complicada de adquirir, difícil de conservar y peligrosa de llevar” (48), según manifiesta otro personaje en *El oro del rey*.

El honor toma las antiguas características del teatro del Siglo de Oro donde la honra manchada se lava con sangre. El asesino por amor y honor “ha cumplido con un deber horrendo, pero

deber al fin” (10) y luego de ello se entrega a la policía (el orden social) que lo excusa de su crimen, ya que todo el peso de la acusación recae sobre Malén y su infidelidad. La muerte de la joven adquiere el alcance y la connotación de la justicia poética de la literatura de la comedia de capa y espada, el castigo merecido por su acción de faltar a la honra masculina. La sociedad entonces, como el coro de las tragedias griegas, dicta su veredicto a través de los medios de comunicación masiva, la prensa, medio que ejerce un gran poder en la conducta y valores socio-culturales. Además, la retórica de la prensa funciona como una subversión metafórica de la espada al ser el instrumento usado para restaurar el orden social visualizado en el honor como ejemplo de moraleja reaccionaria.

La segunda mujer de esta historia es Carola Vidal, una maestra de escuela y además escritora de dramas detectivescos. El caso de Malén la sacude profundamente y lo convierte en el “leit motif” de la novela que está escribiendo. También Carola acaba de separarse de su compañero e intenta realizar su propia vida y establecerse como escritora. Así que Malén se convierte en la doble de Carola al completar su

personalidad como dueña de su cuerpo físico y dueña del cuerpo de su escritura en el que reescribe el discurso del cuerpo de la mujer desde las perspectivas y necesidades de ella. La estrategia de la doble utilizada por mujeres escritoras se convierte en un espejo que busca en su reflejo la propia identidad. Esta búsqueda señala a la mujer como una “loca” que pretende romper el orden social establecido por los hombres creando un caos.

La anécdota de Malén, que da comienzo a Pasión de historia como a la narrativa de Carola, es similar al inicio en toda comedia de capa y espada que comienza con la ruptura del orden establecido, el caos, y termina con la restauración de ese orden, ya sea mediante el matrimonio o el derrame de sangre que lave la honra perdida que los hombres deben cuidar y que las mujeres deben respetar y no violentar. ¿Cómo altera Carola ese orden? Lo realiza por medio de la palabra, de la escritura en la que pretende crear su propia imagen desde su experiencia personal y cambiar el orden de los valores míticos-socio-culturales establecidos que coloca en tela de juicio. Desde la perspectiva de la escritura, la mujer doble como Carola es la que utiliza el

discurso masculino, en este caso los dramas detectivescos (una literatura popular, agresiva y violenta), para escribir una historia de mujer(es) en silencios, sugerencias, en un decir sin decir, develando y ocultando al mismo tiempo su ideología feminista, para así captar la atención, aceptación y lectura tanto del público masculino como del femenino. Los elementos dramáticos que caracterizan la novela detectivesca como el misterio, la intriga y la investigación de los hechos se convierten en el molde perfecto para el análisis feminista que exige la historia que escribe sobre Malén y sobre la suya propia. Pero el misterio, la intriga y la investigación en búsqueda de esclarecer la verdad y recuperar el honor son también características que definen y explican el caos en la comedia de capa y de espada. Baste dar una ojeada a los dramas de Lope de Vega, Calderón de la Barca y Tirso de Molina (su personaje Don Juan Tenorio) donde lo antes mencionado es la temática que prevalece.

El texto-cuerpo como término feminista visualiza la hoja de papel en blanco como el cuerpo femenino desde el cual la mujer escribirá su historia cambiando de este modo las tradicionales

imágenes de la mujer. La escritora Carola presenta el cuerpo-texto de Malén siempre desnudo como una diosa de la sensualidad y del amor, una Venus tropical con “frutas en la cabeza y plumas en las nalgas” (25) que disfruta de su cuerpo y del placer. Desde la literatura medieval la fruta tiene una marcada connotación sensual y sexual, como ejemplo el episodio de Don Melón y Dona Endrina del *Libro del buen amor*. La representación de Malén desnuda afirma el discurso del cuerpo de la mujer desde su realidad primordial y contradice a la mujer ángel que lo oculta en artificios o adornos y pierde el derecho de conciencia que tiene del mismo. Las plumas, por su parte, defienden la necesidad de volar en la creatividad y disfrute de su cuerpo. La recuperación del cuerpo desnudo y todas sus implicaciones se traduce también en recuperación del orden sexual femenino, pues Carola se ha dado a la tarea de ordenar por medio de la escritura el caos socio-cultural. Su pluma es la espada para batirse y recuperar el honor perdido tanto de ella como de Malén.

Las ideas del dramaturgo español Lope de Vega de que era justo darle gusto al vulgo en cuanto a presentar situaciones conocidas de la vida diaria de la gente, el

manejo del habla popular y la risa a carcajadas hacen eco en la narrativa de Ana Lydia Vega. Es así que la música popular, la risa ante el modo en que se presentan y se describen los acontecimientos acaecidos y a los personajes, el uso de refranes como demás expresiones idiomáticas y culturales sirven para darle gusto al vulgo al dirigirse al público en su mismo lenguaje y lograr, por este medio, que el pueblo mismo confronte y revalúe sus valores con respecto a los comportamientos del hombre y la mujer. La crítica feminista que permea toda la historia se introduce también para otro tipo de lector, el culto y literario que analizará desde otros ojos la temática presentada. Pero el hecho de darle gusto al vulgo es de gran valor crítico, ya que se expone que la literatura no es propiedad exclusiva de una elite culta que entiende los pliegues, ambigüedades, diferencias y silencios, sino es literatura para todos los públicos, como la comedia de Lope de Vega. Cada lector culto o inculto tiene material suficiente para confrontar las realidades que el cuento de Ana Lydia Vega pretende mostrar, técnica genial que demuestra un gran dominio de la retórica.

Con la escritura de las cartas surge la tercera mujer en la historia, Vilma, quien

es amiga de Carola y está viviendo en Francia. Carola viaja a visitar a su amiga. El cambio de escenario es un detalle significativo, pues persigue la tesis de que los problemas entre las categorías sexuales no son locales sino universales. Vilma está casada con un francés, Paul, que participa del masoquismo sexual (golpea a su mujer y después realiza el acto sexual), de instintos bestiales y primitivos como el cazar animales y retratarlos en el momento de la agonía y del complejo de Edipo. Su madre vive con ellos y es la que dirige, manda y ordena en la casa, a su hijo y a la nuera, mientras que la madre, por su parte, encarna el complejo de Electra. Vilma, por su parte, representa a la mujer domesticada por su marido y suegra, pues de “ángel rebelde”, según la terminología feminista, quien era una “femme fatale”(12) otra Malén en los tiempos universitarios compartidos con Carola, se ha convertido en el ángel de la casa conforme a la tradición. Carola sufre un gran desengaño al descubrir cómo es en realidad el matrimonio de Vilma y que no “eran como Sartre y Beauvoir para sus cosas...” (16).

La yuxtaposición del complejo de Edipo conviviendo con el complejo de Electra encierra la problemática psicológica

que expone que tanto mujeres como hombres son igualmente víctimas, culpables y responsables de reexaminar y abolir las diferencias entre las categorías sexuales.

Carola lo apoda Barba Azul, nombre de un personaje de cuentos infantiles, el cual se distingue por su ferocidad y autoridad que infunde miedo, respeto y obediencia a todos. Pero a nivel metafórico Barba azul simboliza la tradición del honor como anteriormente esta fue representada por la prensa y la farándula en el caso de Malén. Sin embargo, el hombre aparenta ser un monstruo con su mujer Vilma, pero ante Carola se muestra como una persona civilizada, un hombre manso, cortés y amable, confundiendo a tal grado a Carola que en momentos no sabe que pensar, si es Vilma la culpable de la situación. La verdadera respuesta al dilema radica en la doble personalidad del hombre como Barba Azul y Paul: animal y mítico, angelical y humano. Paul y Barba Azul presenta otra realidad a cuestionar, las imágenes míticas de los príncipes en los cuentos infantiles y la de los caballeros andantes de capa y espada de la literatura, imágenes que no corresponden con la realidad y visualizan al hombre como un Atlante cargando todo el

peso de la sociedad en sus espaldas al no saber cómo compartirlos con la mujer. En este aspecto Ana Lydia Vega da un paso más allá de la actual crítica feminista al reconocer que, tanto la mujer como el hombre, son víctimas atrapadas de los mitos y las convenciones sociales y sexuales sin una identidad propia y auténtica que los defina en sus comportamientos.

El caso de Vilma se cierra con la sugerencia de una infidelidad con su vecino, un joven médico casado que vive la misma situación de Vilma, comparte la casa con sus suegros. La situación nunca queda esclarecida por completo, tan solo es sugerida de modo sutil mediante silencios como la contrapartida que le brinda a Vilma algún apoyo moral ante la crisis de su matrimonio. La convivencia entre Paul y Vilma es como la de una comedia de capa y espada en la que prevalece la confusión, el absurdo, el enredo, las apariencias y el dominio de poder del sexo masculino sobre el femenino.

