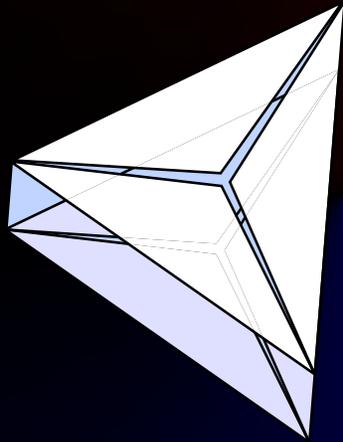


# PRISMA



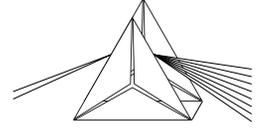
Año XXIII

2019



**REVISTA INTERDISCIPLINARIA**  
Universidad Interamericana de Puerto Rico  
Recinto de Arcibo

<http://www.arcibo.inter.edu>



# PRISMA

REVISTA INTERDISCIPLINARIA

UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE  
PUERTO RICO  
RECINTO DE ARECIBO

---

Año XXIII 2019

---

## **JUNTA EDITORA**

*Esther Albors*

*Juan R. Horta*

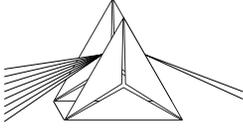
*Arcadio Alicea*

*Josué Santiago*

*Luis F. Santiago*

*Brenda Corchado*

*Ángel M. Trinidad*



**RECINTO DE ARECIBO**  
UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO

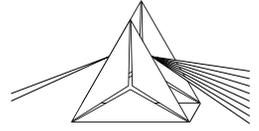
RECTOR  
Dr. Rafael Ramírez Rivera

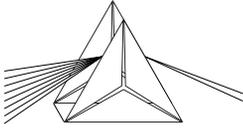
*PRISMA*  
es una publicación del Recinto de Arecibo  
de la Universidad Interamericana de Puerto Rico.  
Su propósito es fomentar el discurso intelectual,  
la creación, la investigación y la crítica.

La *Revista Prisma* no se hace responsable por las  
ideas expresadas por parte de los autores en sus escritos.

ARTE  
Roberto Robles Miranda  
*Artista Gráfico*  
*Recinto de Arecibo*

CORRESPONDENCIA  
*PRISMA*  
PO Box 4050  
Arecibo, P.R. 00614-4050





## ÍNDICE

**A nuestros lectores**..... I

### CRÍTICA LITERARIA

Juan R. Horta Collado

**Nociones del discurso literario en una selección de la obra del Antonio Álvarez Rivera, *Desde el Valle del Toa hasta el Gigante Dormido***..... 1

Nannette Portalatín Rivera

**Andamios, espejos y luces: vivencias en la obra de Kadiri J. Vaquer, Alexandra Pagán y Marta Jazmín García Nieves**..... 15

Maite Ramos Ortiz

***Blog* y literatura: El *blog* como método de divulgación y creación de literatura**..... 28

### CULTURA POPULAR

Emilio R. Báez Rivera

**Mística y cine: εκ τῶν μῦστικῶν ('desde los místicos') hasta los súper héroes de hoy**..... 35

Luis F. Santiago Álvarez

**Buscando la ontogénesis de la identidad puertorriqueña en un entorno sociocultural colonial**..... 42

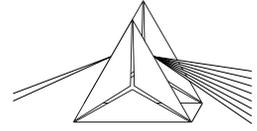
Nancy Corchado Robles

**La lectura de la identidad en los entornos sociales virtuales**..... 67

### EDUCACIÓN

Néstor A. Guasp González

**De lo concreto a lo abstracto: ¿Cómo acompañar al alumno en el desarrollo de la interpretación literaria?**..... 75



Limary Ruiz Aponte  
**Aproximaciones al teatro *performance***  
**puertorriqueño y una aplicación al salón de clases** .....81

## **LINGÜÍSTICA**

Brenda Corchado Robles  
**Uso de los emojis y sus**  
**modalidades en la mensajería instantánea** .....88

## **CUENTO**

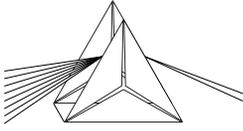
Esther Albors  
**Icarus Redux A NASA Story** .....95  
**Un viaje al parque zoológico** .....96

## **POESÍA**

Ángel M. Trinidad Hernández  
**Libro de cuento** .....99

Antonio Álvarez Rivera  
**¿Por qué escribe el poeta?** .....100  
**Un poema** .....102  
**Yo, el caminante** .....103

**Guía para el envío de colaboraciones** .....104



## A NUESTROS LECTORES

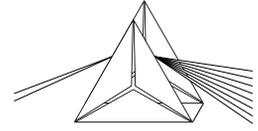
Una vez más la revista *Prisma* valida en sus páginas el quehacer investigativo esencial en un ambiente universitario. Es un placer invitarlos a disfrutar el número XXIII del año 2019; el mismo ofrece una gran variedad de temas que van desde la crítica literaria, la cultura popular, la educación, la lingüística hasta los géneros creativos como poesía y cuento.

El volumen reafirma la génesis de la revista *Prisma* a través de la cual se fomenta el discurso intelectual, la creación, la investigación y la crítica desde una auténtica visión interdisciplinaria.

Además, quiero destacar que en este año 2019 se cumplen los diez años de la nueva imagen de la revista *Prisma*. Agradezco y reconozco la labor de excelencia de la junta editora, en especial a su director el Dr. Juan Horta, a nuestro artista gráfico el Sr. Roberto Robles y a la Dra. Wanda Balseiro por su iniciativa de promover el cambio de imagen de la revista y su labor incansable en la coordinación y reproducción de las publicaciones del recinto de Arecibo.

En hora buena,

Dr. Rafael Ramírez Rivera  
Rector



## Nociones del discurso literario en una selección de la obra del Antonio Álvarez Rivera, *Desde el Valle del Toa hasta el Gigante Dormido*<sup>1</sup>

Juan R. Horta Collado

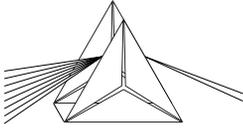
Rainer María Rilke, poeta austriaco, señala en su obra, *Cartas a un joven poeta*: “Una obra de arte es buena si ha nacido al impulso de una íntima necesidad” (8). Por otro lado, Robert Frost, poeta estadounidense, establece: “The figure a poem makes. It begins in delight and ends in wisdom” (vi).

Se observa en la antología del Prof. Antonio Álvarez Rivera, titulada *Desde el Valle del Toa hasta el Gigante Dormido*, un exquisito discurso poético. En esta poética se presenta un registro que se convierte en un diario de sentimientos amorosos, angustiosos y desgarradores por medio de la lírica. La voz poética hace presencia por medio del amor, la frustración y la penuria a la existencia que acompaña al referente. Además, en estas expresiones de sentimientos, el referente nos ofrece una visión de su realidad que puede ser el diario o registro de su vida. Mayormente, pensamos en el tema del amor cuando se habla de poesía, pero este discurso literario recoge diversos sentimientos que distinguen al ser humano, como son: la angustia, la tristeza, la felicidad, la esperanza, la ansiedad, la intranquilidad. El maestro Álvarez no simplemente menciona los temas de una poesía sentimental sino que entra de lleno en aquellos tópicos que lo distinguen. Establece que todo humano, o como el maestro Álvarez diría aún “aquellos que se hacen llamar humanos”, debe pasar por las emociones como experiencia de la vida.

En la poesía del poeta se advierte un dominio del yo hablante, también conocido como yo poético, además de la intertextualidad y el metalenguaje. Álvarez une estos tres componentes, por medio del emisor, en conjunto con los sentimientos o emociones y un existencialismo que ha distinguido a la literatura puertorriqueña.

---

<sup>1</sup> Charla ofrecida en la librería *El candil* en Ponce para presentar la obra de Antonio Álvarez Rivera, *Desde el Valle del Toa hasta el Gigante Dormido*, el 17 de noviembre de 2018. El poemario está grabado en disco compacto (CD) y recitado por Rey Francisco Quiñonez.



## Yo poético o yo hablante

En los escritos del Prof. Antonio Álvarez el yo poético o el yo hablante es un mediador entre el referente y el receptor donde se manifiestan los sentimientos, experiencia, razones, y, por lo tanto, sugiere, insinúa, aconseja y seduce a los receptores.

La persona que habla en el poema, aunque con frecuencia mayor o menor (no entramos en el asunto) coincida de algún modo con el yo empírico del poeta, es, pues, substantivamente, un personaje una composición que la fantasía logra a través de los datos de la experiencia. Esto se ve con mayor claridad, por ejemplo, en la novela o en el teatro, pero no deja de ser cierto para la lírica. Lo que ocurre es que este último género el autor recurre más a menudo que en los anteriores a utilizarse a sí mismo como “modelo” para su creación. (Bousño 28-9)

Este yo poético puede ser un interlocutor que represente un supuesto animal irracional o un árbol o una flor o una estrella.

En el poema “¿Por qué escribe el poeta?” Álvarez presenta este yo en un diálogo con el tú, en donde ambos polos conversan. De acuerdo con el Dr. Josué Santiago, profesor de literatura de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de Arecibo, y del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, este tipo de discurso poético no es común. Generalmente, se observa el yo poético con un pronombre no dialógico.

¿Por qué escribe el poeta?, pregunté cierta vez al viento.

“Tal vez, para sacudir, estremecer, acariciar.”

Lo mismo pregunté a las flores.

“Porque gusta de lo delicado y lo pequeño y tiene sed de belleza.”

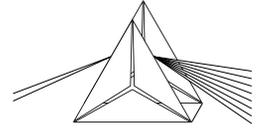
Pregunté a los arroyos.

“Por deseos de transparencia,

de viaje, de murmullos, de estrellas y luna,

de brisas y torrentes... y ansias infinitas de mar.” (*Desde el Valle*)

Si comparamos este discurso referente al yo poético al tú, se puede utilizar el poema de Julia de Burgos, “A Julia de Burgos”, en donde el tú no



entabla una conversación directa con el yo poético. Esta técnica se puede observar en las siguientes estrofas del poema de la escritora:

Ya las gentes murmuran que yo soy tu enemiga  
porque dicen que en verso doy al mundo tu yo.

Mienten, Julia de Burgos. Mienten, Julia de Burgos.  
La que se alza en mis versos no es tu voz: es mi voz  
porque tú eres ropaje y la esencia soy yo;  
y el más profundo abismo se tiende entre las dos.

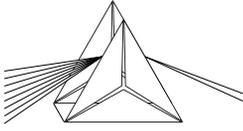
Tú eres fría muñeca de mentira social,  
y yo, viril destello de la humana verdad.

Tú, miel de cortesana hipocresías; yo no;  
que en todos mis poemas desnudo el corazón.

Tú eres como tu mundo, egoísta; yo no;  
que en todo me lo juego a ser lo que soy yo. (65)

Mientras tanto, el Prof. Álvarez también presenta el yo poético, en donde el emisor crea un diálogo con Dios. El poema “Hablando hacia arriba” exterioriza el pesar que siente el emisor a su alrededor.

Dios, de dónde sacan que eres un tonto sin remedio.  
De dónde esos tantos sacan tantos, de dónde, de dónde.  
No saben estos que tú estás al final de todos los caminos  
Esperándonos con el ceño fruncido.  
¿Esto está bien dos más dos entre nosotros mismos?  
Tú conoces bien aquellos que rezan  
y luego hacen lo que hacen.  
Estos ignoran que tú eres más íntimo al hombre  
que su propia conciencia  
Lo que ellos hacen  
No te dejan oír o que dicen.  
¿Quién puede engañar  
al que separó  
claridad de las tinieblas?