Terminan las vacaciones de Carola y regresa a Puerto Rico. Carola escribe una carta a su amiga en la que sostiene y afirma la amistad y solidaridad con ella. La carta rebota a Carola “tatuada de sellos contradictorios... La frase *Destinataire*

Inconnu trazada en rojo sobre el nombre de Vilma me apretó el corazón como un presentimiento” (38), Vilma fue asesinada por su marido Paul por la posible infidelidad de ésta. Este “presentimiento” tiene una doble interpretación que alude no sólo a la muerte de Vilma, sino anuncia la muerte de Carola quien “murió de un tiro a la cabeza que le disparó por la ventana de su residencia un desconocido (38). El ex-amante de Carola la velaba todo el tiempo desde la ventana que daba a la calle. La muerte de Carola y la de Vilma quedan en el misterio, al estilo drama detectivesco y Alfred Hitchcock, como antes la muerte de Malén. Este acto final resume los mismos motivos de muerte de tres mujeres cerrando el cuento *Pasión de historia* de manera circular. ¿Cómo romper ese círculo de muertes pasionales y lavados de sangre de las manos masculinas en pos de recuperar la honra perdida y mantener un orden social establecido falso, aparente y caduco?

Tres mujeres consumen un mismo destino que las une en un mismo trágico final: mueren asesinadas por sus parejas. En sentido literal, esta continuación de la comedia de capa y espada en la trama de *Pasión de historia* ha restablecido

finalmente el orden perdido con el lavado de sangre y recuperación de la honra masculina. Pero en sentido alegórico, este final es mucho más profundo y alude a la muerte de las tradicionales imágenes femeninas -la mujer ángel, la mujer monstruo y la mujer domesticada- con el propósito de crear un nuevo discurso femenino y masculino, el de la comunicación, basado en el respeto, comprensión y análisis psicológico de los patrones de comportamiento entre los géneros sexuales. De este modo se logra, metafóricamente y a nivel literario, restablecer o restaurar el orden perdido y anhelado. Como en las comedias de capa y espada, la subversión de la convención social en *Pasión de historia* conlleva restaurar un orden que se basa en la reexaminación de los valores mítico-socio-culturales como también los valores que juega la crítica feminista en las categorías sexuales.

Bibliografía

Barradas, Efraín. "La necesaria innovación de Ana Lydia Vega: Preámbulo para lectores vírgenes". *Revista Iberoamericana* 51(1985): 547-56.

Chodorow, Nancy J. *Feminism and Psychoanalytic Theory*. New Haven: Yale University Press, 1989.

Ferré, Rosario. "La cocina de la escritura". *La sartén por el mango*. Río Piedras: Huracán, 1985, 133-54.

Fernández Olmos, Margarita. "From a Woman's Perspective: the Short Stories of Rosario Ferré and Ana Lydia Vega". *Contemporary Women Authors of Latin America*. Ed. Doris Meyer. New York: Brooklyn College Humanities Institute Series, 1983.

Friedman, Susan Stanford. *Penelope's Web*. Cambridge: Cambridge UP, 1960.

Foucault, Mitchel. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. México: Siglo Veintiuno, 1977.

García Ramis, Magali. "No queremos a la Virgen". *El tramo ancla. Ensayos*

puertorriqueños de hoy. Ed. Ana Lydia Vega. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989, 65-9.

Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.

Handelsman, Mitchael H. "Desnudando al macho: Un análisis de Letra para salsa y tres sonetos por encargo". *Revista Interamericana* 12(1983): 559-64.

Méndez, José Luis. "Sobre vírgenes y mártires". *Sin Nombre* 14(1983): 617.

Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Trad. Amaia Bárcena. Madrid: Cátedra, 1977.

Monteith, Moira. *Women's Writing*. New York: Harvester Press, 1986.

Pérez-Reverte, Arturo. *El oro del rey*. Madrid, España: Grupo Santillana de Ediciones, S.A., 2000.

Sayers, Janet. *Sexual Contradictions*. London: Tavistock Publications, 1986.

Vega, Ana Lydia. *Pasión de historia*. Buenos Aires: La Flor, 1990.

La Madelón como ejemplificación del fracaso de la Transición Española en *Una mala noche la tiene cualquiera* de Eduardo Mendicutti

Prof. Ray Martínez

España ha tenido una diversidad de eventos históricos (El Falangismo, Guerra Civil, la dictadura de Franco, etc.) que la han marcado para siempre. Una fecha que está grabada en la memoria colectiva del país es la muerte de Francisco Franco en 1975. Este evento empuja a España a enfrentar nuevos procesos políticos/sociales como la democracia. Ofrece a los españoles la oportunidad de ser precursores de movimientos sociales, que sin duda, se verán asediados por un pensamiento derechista/franquista. La muerte del dictador marca entonces una etapa importante en la política ibérica denominada la Transición. Como bien resume Alberto Monteagudo en su tesis titulada *La transición española y la aceleración de la poshegemonía a través de Una mala noche la tiene cualquiera* de Eduardo Mendicutti (2016) este proceso político comprende desde la muerte de

Franco, la coronación del nuevo rey (1975), el nacimiento de la Constitución española (1978); y/o hasta la victoria del Partido Socialista Obrero Español (1982) (29). Siguiendo estos datos se ve un presunto proceso de liquidación del Estado autoritario tardofranquista (etapa donde aún prevalecía la ideología franquista en el gobierno y sus dirigentes después de la muerte del dictador) y la instauración de una democracia monárquica parlamentaria (Monteagudo 32). Pero este proceso sociocultural y político no está exento de malogros ni vicisitudes. Si bien la Transición abre las puertas a la idea de la libertad, se encuentran en este proceso las remisas de las actitudes franquistas en aquellos que están al mando del país hasta desembocar en el fallido golpe de estado del 23 de febrero de 1981. A raíz de este evento es que nace la historia de *Una mala noche la tiene cualquiera* de Eduardo Mendicutti (1982). Con claridad, la Transición a la democracia estaba siendo interrumpida por la mustia imagen del fenecido dictador.

Para tener una visión panorámica y entender el onomástico de esta pieza literaria de Mendicutti y su personaje principal La Madelón, es importante entender como estaba constituida la

sociedad durante la dictadura, y el tardofranquismo. Como es vox populi el Franquismo duró cuarenta años y su ideología se fundamentaba en un sistema político totalitarista, opresivo, conservador y muy católico. Los hombres y las mujeres tenían cargos sociales muy claro, y hubo una opresión desmedida hacia la mujer y sobre todo hacia los homosexuales. En términos del Tardofranquismo (1959-1973) se entiende que, aunque tuvo un efecto positivo en la economía del país, se regía también por el control social y gubernamental, emulando al franquismo de alguna manera. Prueba de esto sería, entre otras, la creación de la Ley Orgánica del Estado (1967) (i.e. que buscaba el desarrollo de derechos fundamentales y libertades públicas. Presencia de Opus Dei), la Ley de Prensa e Imprenta (1966) (i.e. daba libertad de publicación, pero el escrito no podía criticar el gobierno) y el nombramiento del rey Juan Carlos I por el mismo Franco (1973), quien tuvo que jurar ser fiel a la Ley de Principios de Movimiento Nacional (1958), dejando ver así el control político que aun existía en el gobierno español (Monteagudo 33-38).

En este ensayo se propone que, aunque Mendicutti podría mostrar con su

novela *Una mala noche la tiene cualquiera* (1982) el logro de una libertad social y del individuo a ser libre de construir la identidad que quiera, como La Madelón, luego de toda esta opresión en el franquismo y el tardofranquismo en vías a la Transición, es el mismo texto quien prueba el fracaso de la imagen positiva de la que presumía este movimiento político renovador. Existen un sinnúmero de estudios que se concentran en la imagen del personaje de Madelón por ser este transexual (y estar en transición), como metáfora con el país y la situación política a la que se enfrenta (Tapia 88). A diferencia de ese aspecto, en este escrito se pondrá especial atención en analizar, con imágenes y sucesos narrados por La Madelón, la supuesta actitud renovada y de aceptación de la sociedad española cuando en realidad es lo opuesto. En adición, para demostrar como España seguía teniendo el espíritu de Franco en sus hogares, y que la Transición es ficción que no sobrevive al ideal franquista, se pondrá especial atención en el texto a la xenofobia que muestra Madelón, la necesidad de la visibilidad, la visión política de La Begum y La Madelón, y las Manifestaciones que narran. Se tomará en cuenta el marco histórico, teórico y el

aspecto psicológico para enmarcar la novela y ejemplificar el proceso de Transición española.