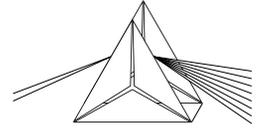
¿Quién puede engañar al creador del mundo  
y le dio sentido?  
¿A quién creó la primavera y el invierno,  
las aves y sus vuelos,  
el mar, las estrellas y los cielos?  
De dónde sacan tantos tontos  
que tú eres como son ellos.  
Ellos entre rezo y rezo hunden y fornican.  
Ellos entre rezo y rezo mezclan el incienso con el azufre... (*Desde  
el Valle*)

En este caso es una crítica y, a la misma vez, reflexión en lo que se refiere a la hipocresía y a la escoria humana respecto al creer que Dios está del lado humano sin importar las acciones.

## **La intertextualidad**

Gérard Genette, escritor, crítico y teórico literario francés, además, uno de los creadores de la narratología, define la intertextualidad “como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (10). Por lo tanto, se establece que la intertextualidad es la relación o unión que mantiene un discurso, tanto oral como escrito, con otro sin importar su momento histórico; además, puede ser implícito o explícito. Se observa frecuentemente en creaciones literarias y en los filmes. Se utiliza como modelo el cuento de Jorge Luis Borges titulado “Pierre Menard, autor del Quijote” y publicado en 1939. Además, Julia Kristeva establece en su artículo, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, el siguiente discurso con respecto a la intertextualidad:

Pero, en el universo discursivo del libro, el destinatario está incluido únicamente en calidad de discurso él mismo. Él se fusiona, pues, con ese otro discurso (ese otro libro) con respecto al cual el escritor escribe su propio texto; de manera que el horizonte (sujeto—destinatario) y el eje vertical (texto—contexto) coinciden para revelar un hecho mayor, la palabra (el texto) es un cruce de palabras (de texto) en el que se lee por lo menos una otra palabra. En Bajtín, por lo demás, esos dos ejes que él llama respectivamente



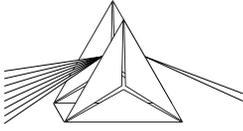
*diálogo* y *ambivalencia*, no están distinguidos con claridad. Pero esa falta de rigor es más bien un descubrimiento que Bajtín es el primero en introducir en la teoría literaria: todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, *como doble*. (3)

En el discurso poético de Álvarez también se aprecia el uso de este estilo en su poema “Les habla un suicida”. Además, en la lírica, el emisor es el toro del Toa, el Josco; en el cual expone un discurso, por medio del yo poético. Presenta la situación en el día que derrota al toro blanco de los Velillas que representa al progreso y a la asimilación. Se puede decir que en el “El Josco” de Abelardo Díaz Alfaro se aprecia el simbolismo patrio desde el punto de vista humano en la figura de un toro. Además, en este cuento el personaje principal es el mismo toro oscuro criollo de don Leopoldo, que simboliza al puertorriqueño. El referente es el Valle del Toa, el cual es parte del municipio de Toa Baja; desde el siglo XIX hasta la mitad del siglo XX fue un importante centro de la producción de la caña de azúcar. La narración expone la angustia de un corpulento toro negro puertorriqueño, el cual es desplazado por un toro estadounidense o americano que simboliza la imposición y asimilación. Los dos bovinos luchan y el puertorriqueño vence al americano o el de los Velillas. A pesar de derrotarlo, el Josco es sustituido por el de los Velillas. En la narración se muestra el rechazo del Josco al yugo para la zafra o cosecha de la caña y se encuentra muerto, desnucado. (Díaz Alfaro 5)

Como se ha mencionado en el poema, el mensaje se personifica en el mismo toro, el Josco. Prácticamente, el bovino es un humano. En este caso entabla una reflexión para que el puertorriqueño discierna lo que es la negación a la asimilación, representado por el yugo y la servidumbre.

Por otro lado, el poema se podría interpretar como una fábula debido a la presentación del toro con discurso reflexivo y suicida ante el ser humano. El mismo Josco lo advierte:

Escúchenme todos, escúchenme bien,  
todo el mundo tranquilo,  
tranquilos todos.  
Urge la presentación



y que confiese.

Yo soy el toro del Toa, El Josco.

Ese hijo de la actividad creadora venía a salvarlos

Les hablo y a ustedes les sorprende.

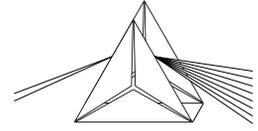
Han hablado Cipión y Berganza,

también habló Juan Darién,

lo mismo hizo la burra de Balaam. (*Desde el Valle del Toa*)

Se puede expresar que estos animales son personajes principales en la literatura y en la Biblia por cuestionar el comportamiento de los seres humanos. Por ejemplo, cuando habla de Cipión está mencionado a un perro famoso que se presenta en el “Coloquio de los perros”, que forma parte de la obra titulada *Novelas ejemplares* de Miguel Cervantes Saavedra (1547-1616). En este discurso se presenta la conversación de dos canes: Cipión y Berganza. En esta narración los dos perros cuentan su vida y la de los amos. Entre los tópicos están la corrupción, la hipocresía humana y el culto a la simple apariencia. En el caso de Juan Darién, este es un cuento del escritor uruguayo, Horacio Quiroga (1878-1937), titulado “Juan Darién”. En esta obra el personaje principal es un tigre que fue criado como ser humano y que exterioriza los valores como el sacrificio, el amor, la redención, el respeto, la humildad, la lealtad y la tolerancia. También se manifiestan los antivalores como son: el prejuicio, la ignorancia, el desprecio, el odio y la hostilidad. Igualmente, el Josco alude a la asna o burra de Balaam; este personaje bíblico, se manifiesta en *Números*, capítulo 22. En este relato la asna tiene una discusión con Balaam. Por lo tanto, Antonio Álvarez fusiona al Josco a este grupo selecto por medio de la intertextualidad y en donde el discurso poético representa la hipocresía con respecto a nuestra nación aún hoy día. El final del poema termina con un discurso reflexivo en donde el Josco expone su intención del suicidio en búsqueda de la libertad por medio de un discurso metafórico.

No quiero ver más ocasos ni amaneceres  
con la cabeza baja y las rodillas rojas  
solo me queda un camino entre las flores y las estrellas,  
un camino subterráneo y oscuro  
por debajo de todos los silencios,  
un camino que se parece a nuestro adiós, Jincho Marcelo.  
Díganle alguien al Jincho Marcelo



es fácil saber quién es  
tiene la estatura de todos los silencios en la mirada.  
Díganle que de un ciego y oscuro salto  
me fui por ese camino enorme y definitivo  
donde terminan ocasos y amaneceres.  
Camino donde se acaban los esclavos,  
Camino donde los amos no ponen alambradas. (*Desde el Valle del  
Toa*)

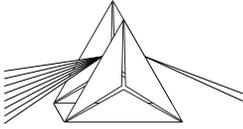
Cuando el Josco hace mención de “un camino subterráneo” está hablando del reino de Hades, dios de la mitología griega. Además, al hablar sobre “los silencios” se refiere a la nada, más allá del entendimiento humano; y, por otro lado, al mencionar un “camino enorme y definitivo” indica que no existe el retorno. Asimismo, el “camino donde se acaban los esclavos” es donde todos los seres humanos son iguales.

Este poema tiene rasgos de la poesía narrativa en la cual se puede recitar o narrar. Aunque este tipo de lírica es uno de los subgéneros poéticos más antiguos, se debe mencionar que la literatura rompe con los siglos sin importar el estilo. No existe en la literatura una historia forzada, en este caso el escritor es libre. Álvarez presenta la historia centrada en el Josco y es su punto de vista, su decisión y acción. Se puede inferir que la conciencia del Josco se presenta íntegra y única.

## **El metalenguaje**

Otro punto importante que se aprecia en el discurso poético del Prof. Álvarez es el metalenguaje. De acuerdo con el *Diccionario de la Real Academia*, metalenguaje es el lenguaje que se usa para hablar del lenguaje. Alfred Tarski (1901-1983), filósofo y matemático polaco, , determinó que:

“The first of these languages is the language which is "talked about" and which is the subject matter of the whole discussion; the definition of truth which we are seeking applies to the sentences of this language. The second is the language in which we "talk about" the first language, and in terms of which we wish, in particular, to construct the definition of truth for the first language. We shall



refer to the first language as "the *object-language*," and to the second as "*the meta-language*." (349-50)

Se puede interpretar que este comportamiento, en el habla, es necesario para ampliar los significados en el uso del lenguaje y así exista una amplia comunicación por medio del mensaje entre el referente y el receptor.

En el caso del emisor enuncia un discurso poético por medio del metalenguaje en la que reflexiona. En el poema "¿Por qué escribe el poeta?", se presenta las siguientes líneas:

Pregunté a los arroyos.

"Por deseos de transparencia",  
de viaje, de murmullos, de estrellas y luna,  
de brisas y torrentes... y ansias infinitas de mar".

Pregunté al dolor.

"Para identificar su ser, entender a Job, y la agonía de la flor.  
"Porque tiene deseos de profundidad, altura, soledad y luz,"  
responden los astros.

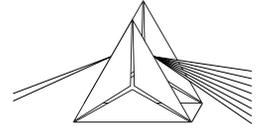
Por último, pregunté a la palabra.

"Porque es un peregrino de sí mismo y del universo,  
Porque es un doloroso debelador de los inefable,  
obrero de la belleza y la verdad; amo y esclavo de las cumbres  
inexploradas del infinito."

Entonces las voces de todo lo preguntado  
me dijeron aéreas e inefables:

"Arroja tu pregunta dentro de ti mismo:  
¡que sea tu propio misterio el que habla!" (*Desde el Valle*)

Otro ejemplo se exhibe en el poema "Madre ejemplar". En este caso el emisor expone la situación que es común como es el de un embarazo no deseado y como la sociedad purista y beata denigra este estado natural, simplemente por engendrarlo fuera del supuesto "santo matrimonio". El metalenguaje se presenta ante la situación del aborto inducido por instrumentos ilegales como es el caso del té o por las famosas pinzas. Prácticamente, se infiere que es más importante el matrimonio, como indica el cristianismo, que la aplicación de un aborto sin la supervisión médica que puede atentar contra la vida de la madre y del feto:



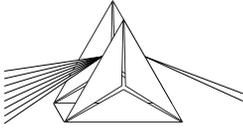
...“camino que se alarga  
dolor que empieza.  
Al té que acaba  
y a las pinzas de azufre  
les moviste negativamente la cabeza  
Yo fui escándalo en tu vientre  
Y en las bocas de tantos y tantos,  
esa es mi madre,  
Esa es la que cayó en las lenguas de todos  
y por todos resultó manchada  
como mancha el lodo las aguas.”  
La que vestida aún  
con la túnica de la primavera y el alba  
tuvo que soportar el hollín,  
de los que comulgan y pecan sin fin.” (*Desde el Valle*)

A la misma vez, muestra una serie de metáforas para explicar la opinión del público y lo joven que era:

Esa es la que cayó en las lenguas de todos  
y por todos resultó manchada  
como mancha el lodo las aguas.”  
La que vestida aún  
con la túnica de la primavera y el alba... (*Desde el Valle*)

## **El manifiesto**

Antonio Álvarez posee un poema del cual se desea exponer unos puntos. Este es el caso de la obra poética, dedicada a don Pedro Albizu Campos y titulada “El ideal manifiesto”. De acuerdo con el *Diccionario de la real academia española*, se define manifiesto como un “escrito en que se hace pública declaración de doctrinas, propósitos o programas o exposición del Santísimo Sacramento a la adoración de los fieles”. Al incorporar el término ideal se concibe su existencia solamente en el pensamiento humano. En este poema, el emisor coloca a Pedro Albizu Campos como el arquetipo de la libertad, de la independencia. Se puede establecer que se enhebra la figura albizuista con la religiosidad que acompañó históricamente al movimiento nacionalista puertorriqueño. Este



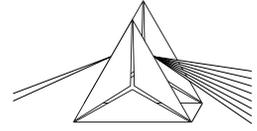
discurso poético se crea mediante un sincretismo en donde se trata de conciliar la ideología política y el cristianismo.

Porque alguien tenía que ir más allá de la palabra  
Porque alguien tenía que ser espina en el talón del coloniaje  
Llegaste tú  
Mínimo de equipaje...

Eres Pedro, roca y asidero de lo nuestro.  
Llegaste a nuestra historia  
Con un Lares  
Desbordándose por los costados siderales de tu alma  
De tu alma unguida auroras virginales  
De sueños nuevos  
De caminos rectos  
Pedro Albizu Campos  
Hostia sagrada  
Donde el ideal se bautizó de nuevo  
Subido en lo más alto de tu palabra  
Le tendiste tu corazón y tu dignidad de guerrero  
Hay un Cristo doliente en el espíritu  
De la patria conculcada  
Un Cristo que arrastra su madero  
Por encima del roquedal impío  
De la indiferencia de todas las miradas  
Hay una muchedumbre de Judas  
que la vende a espalda de la Semana Santa...  
(“El ideal manifiesto”, *Desde el Valle*)

Por medio de un lenguaje metafórico, en este fragmento se coloca a don Pedro Albizu Campos por medio de un discurso que contesta las preguntas que una nación necesita para su desarrollo: ¿adónde vamos? y ¿quiénes somos? En el poema se ubica a la figura de don Pedro Albizu Campos como un mito. De acuerdo con Georges Dumézil, francés, el mito es necesario porque:

El país que no tenga leyendas —dice el poeta—, está condenado a morir de frío. Es harto posible. Pero el pueblo que no tenga mitos estaría ya muerto. La función de la clase particular de leyendas que



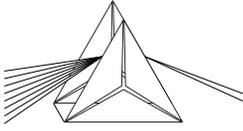
son los mitos es, en efecto, expresar dramáticamente la ideología de que vive la sociedad, mantener ante su conciencia no solamente los valores que reconoce y los ideales que persigue de generación en generación, sino ante todo su ser y estructura mismos, los elementos, los vínculos, los equilibrios, las tensiones que la constituyen; justificar, en fin, las reglas y prácticas tradicionales sin las cuales todo lo suyo se dispersaría. (15)

El poema completo reúne la explicación el pensamiento histórico del nacionalismo puertorriqueño en la figura de don Pedro Albizu Campos.

### Otro tema

En el poemario se proclama un existencialismo al distinguir al ser humano consciente de ser. Se puede establecer que se observan rasgos de Miguel de Unamuno, de José Ortega y Gasset y hasta de Jean Paul Sartre. Por ejemplo, entre las características existencialistas en la poesía de Álvarez se distinguen: la elección y la libertad, no es inmutable ante su entorno, no resigna su vivir o su existencia, es responsable de sus acciones y así lo hace ver, además exigen de los demás lo mismo. El individualismo es parte de su discurso; por lo tanto, no es la sociedad lo que lo rige sino su ser. La ética es importante porque se ciñe a su comportamiento y conocimiento, por lo tanto, no se deja dominar. Las emociones son particularidades debido a la elección y a la decisión de la angustia y del dolor. Por último, la existencia, en este caso el emisor trata de comprender el mundo a través de sus experiencias (Sartre 17-28). En el poema “Todos los hombres” se distingue este conflicto existencialista,

Quien no pueda contar su vida  
Que cuente sus sueños  
Yo no tengo vida que contar  
Ni cuentos que decir  
Solo sé que mis palabras  
Me ponen sobre sus propios bordes  
Se agigantan espantosamente  
Con voces de ventanas abiertas  
Me dicen al unísono  
Salta y yo salto  
Y caigo verticalmente hacia el fondo límite de mi voz



En esa caída  
Traigo entre las manos y el alma  
Pedazos sangrantes de voces  
De todos los tiempos  
De todos los hombres... (*Desde el Valle*)

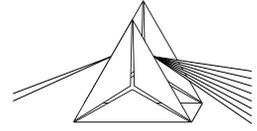
En la sociedad en que se vive cada vez son menos los sueños del ser humano hacia un futuro prometedor. Prácticamente, la vida es una continuidad de la sociedad, sin ningún tipo de existencia. Por lo tanto, el individuo no puede decidir ni actuar.

### **Conclusión**

En fin, en este breve estudio se trató de mostrar como la obra de Antonio Álvarez, *Desde el Valle del Toa hasta el Gigante Dormido*, presenta tres puntos importantes dentro de la literatura el yo poético, la intertextualidad y el metalenguaje. Además, se produce un juego intelectual referente al arquetipo y al sincretismo en la obra dedicada a don Pedro Albizu Campos.

Como se expresó al comienzo en este trabajo, el poeta, por medio del emisor, enseña en estos poemas el diario vivir del individuo; pero también se indica la vida de una nación. Álvarez enuncia en esta obra sentimientos humanos que van desde el amor hasta el dolor. Igualmente, en conjunto con los sentimientos expresa la ideología política y religiosa, social, histórica y económica de la isla. Asimismo, muestra un dominio de la metáfora y del léxico. Se podría decir que este discurso es solamente para interesados en la poesía, académicos, eruditos, una elite; pero estas obras son para que todos puedan deleitarse y reflexionar sin importar su nivel social y económico y, a la misma vez, educarse. Como se refirió, solamente se mencionaron estos cuatro puntos, pero se tiene la seguridad de que en un estudio profundo y exhaustivo se extraerán cientos de puntos o características que distinguen a este trabajo intelectual. No tenemos horas para poder hablar de la aportación de Toño a la literatura puertorriqueña, necesitaríamos años. Hay que mencionar que el trabajo de Álvarez no es simplemente poético, también lo es en la novela, cuentística y en el ensayo literario.

Ser conocido o elogiado no era la conclusión que deseaba el profesor Antonio Álvarez. Su inquietud principal era llevar su discurso para



alimentar el quehacer patrio, académico y, por supuesto, el humano. Es necesario que su poesía se mantenga en el pensamiento de todos, no solamente en un grupo selecto. El poema “No dejes” (“Do not let”), atribuido al poeta estadounidense Paul Whitman, expone el siguiente pensamiento: “No dejes de creer que las palabras y las poesías sí pueden cambiar el mundo”.

#### Bibliografía:

Álvarez Rivera, Antonio. *Desde el Valle del Toa hasta el Gigante Dormido*. (declamador Rey Francisco Quiñonez), 2017. CD.

Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Editorial Gredos. 1976.

Burgos, Julia de. *Obra poética*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña. 1961.

Díaz Alfaro, Abelardo. *Terrazo*. Editorial Vasco Americana. 1948.

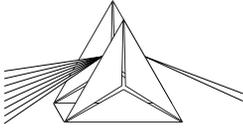
Dumézil, Georges. *El destino del guerrero: aspectos míticos de la función guerrera entre los indoeuropeos*. México: Siglo XXI Editores. 1971.

Frost, Robert. *Complete Poems of Robert Frost*. New York: Holt, Rinehart and Winston. 1964.

Genette, Gérard. *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus. 1989.

Kristeva, Julia. “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”. *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, editada por Desiderio Navarro, La Habana: UNEAC, 1997, pp. 1-24.

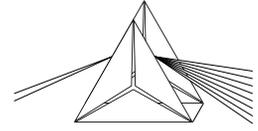
Rilke, Rainer María. *Cartas a un joven poeta*. LibrosenRed. 2010.



Sartre, Jean-Paul. *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires: Sur. 1977.

Tarski, Alfred. "The Semantic Conception of Truth: and the Foundations of Semantics". *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 4, no. 3, 1944, pp. 341-76.

Whitman, Paul. "Carpe Diem". <https://www.zendalibros.com/carpe-diem/>



## **Andamios, espejos y luces: vivencias en la obra de Kadiri J. Vaquer, Alexandra Pagán y Marta Jazmín García Nieves**

Nannette Portalatín Rivera

“En nuestros ojos siempre está viajando el horizonte”.  
– Vanessa Droz: *Bambú y otros horizontes* (2016)

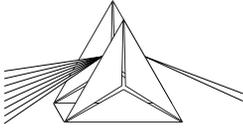
La lectura de poesía provoca en los lectores la búsqueda de algo. Octavio Paz, poeta mexicano, comenta en su libro *El arco y la lira* que “cada lector busca algo en el poema. Y no es insólito que lo encuentre: ya lo llevaba dentro” (24). En esa búsqueda el lector encuentra una palabra, una imagen, una revelación que lo conecta con su yo, su propio ser. Paz subraya que “La palabra poética es revelación de nuestra condición original porque por ella el hombre efectivamente se nombra otro, y así él es, al mismo tiempo, este y aquel, él mismo y el otro” (178). Ciertamente, como lectores, advertimos una conexión entre la voz poética y nuestro yo por las vivencias que nos unen, ya sean de la cotidianidad, sublimes o la intimidad.

En esta ocasión enfocamos la mirada en la poesía de tres escritoras: Kadiri J. Vaquer, Alexandra Pagán y Marta Jazmín García Nieves quienes publican entre el 2013 al 2014. Sus versos son el reflejo de una voz que desea ser escuchada. Esa mirada que hace el sujeto lírico al otro, así como a todo lo que le rodea se poetiza mediante imágenes muy diversas. En sus obras también se advierte cierta búsqueda que realiza el sujeto femenino la cual apunta hacia sí misma.

### ***Andamiaje: la palabra como andamio***

*Andamiaje* (2013) de Kadiri J. Vaquer Fernández recibió el reconocimiento Mención Especial en el certamen de Poesía Joven El Farolito Azul 2012. Este libro se divide en dos partes: “No es el ruido” que consta de 19 poemas y “Es el eco” con 16 composiciones.

El título del poemario remite a la imagen del andamio que consiste de tabloncillos o vigas colocadas horizontalmente y cuya principal función es servir de herramienta para construcción o reparación de edificaciones. Además, el andamio sirve como espacio para observar desde la altura. En este sentido, la ubicación de los versos en las páginas simula un andamio de palabras. Yury Lotman subraya en *Analysis of the Poetic Text* (1976)



que la imagen gráfica del poema es relevante pues es parte característica del texto. En la composición poética se puede detectar la organización intencional, la cual es significativa (68-71).

Los siguientes versos de la primera sección son un ejemplo del ordenamiento gráfico. De verlos y leerlos, recrean el movimiento en vaivén de quien lo realiza:

Se balancea  
                  levemente  
  
en el andén  
                  sin apartar  
  
los ojos del asfalto (39).

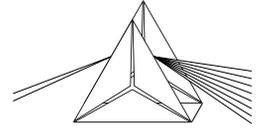
En la segunda sección figuran estos versos cuyos espacios aportan a su significado, así como a las pausas de su lectura:

Cargan  
  
          Golpes  
  
                  en baúles  
  
hacia los puertos  
  
          una jornada en el mar  
  
los devuelve al juego (55).

A su vez cada palabra imagen va construyendo ese gran edificio que constituye la poesía. Desde ese andamio que constituyen las palabras, la hablante lírica describe lo que observa. Todo se convierte en poesía, tal y como lo indica la cita de Novalis que abre el libro.