Antes de entrar de lleno en el análisis textual que podría probar la idea de la Transición como un movimiento infructuoso, sería importante comenzar enmarcando la novela en un marco histórico, además de discutir ciertos aspectos importantes que anteceden al golpe de estado del 1981, que es el evento que compete en la historia del relato de Mendicutti. Para entender este marco histórico que rodea la historia de La Madelón, se tendría que hablar en definitiva de La Movida Madrileña. Según expresa Monteagudo en su escrito La transición española y la aceleración de la poshegemonía a través de *Una mala noche la tiene cualquiera* de Eduardo Mendicutti (2016), estos nuevos aires que representaban *La Movida* servían para celebrar las aperturas que iban apareciendo y para desarrollar nuevos valores y prácticas en las que expresaban el derecho a transgredir durante el posfranquismo y a explorar nuevas posibilidades. La Transición se vivía en el ámbito político-institucional, prueba de esto sería las elecciones de 1977 y la redacción de una nueva constitución en

el 1978, pero aparecía también en la sexualidad, el ocio, mentalidad y en la vida de gran parte de la población (Monteagudo 35). Un ejemplo de este ocio en la novela se puede notar cuando Madelón cuenta acerca de La Begum el tiempo que pierde en el cine Carretas: “Pero, eso sí, se envició más que nunca con el mogollón del Carretas y de la estación de Atocha. . . y se pasaba las horas muertas en el cine . . .” (Mendicutti 87). En esta cita debemos resaltar la palabra “enviciar”. Si se establecen diferencias entre el cine durante la dictadura de Franco, esta cinematografía de la dictadura estaba dedicada a la propaganda, a la celebración de la milicia y al control. El cine de Franco sin duda alguna no podía “enviciar” a la gente, sino lo contrario. Luego de Franco, la gente participa más del cine pues tiene nuevas cosas que ver, y la palabra “enviciar” muestra que al no existir sanciones en este momento social y transitivo ayuda a que los homosexuales y los transexuales, en el caso de La Begum, tengan un lugar donde pasar el rato. Este acto lleno de libertad puede llegar al extremo de “enviciar” al que lo hace. En el caso de La Begum podemos decir que además de este “envicie” del que habla Madelón, lo haga porque siente que

es un lugar seguro dentro de todo lo que está ocurriendo afuera.

Otra de las características de La Movida es que los españoles se envuelven en un diálogo algo idealizado de las modas y expresiones artísticas anglosajonas (Monteagudo 34). Es importante reconocer esta mirada a lo anglosajón, pues los jóvenes intentaban exorcizar toda aquella represión que se les inculcó. Lo anglosajón significaba el progreso, lo moderno. Esta liberación y declaración inclusiva del exterior, aunque el franquismo tuvo sus etapas de tratar con el exterior en sus cuarenta años (obtenido del fragmento del texto *De 1900 a 2008: El fin de las dos Españas...* 152), marcan, sobre todo en los artistas homosexuales, como también en aquellos que estaban oprimidos por el régimen por sus ideales políticos al momento de la Transición, un destape y derroche de libertad. Una expresión sin medida de sus ideales y preferencias de lo que sentían y pensaban, frente a un público en espera de nuevas historias. El cine fue una de las expresiones artísticas dentro de este movimiento que destaca por sus historias posfranquistas y arriesgadas. A diferencias de las películas conservadoras de la época franquista, este cine de La

Movida toca los temas de la homosexualidad, el travestismo y sobre todo, las transexualidad. Se nota una liberación y expresión artística que muchos pensaban que era algo desfachatada. Según afirma Quílez Esteve en su artículo “Retratos ‘impertinentes’: Homosexualidad, transexualidad y travestismo en el cine español de la transición” (2013), dos ejemplos que establecen la pauta a utilizar otras realidades y establecer una apertura más inclusiva en el cine lo son la película *Cambio de sexo* (Aranda, 1976), siendo esta la primera película en la historia del cine español que toca el tema del transexualismo, y el segundo exponente, y en este caso tocando el tema de lo homosexual y el travestismo, a la figura de José Pérez Ocaña. *Un hombre llamado Flor de Otoño y Ocaña, retrat intermitent* (Pons, 1978) ponen en discusión la visión de un país oprimido que ahora era libre. Utiliza la figura del artista Ocaña, también llamado la Loca de la Rambla para mostrar las nuevas formas del género y la realidad que vive el artista al presentar su autenticidad ante el mundo (167-168). Estos dos largometrajes son importantes, porque desvelan una realidad social, y se cuentan desde un punto

de vista muy personal y crudo. Después de la liberación de las expresiones artísticas, los cineastas españoles que se lanzan a dirigir lo hacen con la idea de recuperar las libertades que la represión y la censura del régimen habían cortado de modo violento y radical. Aunque se puede encontrar películas clandestinas que protestaban en contra del franquismo durante la dictadura, como las películas de Llorenç Soler, 52 domingos y El largo viaje hacia la ira, (www.rif.fr.es) estas aun trataban el tema rural como el cine franquista, a diferencia de estas películas radicales que se concentran más en la vida citadina y cosmopolita. Estos creadores de nuevas historias cinematográficas gestan un “corpus fílmico” que se atreve a cuestionar la opinión pública hasta entonces imperante y propone una aproximación divergente a la historia nacional y heterónoma como se ven en las películas *El Diputado* (de la Iglesia, 1978) y *Laberinto de pasiones* (Almodóvar, 1982) (Quiléz Esteve168). Estas nuevas aproximaciones en el cine, que tocan los temas de la “otredad” social, además de ser una catarsis de toda la historia que estos personajes tienen, se escogen para representar a una sociedad que está en la misma situación

transicional y catártica. Sin duda una representación de estos personajes que estaban en transición al igual que España los son los transexuales. Y con esto no se quiere decir que todo el cine posfranquista trabajaba estos temas exclusivamente, sino que muestran la realidad de un país que estuvo en la oscuridad por tanto tiempo que sacan a la luz estos personajes que vivían en la sombra. Tal como indica Quiléz Esteve:

Todas estas producciones no solo toleraban la hibridación de la polisemia y la diferencia, sino que la celebraban, reivindicando para el sujeto la posibilidad de sortear las definiciones dicotómicas y monolíticas de la identidad de género y de reconocerse en una ambigüedad que individualmente (pero también políticamente) resultaba más enriquecedora. Leídas hoy desde una mirada queer, todas ellas se postularon, con mayor o menor acierto, como películas que pretendían poner de relieve la problemática de la ‘transidentidad’... cultural y subversiva frente a la imposición, por parte del régimen Franquista de una homogeneidad

sexual y conductual predestinada.
(169-170)

Con esta cita, si bien se entiende que sí es cierto que los artistas tienen una apertura muy clara a la posibilidad de ser entes que cuestionan la política que se iba tornando en un sistema democrático, a la vez resulta imposible el no hacer campaña en contra del sistema franquista. Esta crítica directa se puede decir que se hace desde la memoria (como si ya la opresión hubiera desaparecido), pero también se hace de forma real y directa para demostrar que, aunque libres para expresarse, aun el ideal franquista existía en algunos dirigentes del nuevo sistema político que están dentro de la Transición. Es a estos dirigentes que se les lanzaba la crítica, debido a que muchos de ellos aún se les notaba que dirigían el país “ahora libre” con las doctrinas aprendidas en el franquismo.

Algo contradictorio de esta exposición del transexual sería la dualidad en la exposición misma de estos. Se puede pensar que es positiva, pero igual, en realidad algunas de estas películas al tratar de ser educativas o reales con sus historias “acaban mostrando una visión algo denigrante de los transexuales, quienes, en palabras de Luis Deltell, citado por Quiléz

Esteve en su artículo, “solo pueden sufrir, mutilarse y ocuparse en el quehacer de cabareteras o prostitutas” (172). Esto se puede ver claramente representado con el personaje de La Begum, el compañero de cuarto y amigo de La Madelón en Una mala noche... cuando la protagonista, sin tapujos ni reparos deja ver al lector, cómo era la vida de La Begum antes de ser artista de cabaret: “. . . No como en otros tiempos, en los buenos tiempos de la Castellana, esquina María de Molina. . . cuando a ella no le daba ningún empacho pasarse la noche entera en el bajaysube de un coche a otro, que entonces sí era una bendición, quiero decir la mar de productivo. . .” (Mendicutti 85). Mendicutti, si bien libera en el texto a la transexual como una trabajadora del sexo que se gana la vida sin darles problemas a nadie, la expone ante una sociedad recién salida de los ideales franquistas y católicos, y al riesgo de seguir siendo repudiadas y señaladas por su conducta “delictiva y castigable” donde en realidad, no se les incluye como partes de la Transición. En esta cita se puede ver un atisbo de lo que discutiremos más adelante de la omisión de sí misma (La Madelón) como parte de ese pasado. Es con esto que Madelón representa una mentira. Quiere

dejar demostrado en algunos momentos en la novela que ella está renovada y no fue parte de esta movida de prostitución, representado así en si misma la sociedad que la repudia. Es como queriendo dar la idea de que su pasado en ese aspecto nunca fue realidad, y a la vez abre la posibilidad de preguntar ¿quiénes eran esos clientes que utilizaban sus servicios, ¿qué pensaba la gente que pasaban por estas calles cuando las transexuales trabajaban la calle, o cuando se paseaban por las manifestaciones?