Los primeros versos del libro remiten a los títulos de las dos secciones:

No es el ruido



es el eco

la fragilidad de los paneles que delata  
surcos repetidos en la madera (11)

El eco es la onda o sonido reflejado; remite a la repetición de lo anterior. Esta imagen del eco se relaciona con el surco repetido. En este sentido, el lenguaje, las imágenes, los sujetos y la colocación de los versos en las páginas en ambas secciones, es decir, cada elemento que componen los poemas, formarán un patrón que se convertirá en una especie de andamio poético. A su vez, el andamiaje o estructura de este mundo poético es el reflejo de la cotidianidad.

En la primera sección del libro encontramos varios objetos y sujetos quienes realizan alguna acción. Entre los objetos hay una escalera (13), una canica que rueda bajo una mesa (17), las fisuras simétricas de dos manos (21), ventanas negras (27), rendijas llenas de polvo (31) y una máquina de coser (23). La mirada de la hablante poética se posa sobre cada una de ellas y las describe. Estamos frente a un sujeto poético que privilegia la cotidianidad de la vida.

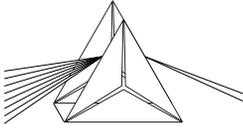
El primer objeto que la voz lírica resalta es la escalera:

La escalera  
irrumpe

el orden vertical  
el falso equilibrio de lo constante (13)

Dicho objeto se vincula con el andamio. Según Cirlot, uno de los símbolos de la escalera es la comunicación entre los diversos niveles de la verticalidad (192). En el libro, la escalera es la metáfora que sirve para la construcción del andamio de palabras.

Esa mirada también se fija en la niñez y lo que hacen en su vida diaria. Los versos de un poema muestran la curiosidad de una niña que observa con detenimiento las flores desde el balcón (23); el descubrimiento que hacen dos niñas tomadas de la mano mientras caminan bajo un puente (25); dos niños encorvados por el frío quienes irán al columpio mojado y



con deseos de trepar un árbol (29); niños que arrastran sogas sueltas y otros miran por los portales (31). Los niños representan el futuro (Cirlot, 331). Son parte importante de este mundo poético que se va construyendo mediante andamios.

De igual manera hay sujetos adultos: una mujer que se come las uñas (15); pescadores que al amanecer agrupan su pesca (33); un sujeto que reparte tres velas blancas en la calle (35); otro que se balancea en el andén (39); un hombre se detiene frente a una ventana a mirar a una mujer (41); otro sujeto masculino que mientras fuma, toca el borde del cemento desde un sexto piso (45) y, por último, aparecen tres mujeres que leen en una casa (47). En estas composiciones, la voz poética observa las acciones que realizan varios individuos. Una vez más lo cotidiano se poetiza, tanto el trabajo de la faena diaria para ganarse el sustento, la mirada de los sujetos, hasta la lectura.

Para la segunda sección, el sujeto poético posa su mirada en otros sujetos adultos que realizan diversas acciones. Aparecen dos sujetos que se miran, pero el globo terráqueo los separa del beso (57); un sujeto femenino desvelado que ilumina la casa (65); una mujer sedada frente a varios frascos de pastillas que vacía y llena, y luego prepara dos tazas de café (69); una mujer que organiza flores amarillas (73); un sujeto que se pasea solo sobre un puente de alambre (75); una mujer aún dormida que tropieza en su casa (79) y el propio sujeto poético quien frente al espejo oculta sus ojos (81).

Solo en el último poema figuran las acciones del yo poético y el tú:

De cara al espejo

...

calculas la movida

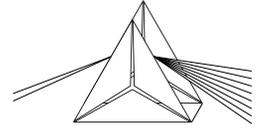
oculto los ojos

no sea que por miedo al asedio

diga nuestros nombres

y seas tú quien responda (81).

La imagen del espejo, frente a la cual el yo evita mirar, apunta al reflejo del universo (Cirlot, 200). Así como el espejo reproduce los reflejos del mundo visible (Cirlot, 200), a lo largo de las composiciones, la mirada de la voz poética puso de manifiesto la cotidianidad. Sin embargo, el sujeto



poemático no desea ser nombrado y tampoco que ese otro responda. Luego de construir ese mundo poético mediante un andamio de palabras, su propia arquitecta desea permanecer en el anonimato.

En este poemario toda acción que realizan los sujetos y lo que representa se poetiza. Es así como las imágenes de la vida diaria: la escalera, la mesa y las ventanas remiten al andamio. Por su parte, la niñez, la adultez, la lectura, la naturaleza, la mirada, la luz, el caminar y el sueño se convierten en experiencias poéticas.

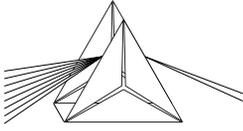
### ***Cuando era niña hablaba como niña: el espejo detrás de la palabra***

En el 2014 Alexandra Pagán Vélez publica el poemario *Cuando era niña hablaba como niña*. En sus 42 composiciones, el sujeto femenino que se expresa en los versos utiliza la palabra de manera muy creativa y articulada. Las vivencias personales que comparte se reflejan en el espejo de la vida. La mirada a la madre, al espejo, a sí misma, a los ojos de un niño y a las fotos, le permite a la voz lírica encontrarse consigo misma. Además de la mirada, figuran el tiempo, la vejez, el olvido y la escritura.

El cuidado en el arte tipográfico que se advierte en el texto forma parte del mensaje que transmite el sujeto. Hay páginas con fondo color negro y la letra blanca con lo cual se acentúa la experiencia poética. En muchos poemas se ven espacios vacíos en la colocación de los versos. Pareciera que dichos espacios pretenden ser pausas que deberían hacerse y así leer los versos con mayor detenimiento y énfasis. Además, algunos versos figuran en letra agrandada: “la caridad es la venganza / de la moral” (12), “¿Cómo qué / quién es mi papá, / Mami?” (19), “Cuando decimos AMOR / decimos madre” (31), “Mamá...” (43).

Por otro lado, algunos poemas inician con una dedicatoria, un epígrafe de versos y los nombres de sus escritores: Cortázar, Jorge Luis Borges, Alfonsina Storni, Yara Liceaga y Adela Marie Arroyo con quienes esta obra dialoga.

Desde el epígrafe se alude a la palabra amor y se la vincula con la raíz indoeuropea *amma*; palabra que se utiliza en la infancia para llamar a la madre. Gran parte de los poemas aborda la figura de la madre. Mediante un lenguaje muy directo, la hablante lírica –hija– parece narrar sus recuerdos y describir a su madre. Se advierte un anhelo muy grande por honrarla y mostrarle amor; sin embargo, hay un sentimiento de impotencia ante el paso del tiempo sobre la vida de ese ser amado. El libro abre con “Preámbulo” y la voz se dirige a su propia madre. Le nombra “Mami” para



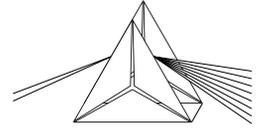
decirle que ahora comprende todo lo que hizo ese sujeto amado (7). En las acciones que realizaban, reconoce que ambas se miraban como a un espejo.

A partir de ese primer poema, vamos conociendo a la madre. La hija describe el deterioro físico, vejez y comportamiento de su madre (15, 17, 23, 34). Esto le produce sufrimiento y dolor que vive en soledad. No obstante, la escritura le permite al sujeto femenino que se expresa en los versos recordar a la madre, manifestarle su amor (31), regresar al hogar materno (43). “Prearreglo funeral” es una composición muy emotiva que detalla todos los cuidados: aseo personal, alimentación, amor, conversaciones que tendrá hacia ella (49). Frente a los episodios de pérdida de memoria de la madre, la hija le dice: “y cuando te vea perdida te traeré de vuelta” (49).

De cierta manera, estos poemas, en particular este, remiten al ensayo “Memorias de Alzheimer” (2002) de Mayra Santos-Febres en el cual se aborda la figura de la madre y la experiencia de la escritora lidiando con la enfermedad de su madre. En la contraportada de su libro, Alexandra Pagán añade una información que ayuda a comprender mejor el mensaje de sus versos. Confirma que la enfermedad que sufre su madre es Alzheimer y lo que esto le ha llevado a hacer: “Ver a mi madre según se sumerge en el Alzheimer me ha llevado a replantearme la maternidad”.

La figura de la madre lleva al sujeto femenino a verse en la imagen del espejo. La mirada fija en el espejo permite darse cuenta de quién es. Según Hans Biedermann, a los ojos se les designa “espejo del alma”; además subraya que quienes se miran prolongadamente en el espejo experimentan algo fascinante (179). Eso es precisamente lo que indica la voz lírica en “Instrucciones para mirar a un niño a los ojos”. Se debe mirar a un niño fijamente a los ojos para recuperar al niño que se lleva dentro: “aquel que perdiste un día que te quedaste mirándote / fijamente a los ojos en un espejo” (9).

En otros versos la hablante se describe con los adjetivos: “Rota, quebrada, vacía / ¿cómo llamarles a estos intentos de espejos?” (20). Ante los intentos de verse en el espejo de la vida de su madre, la protagonista poemática queda incompleta por la falta de ese ser que comienza a deteriorarse. Este verso parece dialogar con una expresión del sujeto lírico en “Puerta al tiempo en tres voces” de Palés Matos, el cual expone su estado de situación durante la búsqueda de Filí-Melé: “Yo, evaporado, diluido, roto,” (Palés Matos en López-Baralt, 627). Esas descripciones apuntan al



modo en que han quedado ambos sujetos luego de tantos intentos. Más adelante, la voz lírica expresa que los espejos están rotos (22). La imagen de la madre y de ella que el espejo debía reflejar, ya no es la misma. Esa experiencia de enfermedad de la madre en la cual solo hay silencios, le impide hasta sonreír.

En “Espejos torcidos” recuerda el espejito de Blanca Nieves, pero solo para aludir a la mirada que se dan dos mujeres frente a frente. Esa mirada también se advierte aún en los espejos. En “Retrato de mi madre 3” la palabra espejo es recurrente: “un espejo frente a otro espejo / y a otros espejos” (34). De cierto modo, es una manera de verse en el retrato de la madre. Esto le causa miedo: “Tengo miedo, Mami / miedo a esa esquina que se llena [de] espejos y lluvia” (37). Es ese miedo a terminar igual que la madre. “Los mejores espejos” describe la mirada que se dan una madre y su hija como espejos. En ese mirarse se descubren y comprenden que han vivido las mismas experiencias:

Se igualan y distancian

Se transforman

...

Se anulan

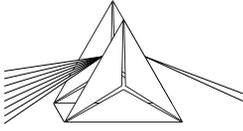
Se engullen

...

Vivimos lo mismo, pero lo recordamos distinto

una olvidó mejor (38)

El título del libro figura en los versos de “Adulta”: “Cuando era niña pensaba como niña, hablaba como niña / Ahora que soy adulta, escucho a la niña todavía hablando / y con mi voz de adulta tengo que decirle shh shh” (10). Estos versos dialogan y se contraponen a lo que escribe el apóstol Pablo en su carta a los corintios: “Cuando yo era niño, hablaba como niño, pensaba como niño, juzgaba como niño; más cuando ya fui hombre, dejé lo que era de niño” (1 Corintios 13:11). Ambos sujetos: femenino y masculino coinciden en que durante la etapa de la niñez actuaban según la edad; sin embargo, el sujeto femenino adulto aclara que todavía escucha esa voz de niña que hace muchas preguntas, reproches y hasta berrinches. En cambio, el sujeto masculino –apóstol Pablo– enfatiza que en la adultez dejó el comportamiento vinculado con la etapa de la



niñez. Estas expresiones de la voz femenina son una manera de armonizar ambas voces: niña y adulta, y encontrarse a sí misma.

El último poema “Más allá del bien” es una reflexión sobre el paso de la vida y concluye que “Todas somos una misma mujer” (51) con deseos de vivir una vida a plenitud para bailar, jugar, cantar, volar y recitar sola, “con la nostalgia de una niña / que acaba de jugar / a que hace las cosas sola”. Las vivencias que recrea la voz lírica a lo largo de este libro logran sensibilizar al lector mediante una realidad palpable que se advierte constantemente; de otra parte, le permite al lector expresarse, desahogarse y reescribir junto al hablante su propia historia.

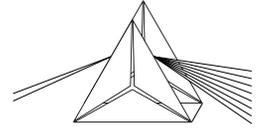
### ***Luz fugitiva: búsqueda continua de la luz y el silencio***

Marta Jazmín García Nieves publica su poemario *Luz fugitiva* en el 2014. Ese mismo año se le otorgó la Primera Mención Especial El Farolito Azul 2013-2014. El libro se divide en tres secciones: “Parpadeos del silencio” (13 poemas), “Itinerarios del reflejo” (15 poemas) y “Lumbres moribundas” (11 poemas).

El sujeto poético se vale de un lenguaje metafórico para describir la búsqueda continua de sí mismo, exponer las vivencias con el otro que en ocasiones se tornan eróticas, incluso para expresar sus miedos. Las imágenes recurrentes son la luz y sus opuestos. Desde el epígrafe que abre el libro, el primer poema y el último apuntan a esa imagen lumínica que continuamente se dirige a ese otro.

La voz lírica emplea la imagen de la luz para referirse al otro –sujeto que emite una “luz intermitente” (19) o su cuerpo como lámpara (47) – al fuego que se enciende en los callejones de las grandes ciudades (27), a las luces de los postes (44), al sol (49), la luz escondida de su hogar (79) o la vela que prende en la noche (91). Según Juan Cirlot, la luz es símbolo de la fuerza creadora y la adquisición de conciencia (293). De cierta manera, esta imagen metafórica se vincula con la fuerza que le brinda y el conocimiento que el sujeto protagónico adquiere en la búsqueda de sí mismo.

Dicha imagen se contrapone a la oscuridad que de manera recurrente la hablante hace referencia. El sujeto femenino expresa estar perdido en la gran ciudad de penumbras (19); dice que antes de existir era la noche (21); en “Paisaje de la oscuridad” menciona el momento de la noche (90). A pesar de las sombras (11, 23, 40, 65, 73)–imagen que alude a la oscuridad, pero también a sí misma– que se advierten en los versos, hay un deseo de tener acceso a la luz.



En esa búsqueda de sí misma, la hablante expone sus miedos: “Me dan miedo las grandes ciudades / porque se parecen a mí” (27), “He dejado escapar alborotados / mis miedos irreverentes” (35) y “Ya puedo imaginar el sonido del miedo” (67). Esos temores se deben a que se siente perdida: “He ganado las señales de mi extravío” (13), “Perdida / como estoy / en esta gran ciudad” (19), “así estacionada en la mitad de mi extravío” (28) y “perdida contigo” (29).

Mediante las vivencias con el otro, la protagonista poemática va adquiriendo conocimiento y se va encontrando a sí misma: “Volví a buscarme con nostalgia / de quien creí haber sido” (13), “Quiero cambiarme la condición humana / por otra alucinación” (77), “Un crepitar de aspas de piel / me despierta al color de inusitadas presencias / ... / que celebra mis ramas extendidas” (63), “Tuve que detenerme / ... / ... a reencarnar” (75). En esa búsqueda la imagen de la luz le guía:

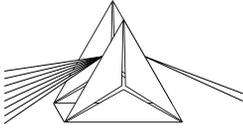
Todavía busco mi hogar.  
Siempre lo encuentro  
...  
Sé que eso me queda  
el refugio de una luz escondida (79).

Las experiencias eróticas con el otro que se poetizan en la primera y segunda sección del libro culminan en la unidad de ambos sujetos. Desde el primer poema se subraya la unión y se describe con la imagen de la luz:

Pero, tú llamas.  
Y así,  
Fuego y palabra  
se enroscan de luz (11).

La hablante detalla sus vivencias con ese otro: “viviendo en tus manos” (13), “Ofrendé mi cuerpo y espíritu / por tu paisaje de ensoñación vagabunda” (29), “Cuando estás dentro de mí / ... / Sé que mi vida tendida / debajo de tu lámpara / es lo mismo que un tabernáculo” (47).

En el poema que lleva el mismo título del libro, la voz asocia al sujeto amado con la imagen de la luz: “solo me queda perseguir / la luz intermitente/que emite tu silueta eléctrica” (19). Esa luz intermitente que persigue la conduce a una experiencia erótica con el sujeto amado:



Cállame contigo

...

Quiero surcar tus puntos

...

de esta epifanía inefable

...

Húndeme en la ironía de ese volcán

Despierto en tus suspiros

Para que yo también pueda

...

enardecer inercias

por la boca (33)

Algunos poemas de la segunda y tercera sección del poemario evidencian la ausencia de ese otro y la soledad que se apodera de la voz lírica. Ahora solo le queda recordar la última mirada del sujeto amado (53). La ausencia de ese otro se vincula con las imágenes de sombras y silencios (57, 79, 91). En su mundo, el sujeto femenino siente un gran vacío (73, 79). Estas emociones que experimenta son parte de esa búsqueda que le conducirá hacia sí misma:

Por eso no quiero salir de esta ausencia.

...

No me abran la puerta.

Por favor.

Todavía me estoy concibiendo

y no traigo puesta

ninguna identidad (77).

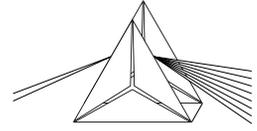
Con la imagen del fuego, que se presenta en el primer poema para referirse al otro y la misma que culmina el libro, se muestra una estructura circular. En el último poema se recrea el momento de la noche en el cual la voz lírica prende una vela y así:

Atisbo,

entre las sábanas,

el impúdico esplendor

de tu silencio (91).



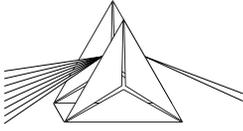
La imagen de las sábanas y el adjetivo impúdico para describir el silencio del otro permiten ubicar al sujeto femenino en un dormitorio junto al sujeto amado. En este sentido se podría inferir que ambos sujetos tendrán un encuentro erótico y culminarán como al principio, rodeados de luz (11).

Los títulos metafóricos de las secciones del poemario apuntan a estas imágenes: luz y silencio con las cuales la voz lírica intenta describir sus emociones. De esa misma manera queda el sujeto; está rodeado de una luz que le permite experimentar diversas vivencias en el silencio, una de ellas es el erotismo. Georges Bataille comenta la experiencia erótica y resume sus interpretaciones acerca del erotismo en “La santidad, el erotismo y la soledad” (257-270). Este indica que, aunque es un tema prohibido, se trata de una emoción intensa del ser humano. Dicha emoción remite al silencio en el cual quedan los sujetos involucrados. La experiencia erótica une a los individuos, pero a su vez los deja en soledad al finalizar la misma. Según Bataille, el erotismo es un aspecto problemático del individuo, ya que se vincula con la continuidad del ser cuyo momento culminante se logra acceder en el silencio profundo, en el momento de la muerte. Es ese preciso instante, la muerte metafórica, en la cual, mediante el lenguaje, el ser humano intenta descubrir ese secreto; sin embargo, la impotencia se apodera de quien trata de comunicarlo.

Por otro lado, se percibe cierto diálogo intertextual en algunos versos que apuntan a imágenes de la poesía de Julia de Burgos. Imágenes de la naturaleza como el mar y el río recuerdan la poesía de esta escritora. “Panorama desde la ausencia” muestra al hablante lírico que se cuestiona “¿En cuál de mis ríos escribiré la profecía de un mar / que nunca liberará sus olas?” (18). Los versos de Burgos parecieran dar respuesta a esta pregunta retórica. De otra parte, en “Silencio de un kamikaze” la voz expresa su deseo:

Verter el no ser  
...  
Decantar mi existencia en el mar,  
hasta fruncirlo en archipiélagos  
de luces y sombras (23)

Sus palabras parecen dialogar nuevamente con la emisora de los versos de Burgos en “¡Oh mar, no esperes más!” quien le dice al mar:

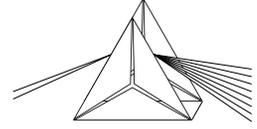


Déjame amar tus brazos con la misma agonía  
con que un día nací.  
Dame tu pecho azul,  
y seremos por siempre el corazón del llanto... (175)

Cada una de estas tres escritoras: Kadiri J. Vaquer, Alexandra Pagán y Marta Jazmín García Nieves poetizan su mundo desde diversas imágenes: andamios, espejos y luces. Su estilo muy particular es una aportación significativa a la poesía femenina de la literatura puertorriqueña. Aunque son diversas entre sí por los temas que abordan, el tipo de lenguaje, así como las imágenes que utilizan, las une esa sola voz que busca expresión. Ahora bien, el valor de sus obras reside en la conexión que se logra entre las vivencias que expresa cada sujeto poético y el lector quien busca aquello que está en su interior y la palabra poética se lo revela.

### Referencias bibliográficas

- Bataille, Georges. *El erotismo*. (2005). 1957. 4ta ed. Tusquets Editores: Barcelona.
- Biedermann, Hans. *Diccionario de símbolos*. (1993). Ediciones Paidós: Barcelona.
- Burgos, Julia de. *Julia de Burgos Obra Poética*. (2004). 2da. ed. Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña: San Juan, PR.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. (2004). 8va. ed. Ediciones Siruela: Madrid.
- López-Baralt, Mercedes. *La poesía de Luis Palés Matos*. (1995). Editorial de la Universidad de Puerto Rico: San Juan, PR.
- Lotman, Yury. *Analysis of the Poetic Text*. (1976). Trad. D. Barton Johnson, ed. Ann Arbor: Ardis.

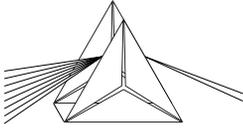


García Nieves, Marta Jazmín. *Luz fugitiva*. (2014). Ediciones Callejón: San Juan, PR.

Pagán Vélez, Alexandra. *Cuando era niña hablaba como niña*. (2014). Calamar: San Juan, PR.

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. (1986). 3ra. ed. Fondo de Cultura Económica: México, D.F.

Vaquero Fernández, Kadiri J. *Andamiaje*. (2013). Ediciones Callejón: San Juan, PR.



## **Blog y literatura: El blog como método de divulgación y creación de literatura<sup>1</sup>**

Maite Ramos Ortiz

La *Internet* y el *blog* han venido a alterar la manera en que se consume la literatura en el ámbito mundial. La blogosfera ofrece la posibilidad al escritor de divulgar su creación literaria, pero también de crearla. Este trabajo pretende mostrar cómo el *blog* ha servido de herramienta para la difusión y creación de literatura, presentando el ejemplo de la “blognovela” y el de la “tuitera”.

El *blog* ha sido definido como “un modelo simplificado de página *web* caracterizada por su sencillez de actualización”, nacido para “facilitar la publicación en *Internet*”<sup>2</sup>. La palabra proviene de la mezcla de *web* y *log*. Este término, *weblog*, también se utiliza con frecuencia en la blogosfera hispánica. A su vez, el *Diccionario de la Real Academia Española* recoge el vocablo *blog* al que define como ‘[s]itio web que incluye, a modo de diario personal de su autor o autores, contenidos de su interés, actualizados con frecuencia y a menudo comentados por los lectores’.