Este contexto histórico que enmarca la novela de Mendicutti, lleva consigo de la mano el marco teórico. La novela de Mendicutti se coloca, debido al tiempo en que se concibe, en la era posmoderna. Intentar darle una definición certera a lo que es la posmodernidad, que se aplica a corrientes muy diversas, fuera del concepto preconcebido de que es una respuesta a la decadencia y el acto fallido de la modernidad por renovar el arte, la cultura y el pensamiento social (www.definicion.de/posmodernidad/) sería una acción titánica, aunque varios lo han intentado. En el caso de Mendicutti, es importante recalcar que su novela es un texto posmoderno porque rompe con los

parámetros sociales preconcebidos y reescribe la historia misma, como se menciona en el contexto histórico en este ensayo, con un personaje marginado (Madelón). Como bien lo expresa Hutcheson cuando cita a Hough en *Historiographic Metafiction* (1988): “Novels (with the exception of some extreme surfictions) incorporate social and political history to some extent, though that extent will vary (Hough, 1966, 113); historiography, in turn, is as structured, coherent, and teleological as any narrative fiction. It is not only the novel but history too that is “palpably betwixt and between” (111). Esta cita explica con claridad el que la novela *Una mala noche* la tiene cualquiera es un reflejo intrínseco de esta descripción de Hutcheon, ya que el marco histórico de la narración es el evento del 23-F, y Mendicutti usa a La Madelón, para reescribir la historia, desde el punto de vista del personaje. Este aspecto teórico de la posmodernidad de la novela se afianza con el artículo de Estrada-López, citando a Vilarós quien dice que la desaparición del régimen dictatorial coincide con la entrada de la “postmodernidad” en España y la muerte de las metanarrativas globalizadoras, lo que recalca el elemento

de la novela de Mendicutti ser única buscando así la individualidad dentro del colectivo (137). Otro aspecto de la Transición, en términos artísticos, es que en definitiva trae consigo la descentralización, lo que implica como la misma palabra sugiere mover el punto focal del centro a distintas vertientes. Este concepto se ve en *Una mala noche* la tienen cualquiera con los personajes de los transexuales y su narrativa de moverse con una aparente libertad y de ser aceptados en una sociedad nueva, democrática, transitiva. Hutcheon afirma acerca de la descentralización: “If the center will not hold, then, as one of the Merry Pranksters (in Tom Wolfe’s *The Electrical Kool Aid Acid Test*) put it, “Hail to the Edges!” (58). Hutcheon propone en esta cita que la búsqueda del “otro” y la idea de la posmodernidad es de buscar fuera del centro, de tener la respuesta desde el punto de vista de personajes literarios que no son asiduos a ser protagonistas de una historia. Expresa Estrada-López, que, algunos estudios críticos de *Una mala noche* la tienen cualquiera mencionan que Eduardo Mendicutti elige narrar estos acontecimientos históricos a través de los ojos de Madelón constituyendo un mecanismo de descentralización del poder

hegemónico encargado de escribir y de limitar qué se cuenta como historia, pues la narración se realiza desde la perspectiva de un personaje marginado o subalterno (139). Al mismo tiempo el hecho de que Madelón sea un transexual se le ha puesto atención a su estado físico, y de forma inevitable también al psicológico, siendo este un asunto relevante del personaje que definen sus reacciones hacia la supuesta desaparición de La Begum y de su preocupación por tener que cambiar de nuevo a “hombre”.

En términos del estado psicológico de España, en comparación con Madelón en este periodo de la Transición, según afirma Vilarós en su escrito “El mono del desencanto: Una crítica cultural de la transición española 1973-1993 (1998) desde el foco sociocultural, a la caída de la dictadura permea un sentimiento de “desencanto” de la “clase intelectual española” que ve cómo se desvanece la “utopía de transformación social revolucionaria y radical” que se mantuvo desde el fin de la Guerra Civil, y a la vez les obliga a revisar su “antiguo papel histórico” de conciencia crítica del país (218).

Ese “desencanto” que expresa Vilarós, demuestra cómo los artistas de las

letras, como Mendicutti, reflexionan en sus historias con personajes como La Madelón en una mirada y un posible regreso a ese nefasto pasado del que nadie habla, como ocurre en Una mala noche... a raíz del golpe de estado: “Motivada por el trauma del 23-F la protagonista narra una autobiografía que se desvela como paralela a sus eventos fundacionales con los de la joven democracia española” (Paredes 58). Se puede decir que son conscientes de que esa libertad utópica en cualquier momento puede ser tronchada. Ese “desencanto” se puede entender que es producto de la sociedad sentirse engañada por los nuevos dirigentes obligando a los artistas a buscar una estética introspectiva. A este “desencanto” se le puede añadir el estado depresivo en que se encuentra Madelón, el cual ella misma menciona varias ocasiones en la historia, contradiciendo entonces ese sentimiento esperanzador que se puede percibir al final de la novela.

Ahora que se tiene una idea clara de estos aspectos importantes que enmarcan la acción en forma directa y simbólica de la novela Una mala noche... se pasará al asunto que nos concierne de develar utilizando el texto la ficcionalidad de la representación de la Transición de España.

Poniendo atención en ese “positivismo” del que habla Tapia cuando dice que: “Una mala noche la tiene cualquiera ha recibido la atención de estudios críticos (como los de Gema P. Pérez Sánchez, Reed, Colmeiro entre otros) que enfatizan principalmente en el aspecto positivo y optimista de la imagen de la transexual como representante de la joven sociedad española” (83-84) se puede medir con una doble vara. Vale la pena aclarar que el presente ensayo no quiere devaluar o hacer un comentario en contra de la transexualidad, únicamente se quiere probar que el personaje de Madelón lleva en su historia el propio fracaso de la Transición. En primer lugar, y partiendo de esta idea representativa personaje/país que menciona Tapia (2012), se podría decir que la xenofobia que está representada en Madelón es un reflejo de la España transicional. Esta, aunque se puede comentar desde un punto de vista de la comicidad en la novela, es el mismo recurso el que la hace más contundente, pues parodia la verdad de lo que piensa Madelón, en específico de los Moros y musulmanes, hombres predilectos de La Begum. Expresa La Madelón acerca de La Begum cuando se pasaba horas muertas en el cine Carretas:

“Con las enaguas hasta el cogote, o en los meaderos de la estación, con aquella caterva de moracos desnutridos mosconeando a su alrededor” (Mendicutti 87). Este momento en la novela se entremezcla con toda la desesperación que siente el personaje, no tan sólo por el golpe de estado, sino también porque La Begum no aparece. Se podrían entender estos comentarios de dos formas, primero, el que Madelón por sentir esa preocupación por La Begum, como ella bien lo expone “En circunstancias así, una se siente como una madre, no puedo remediarlo” (Mendicutti 13), sea ese enojo lo que hace que se exprese de esa forma despectiva acerca de los moros. La segunda puede ser que en realidad el autor quiere mostrar o quiere suavizar de alguna forma lo racial negativo en Madelón, y se acoge a esta expresión de sentirse como una madre como excusa. En comparación, la segunda opción es la más real a todo lo que estaba ocurriendo en España durante la Transición. Es de esperarse que después de cuarenta años de vivir y convivir con unos ideales nacionalistas/fascistas y de no mezclarse con las demás razas con la excusa de mantener la española pura, que La Madelón, como Manuel, haya sido criado

en una sociedad que se regía por esta norma, y al caer el régimen, y España dejar entrar a otras naciones, florece esta xenofobia que fue fomentada por años. Expresan Climent y Joanpore en su artículo “Límites de la Transición Española: Análisis crítico de un proceso de transformación social y político” (2018), al citar a Tusell que “a principios de los años setenta ya era evidente cierta dosis de descomposición de la clase dirigente del régimen (empiezan a aparecer los aperturistas)” (265). Los investigadores Climent y Joanpore (2018) añaden que “Se suele dar poca importancia a la aprobación de la Ley de la Reforma Política por las Cortes Franquistas (1976), y en cierta manera, se alaba la magnanimidad de los procuradores franquistas por el suicidio del Régimen” (266). Esta cita deja en claro, que la Transición está sufriendo una contraposición con los políticos creyentes del régimen franquistas. A la vez se puede decir que al país estar en estas situaciones políticas es muy poco probable que la aceptación por otras razas sea completamente bienvenida. La novela tiene a su haber más de una docena de expresiones y alusiones racistas, pero se escoge esta, porque es la más recurrente en referencia con los gustos de La Begum y

muestra el repudio de La Madelón al 'otro', lo que resulta irónico, al ser ella parte de esa 'otredad'. Otro momento que se puede identificar como xenofóbico es cuando Madelón cuenta que La Soraya no es de su agrado o predilección, lo que también resulta contradictorio en la novela, pues los relatos que hace la protagonista acerca de este personaje suenan hasta divertidos. Madelón, luego de la conversación telefónica que tiene La Begum con La Soraya para pedirle ayuda -y esto a continuación es una idea hipotética- de que la sacara de España si el teniente coronel Tejero lograba controlar el gobierno, y esta responderle que lo que pasa no es su problema declara: "Valiente culebrón. Y es que todas las extranjeras son iguales" (Mendicutti 99). En el momento de la manifestación en contra de F-23, añade Madelón acerca de La Soraya, "La Soraya se negó en redondo a ir con cualquiera; esa mujerona es una hiena y una ingrata, y para mí ha terminado". Cuando Madelón reflexiona acerca de La Soraya en la manifestación, también menciona a Nina Copacabana: "Siempre liada con complicaciones de pasaporte, la residencia, el permiso de trabajo. . . pero la verdad es que la brasileña de incognito está

horrorosa, un esperpento hay que verla cuando sale de machirula . . ." (Mendicutti 154). Estos comentarios no son cargados de comicidad. En las últimas dos situaciones se ve esa reminiscencia del español que se piensa mejor que 'el otro' o en este caso, 'las otras' únicamente por ser españolas. No se puede obviar que esta xenofobia es clara igualmente en estos dos casos por ambos personajes ser extranjeras. Una americana (La Soraya) y la última de Brasil. Aquí se puede notar, sin duda alguna, esa apertura, la existencia del extranjero en España, pero también se percibe que ese gusano de la xenofobia fue muy enterrado por Franco y aun en la época de la Transición sigue latente, aunque de forma silenciosa.