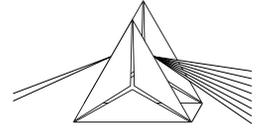
El término inglés *log* significa ‘bitácora’, sin embargo, un *blog* no tiene por qué ser una bitácora, ya que implica la lectura por parte de un público mayor que el de las bitácoras marítimas, por ejemplo, y tiene la capacidad de recibir retroalimentación inmediata. Tampoco tiene que ser un diario, aunque es ahí donde están sus orígenes, porque su receptor no es el propio emisor únicamente. Tampoco es una red social, aunque es posible bloguear en una. Este híbrido permite que su gestor exprese lo que desee, con la frecuencia que entienda y al público que especifique que, a su vez, puede comentar las entradas o “posts”, entablando así una comunicación novedosa en nuestra cultura.

Dentro de su paradoja, el *blog* tiene unas características importantes: es democrático, porque cualquiera que tenga acceso a la *Internet* puede abrir uno. Por otro lado, es visual, dado que la palabra

---

<sup>1</sup> Conferencia ofrecida en la *I Jornada Internacional de las Humanidades: lectura y escritura en tiempos de globalización*, desde el 4 al 5 de abril de 2019, Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de Arecibo.

<sup>2</sup> José Cervera, “Una teoría general del blog”, *La blogosfera hispana: pioneros de la cultura digital* (José M. Cerezo, dir., Fundación France Telecom España, s. f.) 12.

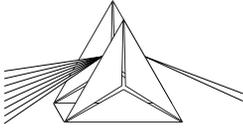


tiende a ir acompañada de una imagen. De otra parte, es variado, ya que existe un blog para cada tema. Por último, su publicación es inmediata, lo que implica que no hay que esperar una instancia reguladora que sancione la publicación del texto. El autor, por lo tanto, no tiene que esperar para “postear” lo que entienda que debe colocar, lo que a su vez permite la participación directa del lector que puede ser cualquier persona.

Desde la introducción de la *Web 2.0* a mediados de la década del 90 que trajo consigo la creación y popularización del *blog*, la literatura ha sido parte fundamental de su desarrollo y a su vez el *blog* ha desarrollado también a la literatura. Los *blogs* relacionados con literatura son, como todos, muy variados. Podemos clasificarlos en cinco grupos: el blog de autor, que funciona a modo de página *web* de un escritor en el que puede haber textos inéditos, comentarios, promociones, etc.; el *blog* de creación, que tiende a ser colectivo y funciona como una revista en la que se publican principalmente cuentos, poemas, reseñas, ensayos, pero tiene otra modalidad y es que el *blog* en sí puede ser una creación, de lo que hablaremos más adelante; el *blog* de promoción literaria, que se utiliza para promocionar publicaciones, actividades, o que sirve de difusión a editoriales; el *blog* de crítica literaria, que publica reseñas, muchas veces por aficionados no literatos, y el *blog* de literatura como materia educativa que puede formar parte de un curso o ir sancionado por una institución académica o que ofrece técnicas de redacción creativa.

Algunos de los problemas que presentan *blogs* son la hibridez de la gran mayoría de ellos, sobre todo, si solo cuenta con un gestor. Por tanto, un solo *blog* podría ser de autor, de crítica y de educación o cualquier otra combinación. Otro aspecto que dificulta el estudio del *blog* y la literatura es la falta de consistencia a la hora de publicar, evidente en muchos casos y mientras menos contenido, más difícil que aparezca el *blog* en los motores de búsqueda y, por consiguiente, dar con él. También está el abandono del *blog* por parte del autor, lo que implica una falta de continuidad o la muerte del autor que puede redundar en el cierre del mismo. Por último, muchos *blogs*, entre ellos de autores, presentan textos con errores crasos de ortografía, gramática y redacción.

No obstante, también hay ventajas a la hora de estudiar estos y la literatura o la literatura en ellos. La más evidente es la inmediatez del texto literario, dado que tan pronto se produce, se publica y el texto está ahí para análisis inmediato. El *blog* también permite estudiar la evolución artística y de pensamiento de un escritor. Por otro lado, permite un acercamiento



más orgánico a la actividad literaria, debido a que, en el *blog*, el texto suele venir acompañado de imágenes, sonidos, videos e hiperenlaces. Lo más importante es que puede ser un instrumento de enseñanza para nativos digitales, no solo porque sirve para enseñar elementos de redacción, sino para desarrollar la actitud crítica ante la literatura.

Todo esto nos lleva a reconocer que el *blog* funciona como medio difusor de la literatura. Sheila Barrios Rosario discute, de manera general, la situación de los *blogs* relacionados con la literatura en la isla y señala el hecho de que han sido instrumentos de comunicación para los escritores con su público<sup>3</sup>. Presenta como ejemplos el *blog* de autor *Lugarmanigua* (<http://mayrasantosfebres.blogspot.com>) de Mayra Santos Febres, inactivo desde 2013, el *blog* de autor, creación y reseñas literarias *El blog de Borges* (<https://elblogdeborges.com>) de José Borges y los *blogs* de autor, creación y promoción literaria *Boreales* (<http://narrativadeyolanda.blogspot.com/>) de Yolanda Arroyo y *Bocetos de una ciudad silente* (<http://bocetosdeselene.blogspot.com/>) de Ana María Fuster.

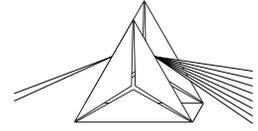
Como se ha visto, muchos de estos *blogs* son también de creación y es que la propia forma del medio permite que se publiquen breves textos literarios inéditos o no como poemas y cuentos, aspecto que muchos escritores aprovechan. Asimismo, se valen de otras plataformas como *Twitter* (<https://twitter.com/>), para crear microficciones, o *Facebook* (<https://www.facebook.com/>), en particular las notas, para publicar textos más extensos.

Con el *blog* ha surgido un fenómeno de creación no tan nuevo, aunque al parecer efímero: la “blognovela”, la creación de Hernán Casciari, un argentino, residente en España. En 2003, comenzó la publicación de *Weblog de una mujer gorda*, la primera “blognovela” de la que se tiene noticia. Además, Casciari es el teórico del género y establece que sus reglas básicas son las siguientes:

...se trata de una obra escrita en primera persona, donde la trama ocurre siempre en tiempo real. Por tanto, no son válidas las extrapolaciones, ni un transcurso del devenir diferente al de la fecha de publicación. El protagonista se reconoce como gestor del formato..., la realidad afecta al devenir de la trama, el protagonista ‘existe’ fuera de la historia (lo que indica que los lectores tienen el

---

<sup>3</sup> “Blog y literatura en Puerto Rico”, *Ceiba* 10.1 (2010-2011), 33-41.



derecho de interactuar con el personaje principal desde un sistema de comentarios) y, finalmente, el autor no aparece nunca mencionado dentro del territorio de la ficción<sup>4</sup>.

La “blognovela”, también, ha sido objeto de estudio y, por ejemplo, Annabell Manjarrés Freyle ha presentado otras características como que el protagonista sea creíble y profundo, que se trata de “una novela costumbrista nacida en el siglo XXI” y que el diálogo entre autor y lector es importante porque son estos últimos quienes le dan vida<sup>5</sup>. Por su parte, Daniel Escandell Montiel considera a la blognovela como un acto performativo, un *hoax*, en el que ocurre un pacto entre el autor y el lector, quien, por medio de los comentarios, tiene el poder de modificar o crear el texto<sup>6</sup>.

No se debe perder de vista que la “blognovela” puede desaparecer en cualquier momento, entre otras razones, porque se puede publicar en formato impreso o retirarse de la red. Tampoco se debe obviar el que la calidad de muchas “blognovelas” es cuestionable. Sin embargo, hay que reconocer que lo mismo ocurre con la mayor parte de la literatura que se produce en cualquier momento de la historia humana y en cualquier lugar del planeta.

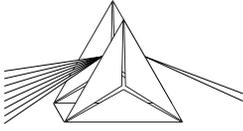
Veamos ejemplos de *blogs*, convertidos en medios de creación de literatura al ser “blognovelas”. El primero es la hoy desaparecida *Más respeto que soy tu madre* de Casciari, publicada originalmente como *Weblog de una mujer gorda*, entre el 26 de septiembre de 2003 y el 30 de julio de 2004 y que se ha publicado en papel y llevado a las tablas. Esta “blognovela” sigue al pie de la letra los planteamientos teóricos establecidos por su autor, como, por ejemplo, ausencia del autor, participación del lector, capítulos breves, pocos personajes. La excepción más notable es la de la corrección ortográfica. Constaba de 200 entradas o capítulos, que tratan sobre la familia Bertotti, vista a través de los escritos

---

<sup>4</sup> “La ficción on line: un espectáculo en directo”, *La blogosfera hispana: pioneros de la cultura digital* (José M. Cerezo, dir., Fundación France Telecom España, s. f.) 172-73.

<sup>5</sup> “La blognovela, un nuevo género literario”. *Panorama Cultural*, 16 de abril de 2015, <[https://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3156:la-blognovela-un-nuevo-genero-literario&catid=23:literatura&Itemid=31](https://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=3156:la-blognovela-un-nuevo-genero-literario&catid=23:literatura&Itemid=31)>.

<sup>6</sup> “Credulidad y pacto de ficción en la blognovela: Nuevas relaciones autor-lector en la narrativa digital”, *Literatura e Internet: Nuevos textos, nuevos lectores* (Salvador Montesa, ed., AEDILE, 2011) 316-17.

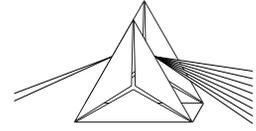


de Mirta, la madre, quien para contar la historia se apoya en los multimedios, principalmente el hipertexto y la imagen. La trama es carnavalesca al punto del esperpento, apropiada para un primer intento de “blognovela”, dado que queda claro que no hay un deseo de crear alta literatura. En cuanto a la experiencia de lectura, mientras estuvo disponible, daba la sensación de ser incompleta debido a que se eliminaron los comentarios, lo que sacaba de contexto algunas entradas que no parecían aportar a la trama, pero debieron haber tenido su función en su momento.

El segundo ejemplo es *Exex: La mujer del bigote* (<http://bigotuda.blogspot.com/>) de Pablo Paniagua que también ha sido publicada en forma de libro electrónico. Promocionada como blognovela o novela *on line* y publicada entre el 12 de enero y el 28 de marzo de 2007, no se trata propiamente de una “blognovela”. Narra la historia en tercera persona omnisciente, carece del uso de hipertextos, las entradas son extensas y se ha deshabilitado la función de los comentarios. *Exex* es una novela tradicional publicada en un *blog*. No deja de guardar relación con la novela por entrega decimonónica, dado que las entradas se identifican como “entregas”. Cada una consta de un número variable de capítulos de diferentes extensiones. Se estructura en una introducción de tres capítulos y tres partes: la primera de 17 capítulos; la segunda de 12 y la tercera de 10. La trama gira en torno a una modelo cuyo mayor encanto es su bigote. Los sucesos por los que pasa son cada vez más absurdos e hiperbólicos y culminan de manera sorpresiva.

No todo el que aspiraba a escribir una “blognovela” tenía la obligación de seguir los planteamientos de Casciari. Se trató de un género experimental. Sin embargo, lo publicado por Paniagua desaprovecha las posibilidades que ofrece el formato del *blog*. Solo utiliza una imagen en cada entrada que hace referencia a un episodio de los que se narran en la misma.

Otro ejemplo es *Detective bonaerense* (<http://detectivebonaerense.blogspot.com/>) de Marcelo Guerrieri que se publicó del 27 de febrero al 29 de marzo de 2006. Se trata de una blognovela policial. Cuenta cómo Aristóbulo García, agente de la Interpol procedente de la Argentina, se encuentra en Suecia tras un ladrón de banco que ha huido a ese país. En el proceso resuelve un caso de asesinato en una cabaña para turistas en Kiruna. El texto es el cuaderno de notas del investigador, por lo que está narrado por su protagonista, lo que no solo corresponde a la tradición de la



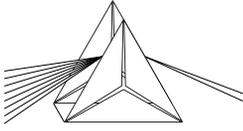
novela negra, sino a lo establecido por Casciari para la blognovela; la trama no siempre ocurre en tiempo real y por la localización apartada de la cabaña, la realidad exterior no afecta la narración; los capítulos son breves; los lectores pueden interactuar con García a través de los comentarios; y se utilizan las imágenes y los hipereenlaces. Por último, esta “blognovela” se caracteriza por la corrección gramatical y ortográfica. Se puede decir que, contrario a lo hecho por Paniagua en *Exex*, Guerrieri sigue al pie de la letra lo planteado por Casciari.

Si bien *Detective bonaerense* no alcanzó la popularidad de *¡Más respeto que soy tu madre!* y su historia no llega a los niveles absurdos de *Exex*, la calidad es alta, lo que prueba que la blognovela tenía la capacidad de tener pretensiones literarias.

Por otro lado, contrario a los ejemplos anteriores, *Detective bonaerense* no ha aparecido en formato impreso y, aunque el final da pie a una segunda parte, no parece haber intenciones de publicarla.

En el caso de Puerto Rico, se han identificado dos blognovelas. La primera es *Luis Fortuño Buset: novela por entrega*, que consta de ocho capítulos y que parece inconclusa. La misma está contenida dentro del blog autor, creación y crítica literaria *Angélica furiosa* (<http://angelicafuriosa.blogspot.com/>) de Marta Aponte Alsina. La blognovela responde a las preocupaciones sociopolíticas del momento en que se publica (julio 2009 a agosto 2012). La segunda es *Yo no lo maté, él me mató* (<http://paprefualsina.blogspot.com/>) de Carlos Alsina. Publicada entre el 9 de julio de 2016 y el 12 de febrero de 2017 y también parece incompleta.

En marzo de 2013, la compañía *Google* discontinuó su servicio de *Reader*. El mismo facilitaba la lectura y descubrimientos de *blogs*. Por otro lado, a lo largo de los años, han surgido espacios como *Wattpad* (<https://www.wattpad.com/>), mezcla de aplicación y red social, diseñados para la publicación de textos como *fan fictions*, colecciones de cuentos y novelas, tengan intenciones literarias o no y sin importar el género. La plataforma ofrece la oportunidad de crear individualmente varios textos con resúmenes y portadas que acercan la obra a una publicación en papel, aun cuando el resultado sea poco creativo y variado y textualmente mediocre. Permite, también, la interacción con el lector de forma intensa. Se puede pensar que estas son dos de las razones por las que la “blognovela” no despuntó como género literario masivo o de larga



duración: la dificultad de encontrar el *blog* y la aparición de nuevas tecnologías que facilitan el proceso de publicación de textos extensos.

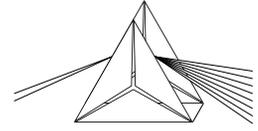
Como quiera el *blog* sigue siendo una forma de difundir y crear textos literarios breves como cuentos y poemas, como ocurre con la plataforma de microblogging, *Twitter*, en donde surge el fenómeno conocido como “tuitera”, literatura contenida en uno o varios *tuits* de 280 caracteres (originalmente 140), incluyendo los espacios y que, como establece Cecilia Colón H., debe cumplir con: “relatar una historia lógica, bien escrita y con los elementos mínimos necesarios para que sea una narración memorable”<sup>7</sup>.

Un ejemplo de cómo *Twitter* ha sido instrumental en la creación y distribución de literatura, la propia plataforma ha promovido la creación literaria por medio de un festival literario, el *Twitter Fiction Festival* (<https://twitter.com/twfictionfest>) que se mantuvo en pie desde 2012 a 2015.

Podemos concluir, por tanto, que el *blog* en su forma tradicional o limitada, como ocurre en *Twitter*, continúa siendo pertinente para la difusión y creación de literatura breve, no así para la que se caracteriza por su extensión. El ciberespacio ofrece opciones novedosas de publicación para escritores. Se ha visto cómo el *blog* es una de ellas y cómo ha permitido la difusión y la creación de literatura, desde textos breves hasta extensos como es el caso de la “bloginovela”. Queda por ver cómo seguirá evolucionando el *blog* y si permitiría el regreso de la “bloginovela”.

---

<sup>7</sup> “Tuitera: Una nueva opción tecnológica para contar historias”, *Tema y variaciones de literatura*, 45 (2015), 204.



## Mística y cine: εκ τῶν μυστικῶν ('desde los místicos') hasta los súper héroes de hoy<sup>1</sup>

Emilio R. Báez Rivera

Mucho tiempo después, frente al pelotón de conocimiento de los diccionarios de teología y de mística, quien les habla había de recordar — sin asomo de mengua— el asombro que le causaban los súper héroes de Marvel o de DC en las caricaturas animadas de los *comic books* y las series televisivas. Como súbita iluminación, cobraría consciencia un buen día del origen de su cándida fascinación por Superman, Wonder Woman, Aquaman, entre otros. Es que a ellos los alcanza el poderoso eco de los rasgos más tradicionales que caracterizan tanto el fenómeno como al sujeto místico desde la antigüedad.

En efecto, el conocimiento (en gr. γνῶσις, *gnosis*) es un concepto arraigado en la epistemología platónica dentro del grupo de las ideas sobre el «bien». Convive con la verdad (ἀλήθεια, *alétheia*)<sup>2</sup> que, literalmente, significa ‘sinceridad, realidad’<sup>3</sup> o ‘lo no oculto, lo evidente’. Combatido *in illo tempore* por el apóstol Pablo en la primera comunidad cristiana, el gnosticismo como sistema religioso herético promulgaba la obtención de la salvación mediante el conocimiento no solo teórico, sino en calidad de «“contemplación y unión” con el objeto que era conocido, es decir, con la Divinidad», fuera ya adquirido o revelado, ya mediante el raciocinio o la experiencia mística<sup>4</sup>.

Las palabras «mística/o» y «misticismo» corresponden a transcripciones del adjetivo griego *mystikós* (μυστικός), derivado de la raíz *my* (μυ), del verbo *myéo* (μυέω, alusivo al movimiento físico de ‘cerrar la boca y los ojos’, lit., ‘cerrarse’) ante las realidades misteriosas. Esta acepción de ‘cerrado’ evoluciona en la idea de *mystērion* (μυστήριον,

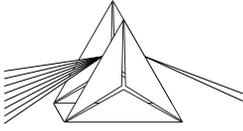
---

<sup>1</sup> Conferencia ofrecida en la *I Jornada Internacional de las Humanidades: lectura y escritura en tiempos de globalización*, desde el 4 al 5 de abril de 2019, Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de Arecibo.

<sup>2</sup> Günter Lanczkowski, «Gnosis», en Peter Dinzelsbacher, *Diccionario de la mística*, Burgos, Monte Carmelo, 2000, p. 443.

<sup>3</sup> José M. Pabón de Urbina S. de Urbina, *Diccionario bilingüe. Manual griego clásico-español*, Barcelona, Vox/Larousse, 2014, p. 25.

<sup>4</sup> Günter Lanczkowski, «Gnosis», *Ibid.*, p. 444.



‘secreto’) que remite a lo ‘arcano’, lo ‘oculto’, lo ‘escondido’ tras el “misterio”, alusivo —en la filosofía helenista— a *ta mystikà* (τα μυστικά, ‘los ritos y los objetos rituales’) de iniciación *tois mystikoi* (τοῖς μυστικῶν, ‘para los iniciados’) en dichos ritos<sup>5</sup>. Atendiendo su etimología, el significado de «mística» queda vinculado con la naturaleza de la experiencia misma, pues supone designar «un tipo de vivencia humana extraordinaria y extraña y por ello indescriptible», con lo cual debemos colegir que el sentido original de *lo místico* remite insoslayablemente a «lo que apenas se puede pronunciar»<sup>6</sup>. El vocablo, en fin, se refiere hoy a «una vida consciente profundamente interior, misteriosa, sobre todo en la esfera de lo religioso» que comporta, en una acepción más amplia, el reconocimiento de «toda clase de *unión interior con Dios*» y, en una más restringida, «sólo la *unión extraordinaria*»<sup>7</sup>.

Determinadas —por lo común— a causa de la incidencia de la fenomenología extraordinaria (raptos, éxtasis, levitaciones, vuelos de espíritu, cambios de corazón, revelaciones, estigmas, visiones, etc.), las experiencias místicas en el mundo occidental se reservaron a personas excepcionales, de vida ejemplar, al punto de constituir un criterio deseable para la elevación a los altares de los candidatos fenecidos «en olor de santidad» según el catolicismo apostólico romano. La literatura hagiográfica —la que trata de la vida de los santos— fue el principal instrumento difusor de los modelos de conducta masculino-femenina dignos de imitar, que retrotraen, a su vez, a los martirologios —del siglo II d. de C. — donde se narraban las persecuciones y matanzas truculentas de los primeros cristianos. A Jacopo da Varazza o Jacopo della Voragine le mereció ganar la inmortalidad con una recopilación de ciento ochenta vidas y leyendas de santos y mártires prominentes del cristianismo, titulada *Legenda aurea*, la hagiografía más leída y traducida en el siglo XIII<sup>8</sup>. La santidad, entonces, desplaza a la filosofía como camino privilegiado de perfección con toda la variedad de vivencias sobrenaturales que la distinguen.

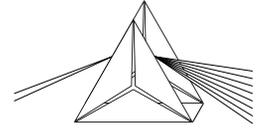
---

<sup>5</sup> Louis Bouyer, «Mística y misticismo», en *Diccionario de teología*, Barcelona, Herder, 1990, p. 454; Javier Álvarez, *Éxtasis sin fe*, Madrid, Trotta, 2000, p. 51.

<sup>6</sup> Francisco García Bazán, *Aspectos inusuales de lo sagrado*, Madrid, Trotta, 2000, p. 80.

<sup>7</sup> Walter Brugger, *Diccionario de filosofía*, Herder, Barcelona, 2000, p. 370.

<sup>8</sup> Siegling Hartmann, «Hagiografía», en Dinzelsbacher, *Ibíd.*, p. 479.



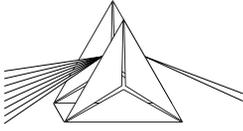
¿Adónde voy con todo este trasfondo religioso-cultural? Sucede que los súper héroes que hemos heredado de la fuente inagotable del imaginario anglosajón exhiben en su comportamiento temprano o tardío, bien por linaje o bien por accidente, bien por desarrollo natural o por aprendizaje a la brava, una serie de poderes especiales no poco compatibles con los que hombres y mujeres experimentaron, en el cuerpo y el espíritu desde Pitágoras hasta santa Teresa de Jesús, por solo mencionar a un par de ellos. Veamos algunos casos.