En el transcurso de la historia en Una mala noche la tiene cualquiera, otro aspecto importante que concierne a los personajes, y que deja ver las diferencias, a raíz del F-23, es la visión política de La Madelón en contra de La Begum. Esta contraposición bien la explica Estrada-López cuando expresa:

En Una mala noche la tiene cualquiera el espíritu de la "movida" se encuentra representado en el personaje de La Begum . . . quien se nos presenta como una persona

constantemente preocupada por satisfacer su deseo sexual con hombres árabes y sin ningún interés en la realidad sociopolítica que la rodea. Esta actitud es recriminada en numerosas veces por La Madelón . . . (139)

Mejor no lo podría explicar esta cita de Estrada-López (2010) acerca de la relación que tienen ambos personajes. La que se puede decir que tiene una sola semejanza, sus deseos de ser mujer, pero que está llena de contrastes en la visión de movimiento político de ambas. La Madelón recalca en una de las muchas veces que reflexiona acerca del deajo de La Begum: "A esa mujer, a La Begum, es que le importa un rábano todo lo que no sean los bajos de Alá, y lo que menos le preocupa por supuesto es sus compromisos de ciudadana . . ." (Mendicutti 18) En contraste, y siendo algo contradictorio está La Madelón, quien representa a un colectivo que cree necesaria la participación activa para construir la nueva democracia" (Estrada-López 138). En varias ocasiones La Madelón se proclama comunista en la novela, como, por ejemplo, cuando habla de asistir a la manifestación de Orgullo Gay "A servidora el rojo le favorece" (Mendicutti 92), y

cuando no entiende por qué La Begum no es más como ella "Si es que eso era todo lo que yo iba a sacar en limpio por roja" (Mendicutti 91). La Begum también se encarga en la novela de recordarle al lector las ideas contrarias, en términos de la política, que tienen ambas, pero en su caso y de una forma violenta le dice a Madelón "Por tu culpa, solo por tu culpa" (Mendicutti 91) y en otra ocasión le dice "Pécora, Bicho, Comunista. . ." (Mendicutti 98). Estas dos visiones tan contrastantes, pero tan a tono con el proceso de la Transición, son importantes en la historia porque demuestran la locura que está pasando el país, cuando se encuentran en pleno proceso de "desfranquización" (Climent and Joanpere 259). Con este tema se resalta el aspecto de contradicción que se ve en La Madelón, quien es comunista, pero a la vez demócrata, con sus visos de xenofobia. En realidad, se podría decir que es otra prueba de que la Transición es un mero parapeto como visión positiva del cambio, y que, en realidad, sería mucho más complicado acatarse a la novedad del cambio.

A esta visión política contrastante se le puede añadir la necesidad de tener visibilidad. Este tema se reconoce en la novela en varios momentos, pero en

particular, en el proceso de transición con el derecho al voto. El mismo, junto con el de las manifestaciones, el cual será con el que se cerrará la discusión, anuncian que la Transición no estaba funcionando como se esperaba. Cuando se habla de 'visibilidad,' únicamente no se habla de ellas (las transexuales) querer ser partícipes de todos los eventos que surjan en la ciudad o el país, sino, de la aceptación social que todas ellas, pero, sobre todo, La Madelón, quieren tener. Volviendo al tema de las películas que se crean en la época de la Movida, y posterior a este movimiento, se podría afirmar que el propósito de todas estas eran exponer a unos seres humanos (al gay, el travesti y al transexual) que, aunque diferentes a los demás por ideales, pero, ante todo, por su construcción de género, tenían el derecho vital de ser parte de una sociedad demócrata que comenzaba a reconstruirse. Si se piensa detenidamente en ello, luego de la opresión sufrida, y de vivir una presunta heteronormalidad, la única salida para romper con toda esta imagen franquista, era desenterrar a la "otredad" sin tapujos ni reglas, a que hubiera un abuso de su imagen, y hacerlas visibles (Quílez Esteve 168-169). Se reconoce que Mendicutti con Una mala

noche... celebra también esta exposición y si bien puede ser su novela "educativa", no deja de mostrar la no aceptación social de estas marginadas. Por ejemplo, cuando va a votar Madelón afirma: "En la mesa había una monja de presidente... no hacía más que mirar el carné de identidad... "Mire, madre" tuve que decirle, "es que servidora es artista"" (Mendicutti 18). La Madelón, aunque fue una valiente en ir a votar, para no recibir negativa, tiene que mentir doblemente. Al utilizar la máscara de ser artista (un ente ficticio cuyo trabajo es mentir) sobrepasa el prejuicio de que la vean como un monstruo, dándole a la monja (que resulta un cliché) la tranquilidad de que ella está vestida así porque es un personaje. Lo que no se ve es una reacción de la monja en concreto, dando a entender al lector, que no pasa nada grave. El relato de este evento resulta gracioso, pero muestra lo frágil que la sociedad española se encontraba en aquel momento. Aunque se cuenta desde el pasado, no se pone en evidencia de que, en el presente de La Madelón, esta actitud haya cambiado. Otro aspecto de la visibilidad que buscan estos personajes se puede ver cada vez que van a una manifestación. Ellas están en lo que se puede decir su "performance", pero cada

vez que hay una cámara de un periódico frente a ellas, en vez de ser positivo, semuestra en la novela totalmente lo opuesto. Dice La Madelón acerca de la visibilidad en la manifestación de Orgullo Gay: "La Peritonitis y La Pizqui... estuvieron en primera fila, aunque la guasa fue que, después, en una foto así de grande que sacaron en El País, a ella y a mí no se nos veía, nunca he podido explicarme por qué. . ." (Mendicutti 92), en otro momento explica acerca de La Soraya cuando fueron a la manifestación fascista: "La mar de fotogénicas. Que nos lo digan si no a nosotras que una víbora reportera de las de Cambio sacó a La Soraya con su abanico en primer plano . . . que después de la faena, la gachí paso una temporada fatal . . ." (Mendicutti 97). Las dos citas anteriores muestran la contradicción que hay en ellas de tener visibilidad. En ambas ocasiones, si estas quieren ser entes políticos y de protesta que muestran la diversidad y que requieren ser aceptadas por la sociedad, lo normal sería que busquen la cámara, pero, por el contrario, siempre están escondiéndose de estas, y al parecer le toman fotos en momentos que estas no están atendiendo. En el caso de La Soraya, claramente se presenta a esta preocupada

por la sobre exposición que presenta el tener una foto de ella en el periódico. La Madelón expresa que La Soraya fue la única que sale en la foto que ella y Begum se escondieron a tiempo (Mendicutti 97). Lo que resulta contraproducente es su necesidad de visibilidad, pero igual dejan claro en la mentalidad que aún continúa la sociedad en transición.

Son entonces las manifestaciones que se mencionan en la novela, en donde se puede percibir la verdadera reacción de la sociedad hacia los transexuales. Primero habría que mencionar, que al ser estas historias contadas desde el recuerdo (memoria) de La Madelón, no pueden ser completamente fiables. Ella hace los relatos de estos eventos de pasada y como, en resumen, pero no hay en muchas de ellas reacciones ni conversaciones con otras personas. Si bien, históricamente estos eventos pasaron, las reacciones de la gente en ellas no se dejan ver por La Madelón, salvo en la manifestación fascista de Plaza de Oriente, donde es la única donde se ve una reacción real del sentir de la gente hacia los transexuales. No se puede afirmar que esta respuesta de la gente en la Plaza de Oriente, donde les decían ". . . qué barbaridad, qué mamarrachada, qué

esperpento, esto no debería consentirse” (Mendicutti 96) fue únicamente por el abanico amarillo y rojo que saca La Soraya, sino que la gente está reaccionando a ellas como transexuales vestidas de Falangistas. La Madelón, al igual que hace cuando cuenta lo de La Begum y su prostitución “. . . cuando a ella no le daba ningún empacho pasarse la noche entera subeybaja de un coche a otro, que entonces si era una bendición, quiero decir la mar de productivo. . .” (Mendicutti 85), se excluye, como si estuviera en otro nivel, o como si ella no hubiera sido participe de ese estilo de vida, ahora que es “parte” de la nueva y transicional sociedad española.

En conclusión, si bien *Una mala noche la tiene cualquiera* de Mendicutti representa el desvelo de personajes marginados que abandonan la invisibilidad y cohabitan dentro de un proceso político muy distintivo en España, los ejemplos textuales que acarrea la novela prueban que la Transición española fue, como dice Garlinger citado en el artículo de Tapia, “una simple tapadera de la ideología conservadora del régimen anterior” (86). Este ensayo no tiene la intención de menospreciar ni juzgar las decisiones hechas por Mendicutti con su novela, sino

mostrar que ésta, además de ser un documento que celebra la transexualidad, y que se podría llamar histórico y educativo, es a su vez una muestra fehaciente de cómo en realidad la sociedad española se encontraba durante la Transición. La novela fue publicada en el cierre de este periodo, y un año después del golpe de estado, y, en definitiva, La Madelón, por más contradictoria que pueda resultar como personaje, y en sus relatos, desvela en sí el real sentir de la gente, de esa sociedad que ella menciona con insistencia, pero que no reacciona porque pareciera dormida. En definitiva, Una mala noche la tiene cualquiera goza de una vigencia garrafal, porque sin duda, y aunque se ha logrado algún progreso, al sol de hoy continuamos siendo testigos del prejuicio que aún viven la comunidad LGBTQ en España y en el mundo. Sin duda, aunque el panorama inclusivo dentro de la sociedad y la política se ha abierto un poco para los que son marginados, es una realidad que aún queda mucho camino por recorrer.

Bibliografía

Climent, V. y M. Joanpere “Límites de la Transición Española: Análisis Crítico de un Proceso de Transformación Social y Político.” *HSE Social and Education History*, vol. 7, no. 3, (2018) pp. 256–276.

Estrada-López, L. Transición/TRaNSgeneración del cuerpo en “Una mala noche la tiene Cualquiera” *Revista Hispánica Moderna*, vol. 63, no. 2, (2010) pp. 137-150

Hutcheon, Linda. “Chapter 4 Decentering the Postmodern. The Ex-Centric.” *Poetics of Postmodernism*, Taylor & Francis Ltd. / Books, (1988) pp. 57-73. Impreso

Hutcheon, Linda. “Chapter 7: Historiographic Metafiction: ‘The Pastime of Past Time.’” *Poetics of Postmodernism*, Taylor & Francis Ltd. / Books, (1988) pp. 105–123. Impreso

Mendicutti, E. *Una mala noche la tiene cualquiera*. Barcelona. 1982. Impreso

Monteagudo Canales, A. *La transición española y la aceleración de la poshegemonía a través de Una mala noche la tiene cualquiera de Eduardo Mendicutti*.

2016. University at Buffalo, State University of New York. PhD. Thesis Dissertation Cap. 1, pp. 27-84
<http://www.researchgate.net/publication/305918991>

Paredes, F. La nación se hace carne: La construcción del travesti como metáfora de la transición en “Una mala noche la tiene cualquiera”, de Eduardo Mendicutti. *Hispanofilia*, No. 149, (2007) pp. 55-68.

Quílez Esteve, L. “Retratos ‘impertinentes’ Homosexualidad, transexualidad, travestismo en el cine español de la Transición”. *Studies in Spanish & Latin American Cinemas*, Vol. 10, No. 2 (2013) pp. 167-180.

Tapia, R. Cuerpo, “Transición y nación en Una mala noche la tiene cualquiera. Una ética de libertad. *La narrativa de Eduardo Mendicutti*.” José Jurado Molares (Ed.) *Biblioteca Filológica Hispana*. (2012) pp. 83-96.

Vilarós, Teresa M. *El mono del desencanto español: Una crítica cultural de la transición Española 1973-1993*. 1998. España. Impreso



Muñecas (2018)
Héctor M. Román Pérez
Fotografía

Microrrelatos

Dra. Ibeth Guzmán Crespo

La certeza del no ser

Nadie le dijo nunca que eso de andar flotando siempre en ese incuestionable desamparo, se llamaba orfandad; que eso de comer grandes cantidades de comida sin saciarse, se llamaba dormir con hambre; y que esto de acariciar los huecos de su cuerpo sin sentir nada, se llamaba muerte.

Rey encarcelado

Encerrado en el laberinto acartonado de una baraja, encontró su libertad en la promesa que le hiciera un palo de fósforo. Cuando se alistó para salir de la carta hecho cenizas, se dio cuenta que calló en la promesa de un fósforo estaba apagado.

El soldado y el rey

Bien vestido, señorial, hermoso, nunca envejecía. Alardeó de su belleza el monarca ante la insignificancia de un soldado de madera de enorme cabeza roja. Hoy solo sabemos la parte de la historia en la que un

fósforo se encendió de furia y quemó la baraja del rey de diamantes.

De lágrimas y cenizas

Cuando el rey de diamantes se vio frente al espejo con dos cabezas, sus cuatro ojos empezaron a llorar de pena. De la caja de fósforo que estaba en el gavetero, salió uno de sus palos. Lloró dos lágrimas de fuego que los incendiaron a los dos en una eterna complicidad calcinada.

Compadres

La descubrió siéndole infiel, le pidió al amante que le pagara, aquel muerto de hambre pagó con los únicos cincuenta centavos que tenía. A partir de ese día, el marido le pagaba con cincuenta centavos cada labor de su deber de esposa. El desayuno, la comida, la cena, y así el lavado de la ropa y otros detalles se los retribuía con la generosa ofrenda. Desmoralizada, una noche lo esperó vestida sensualmente e hicieron el amor con la fruición de años de recién casados. Cuando lo sorprendió camino a la mesita de noche para colocarle la devastadora moneda, ella le susurró: subió la tarifa, ahora debes dejarme a mí,

los mismos tres pesos que el compadre Julián le deja a su mujer desde la encontró contigo.

Fragmentos e islas. A media voz (2019): brazadas hacia una vida consciente

Dra. Amanda Alfaro Córdoba

Lo que hace particular al texto documental es su naturaleza expresiva, – entre poética y reflexiva–, derivada de hechos de la historia social. La relación entre las narradoras y el contexto histórico del que se desprende su relato, así como aquélla entre las narradoras y la audiencia o el mismo contexto histórico y la audiencia extiende caminos de resonancia e interpretación múltiples, variopintos, densos. El texto documental enriquece nuestras propias experiencias cuando relaciona a las voces que relatan la historia en pantalla y el ambiente dentro del documental con el de nuestro propio tiempo y lugar. Construye una metonimia de espacio, momento, forma, causa, anécdota y personajes.

En este caso hablamos de Cuba, la isla rodeada del Mar Caribe, en esta isla, en 1988 compartían su tiempo dos niñas, estas niñas nadaban en la piscina municipal de un país que aún no entraba en el período especial. Sin embargo, esa Cuba es también un espacio móvil no se restringe a la isla en forma de caimán. El agua de la piscina que vemos en las fotos, y las breves imágenes en

movimiento, registradas en formatos caseros de la época, fluyen hacia una elipsis que las convierte en las aguas del lago de Ginebra, del Río Arvo y del Ródano, más adelante en el Océano Atlántico Norte, al que se llega desde Finisterre, el fin de la tierra.

El momento en el que llegamos a ese fin del mundo se desdobra en tres eventos clave: la llegada de Patricia a Europa –primero Holanda, luego España–, la llegada de Heidi a Suiza, y los quince años en los que no se ven, pero se comunican con el instrumento que aprendieron, compartieron y en el que se entrenaron juntas: la cámara, el micrófono; el registro de imágenes –y el de sus voces. Algunas tomas de las ventanas de los edificios de La Habana vieja se mezclan con calles de esa ciudad legendaria, las ventanas pasan poco a poco a los apartamentos que habitan en Europa. En una panorámica vemos a ambas directoras haciendo una toma desde la tapa de un carro en movimiento, estamos en la Escuela de Internacional de Cine y Televisión, en San Antonio de los Baños deben ser los primeros años del siglo veintiuno. Una actriz se prepara para una toma y en algún momento sube prendida de una grúa.

En otro plano de nuestra historia social, los tiempos del cine cubano también

se desdoblaron en al menos cuatro períodos. Aunque el cine de la isla precede al año 1959, nos explica Ana María López que es únicamente con la Revolución que el cine cubano emergió como una producción cultural de primera línea. Antes de 1959 el cine cubano existía como un medio de expresión esquiva y trivial, Rebecca Gordon-Nesbitt (2015) explica cómo a pesar de la existencia de estudios [de cine] y de artistas; y a pesar de que existiera una entusiasta audiencia cinematográfica, la cinematografía de la época se describe como “de impulso comercial, artísticamente vulgar y éticamente cuestionable en virtud de su tendencia para reducir a la isla a sus elementos erótico-tropicales” (48, traducción propia). La apreciación de Gordon-Nesbitt coincide con la de intelectuales como John King, Ana María López, o Michael Chanan en cuanto a la relación entre el temprano establecimiento del gobierno cubano revolucionario y el desarrollo de un cine nacional y regional. La descripción más gráfica del devenir del cine en Cuba es la de una serie de eventos que atraviesan un efecto de espiral (Gordon-Nesbitt, 2015; King, 2000; López, 2007). La construcción de una “nación revolucionaria” se apoyó en la manera en la que los medios de comunicación fueron tratados como una

herramienta política, así como el apoyo y la reacción de las audiencias. En el caso cubano, la senda de esas dos vías – herramienta política y comunicación con las audiencias– fue crucial interna y externamente, particularmente con respecto a su universo cultural inmediato: Latinoamérica.

En el continente algunos de los cineastas pioneros, abrumados por la pujante industria cinematográfica de corriente principal, veían al nuevo programa cultural de la isla como un contrapeso al estatus de “patio trasero” (King 225) que la industria hollywoodense le imponía a su vecino del sur. El Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), se creó por medio de uno de los primeros actos culturales del gobierno revolucionario. Definido como el “más poderoso y sugerente medio de expresión artística y el vehículo más directo y extensivo para la educación y la popularización de ideas” (López, Cuba 181), la práctica cinematográfica fue partícipe del proceso ideológico revolucionario. El ICAIC se instaló como una agencia independiente, encabezada por un director y una junta de tres miembros consejeros que, hasta mediados de los años setenta, serían responsables de todas las actividades. Esta institución construida por el gobierno

revolucionario a través de recursos numerosos y creativos hospedaría una diversidad de artistas provenientes de todo el continente, quienes estaban inconformes con –o incluso acosados por– sus gobiernos. Durante la década siguiente al triunfo de la revolución en 1959, Cuba se convirtió en la primera nación latinoamericana donde fuera posible construir una nueva cultura cinematográfica a una escala nacional por medio de la reorganización de todos los aspectos de la experiencia cinematográfica (López, “An ‘Other’ History...” 94, traducción propia).

De ese legado vienen Patricia Pérez Fernández y Heidi Hassan, en sus trajes de pioneritas se lee una época de bonanza: la década de la fundación de las instituciones de apoyo como el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano el cual llegó a ser “una mecca para cineastas, productores, y distribuidores latinoamericanos que viajan a La Habana para vincularse simultáneamente en el ‘negocio’ y los seminarios teóricos” (López “An ‘Other’ History...” 110, traducción propia), la Fundación para el nuevo cine latinoamericano y, en la década siguiente, a tiempo para que ellas la integren, la Escuela Internacional de Cine y Televisión, en San Antonio de los Baños. De este contexto viene la formación técnica, las tomas

constantes de sus pasos, los experimentos con la luz, el tanteo del micrófono, la indagación de su existencia, la experiencia de añoranza que ellas mismas narran en el género auto-etnográfico que eligieron para mostrar en ochenta minutos, ochenta años de dos vidas que van a medio camino.

La controversia alrededor de la figura de Heberto Padilla se dió cuando ambas eran casi bebés, la polarización ideológica y ética vivida en la sociedad cubana y en la representación que el proyecto revolucionario exponía para el mundo activó posturas y militancias que a la larga permearon toda la dinámica cultural proveniente de la isla. Las preguntas que atravesaban a los artistas de la época eran profundas, aún hoy siguen vigentes ¿deben los cuestionamientos individuales mantener una postura de “compromiso con la sociedad” (King 156)? o, por el contrario, mantener una perspectiva marginal. La política cultural del proyecto revolucionario sobrellevó diversos ciclos a lo largo de los años. La época de los años sesenta es descrita como íntima y estratégica, la de los años setentas como escéptica, la época del vínculo con los países del bloque soviético como generosa y proteccionista y, finalmente, la época del período especial – a partir de los años noventa– como secreta y lenta. Esta última se consumió en el

control centralizado durante los años del cambio de siglo para dar espacio al proceso que todavía sigue activo: el de la transición hacia el cine independiente cubano (“La Paradoja De La Independencia Autorizada - Rialta Magazine”).

Al inicio del documental de Pérez y Hassan cuesta distinguir la voz de una y de la otra, como en el poema homónimo de Blanca Varela la lentitud es belleza los fragmentos de un lado a otro, continúan un hilo en el que destaca la nostalgia, la añoranza, el vacío que siente cada una. Vacío por la isla, vacío por la compañía de la amiga, cómplice. El cuadro avanza y se pone de cabeza mientras Heidi atraviesa lugares representativos de Ginebra cómo llegamos a habitar un nuevo espacio y desaparecer.

En las analepsis que nos orientan, Patricia recuerda la nieve, la extrañeza, el cansancio y la valentía que la hizo salir en pijama una noche del dormitorio donde estaba hospedada mientras exponía un cortometraje en Amsterdam. Años después ambas artistas ganarían el principal premio en el Festival Internacional de Cine Documental de Amsterdam, el mejor posicionado para el género en el circuito global contemporáneo. En el 2003, cuando Patricia dejaba la habitación que le habían facilitado los organizadores, la misma pregunta que se hacía dentro de la isla –en

la confidencialidad y la parálisis de los procesos creativos– la continuaba en el exilio –ya no por la austeridad impuesta en la crisis e inflexibilidad burocrática del bloqueo y el ortodoxo manejo político– debido a su condición de migrante ¿cómo compaginar la inestabilidad con la creación?

En el diálogo entretelado entre ambas, Heidi repite las inquietudes: ingresar en un nuevo contexto político te enfrenta a entender una lengua, pero no entender la historia. Es así como llegamos al presente de las protagonistas y con este, a la pregunta que orienta este documental auto-etnográfico ¿cómo se narra el exilio desde el punto de vista de dos amigas íntimas y cubanas? Patricia desde el 2003 entre la Coruña (Finisterre) y Madrid; Heidi en Ginebra haciendo una maestría en cine desde el 2008.

Los medios transnacionales de financiar los filmes cubanos, durante las últimas décadas, se han vuelto particularmente directos entre la generación de cineastas independientes, o como los nombra Anne Marie Stock, “Street Filmmakers”, cineastas callejeros, Stock explica que esta generación “busca transformar las marcas de la cubanía en una divisa cultural dentro del mercado global; mezclan cuidadosamente los elementos que han sido codificados como “nacionales”

con signos transnacionales con el fin de alcanzar audiencias mundiales” (Stock 70). Los estilos híbridos que funden una amplia gama de modos de producción, permiten que el capital y los consumidores piensen de nuevo la idea del cine cubano, adaptándolo a géneros populares que retratan la isla. La apreciación de los filmes cubanos tan insistentes en una vía nacionalista hasta el siglo anterior, reconocen la pluralidad, heterogeneidad y diversidad que atraviesan las expresiones contemporáneas. Andrew Higson, por ejemplo, apunta que “todas las naciones son diaspóricas [...] forjadas en las tensiones entre la unidad y la desunión; entre el sentido de hogar y el desamparo” (10, traducción propia).

La representación de esa coyuntura que deriva de la economía política se convierte en la mayor virtud de A media voz ambas directoras abrazan, desdoblan, devuelven, los sentidos de pertenencia, subjetividad y representación; conscientes de las múltiples fuerzas que atraviesan su mirada y la historia compartida que las une en el ritual de operar una cámara en la mano y una idea en la cabeza, destapan los elementos de cubanía: el coco taxi que maneja el compañero de Heidi en Ginebra, los mojitos que mantienen la economía de Patricia en los mercadillos y haciendo

mojitos, machacamos 250.000 veces las hojas de hierbabuena, la inevitable referencia que hacen los clientes de los mercadillos a la historia de la isla: 60 años después, la revolución cubana seguía siendo una referencia a la utopía. Sin embargo, esa representación de la cubanía se complementa con las voces de las preocupaciones personales que las definen como mujeres en tránsito espacial y temporal; exiliadas y a la mitad de la vida.

Hay una condición universalizable en las experiencias de intentos de embarazo, en la búsqueda de la estabilidad migratoria, en las historias específicas y la narración de los eventos relevantes: Silvia homologó su título de médica y yo acabé exhausta y sin inspiración –asevera Patricia; yo, como Pepito (el burro que apareció en Finisterre) tampoco quería seguir. Heidi responde que se siente en casa cuando el tema que está grabando la tensa, la pone alerta. La pertenencia no es un espacio geográfico concreto, es una práctica, un ejercicio. Y una vez más enderezan la seguidilla de eventos con las preguntas que orientan el testimonio compartido ¿para quién filmas?

Patricia conoció a Sebastián, juntos iniciaron un proceso de fertilización in vitro. Heidi contesta a estas confesiones con la grabación de sus ahijados, de pronto vemos

un niño morenito en una esquina de Ginebra, las elipsis mantienen la pregunta en el aire ¿están esperando un bebé? Patricia describe la puntualidad de la regla, cada mes siente los síntomas del embarazo y este no permanece, los meses llorando toda la noche con una tristeza que llevaba tiempo ahí dentro una vez más la reflexión íntima de una amiga, una hermana que pensó en la adolescencia que el mejor plan sería que tuvieran hijos de la misma edad para que ellos tuvieran hijos juntos y las hicieran abuelas, entre imágenes cotidianas y juegos de luz salta la pregunta ¿qué habrías hecho tú?

Heidi vuelve sobre sus dudas, tener hijos en Ginebra trae el riesgo de que aprendan a hablar con palabras mal pronunciadas, siempre tendrán una raíz en otro lugar ¿es eso asfixiante? ¿la afectaría a ella? ¿afectaría a los niños? ¿no son esas dudas zancadillas autoinducidas? no puedo ser yo quien me hunda a mí misma nos dice Heidi; a lo que Patricia contesta hace mucho tiempo que aprendiste a nadar.

La pantalla en la que transcurre el documental se transforma en un espacio para meditar la libertad que ofrecen las imágenes en movimiento, la respuesta de libertad a un encierro que ha sido para el proyecto cubano, tanto para quienes permanecen en la isla caribeña como para

quienes hemos atravesado sus instituciones culturales como para quienes iniciaron ahí su carrera y luego se lo llevaron por dentro. Patricia se siente en casa en el fin del mundo; Heidi se siente en casa cuando el tema que está grabando la tensa, la pone alerta.

Hacia el minuto sesenta, cada inserción se vuelve más corta, un diálogo que descubre a las imágenes del inicio, cuando estaban creando juntas en San Antonio de los Baños. La misma grúa que sostenía la actriz del inicio en la película que producían juntas en los primeros años del nuevo siglo, ahora sostiene a Patricia, son imágenes de la época, ese círculo acaba con la última pregunta, una que nos trae al presente y a nuestra relación con esa pantalla que nos ha hipnotizado durante ochenta minutos ¿cuándo fue la última vez que hicimos lo que realmente queremos hacer?

Bibliografía

Chanan, Michael. *Cuban cinema*. University of Minnesota Press, 2003.

Chanan, Michael. *Then Came the Special Period: Cinema of Fernando Pérez*. In A. M. S. and A. Á. P. Guy Baron (Ed.), *The Cinema of Cuba. Contemporary Film and Legacy of Revolution* (p. 320). I.B Tauris, 2017.

Gordon-Nesbitt, Rebecca. *To Defend the Revolution Is to Defend Culture. The Cultural Policy of the Cuban Revolution*. PM Press, 2015.

Higson, Andrew. *Cinema*. Wayland, 1988.

Hjort, Mette., & Duncan Pietre, (eds.). *The Cinema of Small Nations*. Edinburgh University Press, 2007.

King, John. *Magical Reels. A History of Cinema in Latin America*. Verso, 2000.

López, Ana María. "An 'Other' History: The New Latin American Cinema". *Radical History*. no. 49, 1988, pp. 93-116. DOI: 10.1215/01636545-1988-41-93

López, Ana María. "Cuba". En: M. Hjort & P. Duncan (Eds.), *The Cinema of Small Nations*.

Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

"Lynn Cruz: 'Hasta Ahora Los Cineastas Independientes Hemos Estado En La Alegalidad; Con El Decreto Ley 373 Comenzamos A Ser Ilegales'". *Rialta*, 2020, <https://rialta.org/lynn-cruz-con-el-decreto-ley-373-comenzamos-a-ser-ilegales/>. Consultado 30 Oct 2020.

"Pavel Giroud: 'El Decreto 373 Parece Más Hecho A La Medida De Los Funcionarios Que De Los Creadores'". *Rialta*, 2020, <https://rialta.org/pavel-giroud-el-decreto-373-parece-mas-hecho-a-la-medida-de-los-funcionarios-que-de-los-creadores/>. Consultado 30 Oct 2020.

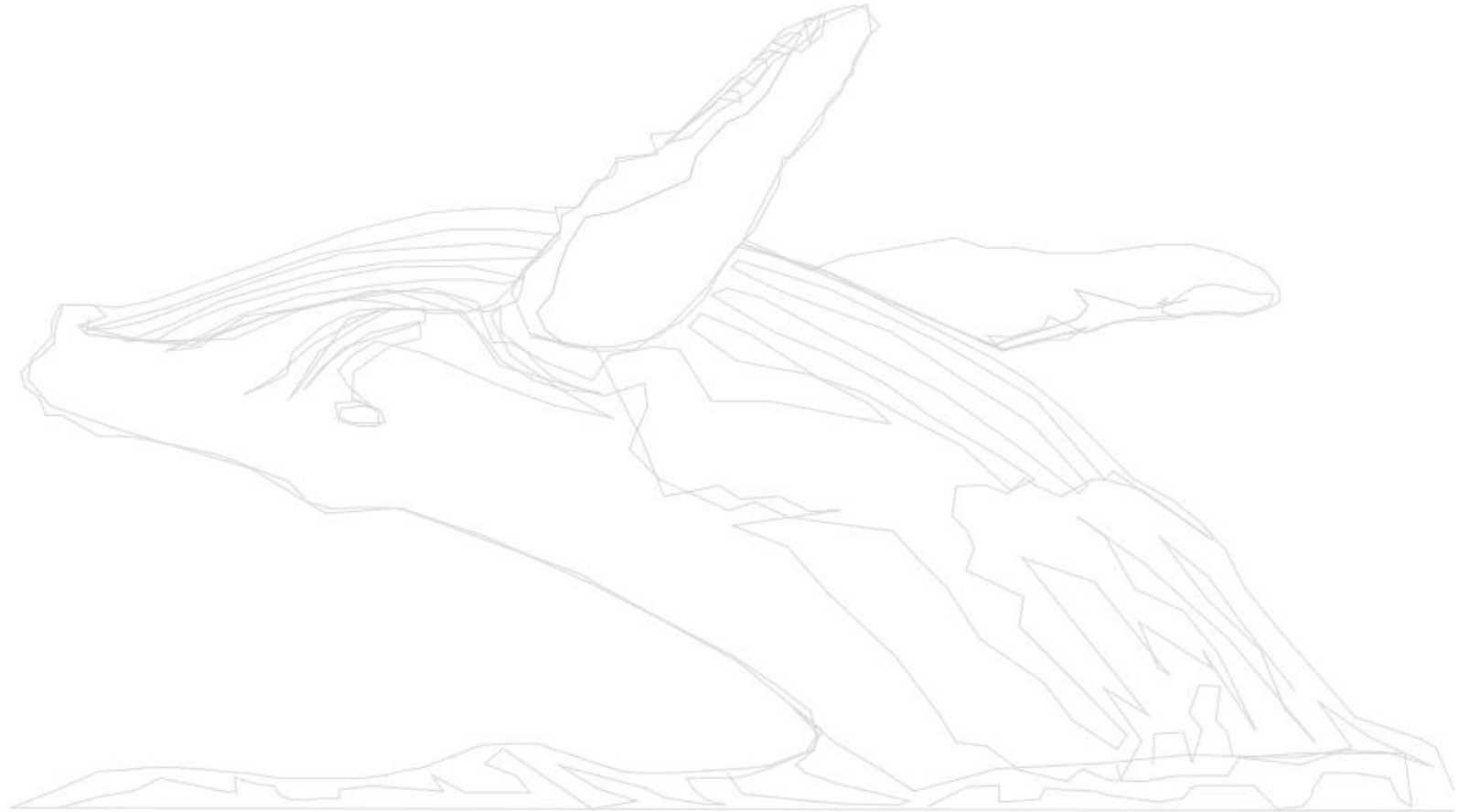
Stock, Anne Marie. *On Location in Cuba*. University of North Carolina Press, 2009
Recuperado de <https://muse.jhu.edu/book/19267>

Rojas, Rafael. "La Paradoja De La Independencia Autorizada - *Rialta Magazine*". *Rialta*, 2020, <https://rialta.org/la-paradoja-de-la-independencia-autorizada/>. Consultado 30 Oct 2020.

Grassland of Insanity

Prof. Héctor M. Román Pérez

Through the grassland of insanity, trees
breathe greyish dust
of sky blue moths
between mountains of whales
and greenland fishes
that roam flamingos of rainbows.
Though I can't climb sky blue waters
into the depth of fog through the mist,
I could walk into infinity
past blackness of angelfish.
I can see the faceless sea urchins
climbing off humpback
that leap off the darken abyss
into paths of rain.
Currents glow
between mountain tops,
knowing the end of the pelicans beak
and cloudless skies
swim like clown fishes in
thunderly winds
running towards eternity
wondering ...
how many sheep
cry for their forgiveness
of the human race.
Even I know
that I shall not
survive through raining trees,
I squirm in bottoms of seaweed
and shells out from the future
in which they come,
I don't care at all,
breathing mist of poison
from mushrooms
from which I speak,
seeing the acid fog
I creep.





PHRONESIS