Oriundo de Kryptón, planeta más grande, con gravedad mayor que la Tierra y en un sistema cuyo eje era un sol rojo llamado Rao, Superman descuella entre todos los súper héroes norteamericanos por la cantidad de poderes que ha adquirido a lo largo de su longeva existencia desde el *Action Comic #1* (1938) hasta su consagración en la pantalla grande con la icónica actuación de Christopher Reeve en la película *Superman* (1978). No debe sorprender que la vida de Kal-El admita una interpretación teológica que la equipare a la de Jesús Cristo, el místico por excelencia del judeocristianismo. El propio nombre original del personaje de ficción obedece a la construcción nominal de uno de los títulos mesiánicos de Jesús, el Immanu'El o 'Dios [está] con nosotros' anunciado en Isaías 7, 14 y 8, 8. No hay nada nuevo en esto. El rabino Simcha Weinstein, director del Comité de Asuntos Religiosos en Pratt Institute, en su libro *Up, Up, and Oy Vey: How Jewish History, Culture and Values Shaped the Comic Book Superhero* (2006), ya había afirmado la procedencia hebrea del nombre Kal-El, que significa 'la voz de Dios' —de ahí que Jor-El se traduzca a 'Dios el padre'—. Las dos primeras oraciones del libro de Weinstein merecen ser citadas:

Before Superman, Batman, and Spider-Man, there were the superpatriarchs and supermatriarchs of the Bible and heroic figures named Moses, Aaron, Joshua, David and Samson—not to mention the miracle-working prophet Elijah and those Jewish wonderwomen Ruth and Esther just to name a few. They all wielded courage and supernatural powers to protect and serve their people<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Simcha Weinstein, *Up Up, and Oy Vey: How Jewish History, Culture and Values Shaped the Comic Book Superhero*, New Jersey, Barricade Books, 2006, pp. 13-14.



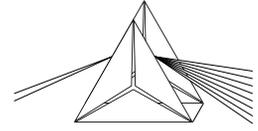
Esta exploración desde el judaísmo veterotestamentario de Weinstein se complementa con la que propongo desde las coordenadas neotestamentarias del cristianismo.

Como saliente de la eternidad, puesto que en Kryptón se practicaba la clonación de humanoides para que perduraran en una suerte de ensayo de inmortalidad, Kal-El arriba a la Tierra y se nutre del sol, estrella amarilla que lo robustece exponencialmente más que la estrella Rao. Así desarrolla la visión de rayos-X, la capacidad de vuelo y de flotar en el aire, la audición ultrasensitiva que capta sonidos en todas partes del mundo, la naturaleza autorregenerativa y hasta de resurrección, la velocidad que rompe la barrera del tiempo y le permite desplazarse al pasado o al futuro, la inteligencia omnilingüe que lo habilita para entender todos los lenguajes del mundo, la omnisciencia por su lectura instantánea de fuentes escritas, la modificación de su estado de densidad con que atraviesa cuerpos sólidos (en *Adventures of Superman*, 1958), el súper olfato con el que distingue todos los olores de la tierra (aun estando en la luna), el desdoblamiento en Superman azul y Superman rojo (*Adventures of Superman*, 1958), y la lista continúa...

Cada una de estas súper características resulta verificable de manera exacta o con cierta discrepancia en el catálogo de experiencias extraordinarias de la fenomenología mística contenida en las hagiografías. La lectura de corazones o discernimiento de espíritus es un fenómeno muy común en los místicos: «consiste en el don de penetrar en lo secreto de los corazones y distinguir el buen espíritu del malo [...] con una visión y una fuerza que le permiten [al místico] ir más allá de las apariencias externas de las cosas y los acontecimientos»<sup>10</sup>. El episodio de Superman más cercano a este hecho sería cuando vuela al *penthouse* de Luisa Lane para concederle la primera entrevista, percibe el coqueteo de ella, la mira con rayos-X y se asusta de la comodidad de piezas íntimas de vestir de su anfitriona. Wonder Woman, guiada por la rectitud divina de su naturaleza amazónica, intuye la mentira y sencillamente emplea el lazo de la verdad, forjado por el dios Hefesto del cinturón de Gea, energizado e irrompible,

---

<sup>10</sup> Silvana Giungato, «Lectura de los corazones», en Luigi Borriello *et al.*, *Diccionario de mística*, Madrid, San Pablo, 2002, pp. 1042-1043.



tan fuerte como para sujetar al propio Superman o a Capitán Marvel y compeler a la verdad.

La suspensión aérea o el vuelo de los súper héroes encuentra paralelo en la levitación o «la suspensión de un cuerpo material en el aire sin ningún apoyo, en contra de la fuerza de la gravedad. [...] y] se manifiesta de ordinario en el éxtasis» con una triple tipología: la ascensional ocurre de manera vertical y con total rigidez del cuerpo; la levitación en suspensión acontece sin desplazamiento horizontal y permite flexiones corporales; por último, en la progresiva «el cuerpo parece perder todo su peso y moverse como una pluma por el aire»<sup>11</sup>. Además, las imágenes de Superman quieto en el aire obedecen a la levitación en suspensión, igual que los vuelos, a la progresiva, que comparte con cantidad de súper héroes al estilo de Dr. Manhattan, quien se teletransporta a cualquier lugar del universo en virtud de su poder de manipulación de la materia a nivel subatómico.

Por otro lado, la naturaleza autorregenerativa de Superman y Wolverine curiosamente opera de manera inversa respecto a los estigmas, que son heridas espontáneas en el cuerpo, «semejantes a las del cuerpo de Cristo después de la crucifixión»; van acompañadas de un dolor muy intenso y de la gracia de no infectarse ni «cicatrizarse con los métodos usuales»<sup>12</sup>. En cuanto a la resurrección, hay cantidad de ejemplos en el Antiguo Testamento de profetas que lograron el portento en otras personas (el caso más antiguo es el de Elías cuando resucitó al hijo de la viuda que lo hospedó y lo alimentó), así como Jesús Cristo y sus discípulos, quienes devolvieron la vida a algunos muertos. También la resurrección de Superman, representado por el actor británico Henry Cavill en la más reciente película *Justice League* (2017), arrancó aplausos y gritos de euforia en las salas de cine.

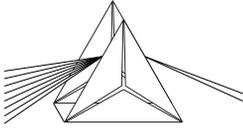
Con respecto a la inteligencia omnilingüe de Superman recuerda la glosolalia, una suerte de lenguaje extático, ininteligible, «a veces con sonidos y palabras inarticulados», porque «se trata de un hablar inspirado por el Espíritu Santo»<sup>13</sup>. Conocido es el evento de Pentecostés, en el cual ciento veinte «lentos del Espíritu Santo» bajaron de un aposento alto y «comenzaron a hablar en otras lenguas según el Espíritu les daba la

---

<sup>11</sup> J. Aumann, «Levitación», en Luigi Borriello *et al.*, *Ibid.*, p. 1058.

<sup>12</sup> J. Aumann, «Estigmas», en Luigi Borriello *et al.*, *Ibid.*, pp. 667-668.

<sup>13</sup> Michael Figura, «Glosolalia», en Dinzelbacher, *Ibid.*, p. 441.



habilidad para expresarse» (Hch 2, 4). Por otro lado, el desdoblamiento del Superman azul y el Superman rojo en *Adventures of Superman* (1958) obliga a abordar la bilocación: «Fenómeno paranormal por el que un cuerpo está aparentemente presente en dos lugares distintos al mismo tiempo»<sup>14</sup> o la multilocación, que consigna la misma presencia «en varios lugares» a la vez<sup>15</sup>. Las múltiples apariciones del Cristo resucitado a algunos de los discípulos que andaban de capa caída por la muerte del maestro de Nazareth parecen sugerir la multilocación.

Termino con el fenómeno del cambio del corazón, casi monopolio de las místicas. Consiste en «la extracción física de su corazón de carne y la sustitución por otro que, en general, es el de Cristo, o, a veces, el mismo [de la persona mística] pero renovado»<sup>16</sup>. Esta experiencia suele asociarse con las visiones o las audiciones sobrenaturales acerca de Cristo que «se aparece, toma de su pecho su propio corazón y lo cambia con el corazón de la mística elegida por él»<sup>17</sup>. El evento más dramático le tocó vivirlo a santa Catalina de Siena, a quien Cristo le tomó el corazón, se lo quedó y, «al cabo de unos días», se le apareció de nuevo para entregarle el corazón de Él<sup>18</sup>. El fenómeno, que representa en el fondo un acto de amor incomparable, a pesar de su sutil morbosidad, Iron Man lo replica a la inversa, es decir, él es quien acostumbra cambiarse el corazón hasta que una circunstancia lo obliga a valerse de las manos dulces de su amada Virginia «Pepper» Potts.

La deuda del ejército heroico anglosajón con la mística resulta tan plausible como demostrable en otra cantidad de casos excluidos aquí por cuestión de espacio. Su tendencia al crecimiento parece obedecer al anhelo insaciable de autorredención como nación pluricultural, aunque profundamente dividida en ideales e intereses irreconciliables, y escasa de héroes y de heroínas con verdadera madera mística. En la vasta diversidad de súper héroes, queda claro, también, la expresión de un anhelo vehemente por la democratización de los rasgos más excepcionales y privativos de una minoría antiguamente privilegiada por voluntad divina. La supremacía de heroínas en el filme internacional resulta de igual coherencia con el número de místicas que nos han dejado sus testimonios

---

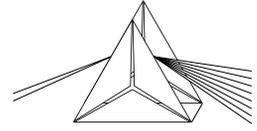
<sup>14</sup> J. Aumann, «Bilocación», en Borriello *et al.*, *Ibid.*, p. 333.

<sup>15</sup> Peter Dinzeltacher, «Multilocación», en Dinzeltacher, *Ibid.*, p. 763.

<sup>16</sup> J. Giungato, «Cambio del corazón», en Borriello *et al.*, *Ibid.*, p. 355.

<sup>17</sup> Gerda von Brockhusen, «Cambio de corazón», en Dinzeltacher, *Ibid.*, pp. 191-192.

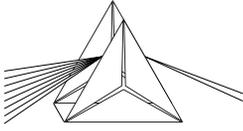
<sup>18</sup> G. von Brockhusen, «Cambio de corazón», en Dinzeltacher, *Ibid.*, p. 192.



por escrito en sus diarios espirituales, que tanta atención siguen cobrando en los estudios de la literatura conventual femenina<sup>19</sup>. Los tiempos de la globalización invitan, aun en el arte del cine, a semejante reflexión.

---

<sup>19</sup> Véanse *Lejos de la sombra de los alumbrados: la literatura místico-visionaria de las criollas en Hispanoamérica colonial: madre María Magdalena de Lorravaquio Muñoz (Nueva España, 1574-1636), santa Rosa de Santa María (Perú, 1586-1617) y sor Jerónima del Espíritu Santo (Nuevo Reino de Granada, 1669-1727)*, tesis doctoral, Área de Literatura Hispanoamericana, Departamento de Filologías Integradas, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla, España, 2005; *Las palabras del silencio de Santa Rosa de Lima o la poesía visual de lo Inefable*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2012; mi edición paleográfica con estudio preliminar *Visiones y experiencias extraordinarias de la primera mística novohispana. Auobiografía de una pasionaria del amor a Cristo. (Libro que contiene la vida de la Madre Magdalena, monja professa del Convento del Sr. S. Geronimo.)*, México, Sociedad Mexicana de Historia Eclesiástica, 2013; finalmente, el inusitado místico natural *Jorge Luis Borges, el místico (re)negado*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2017.



## **Buscando la ontogénesis de la identidad puertorriqueña en un entorno sociocultural colonial**

Luis. F. Santiago Álvarez

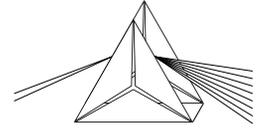
El estudio del ser humano en sus manifestaciones como ser físico que habita el planeta o como ser pensante que puede interpretarse metafísicamente y reconocer que su propia ontología va más allá de la armonía con la naturaleza y la materia va demostrando que también se es ser humano en armonía con su espiritualidad. Este se reconoce como un todo integrado en un ser físico, divino, capaz, no solo de observar y llegar al conocimiento a través de los sentidos y el razonamiento matemático, sino también por medio de su propia interpretación que asigna significados a las verdades de su vida.

La identidad es una forma del ser humano hacerse persona reconociendo su existencia ante él y ante los otros. En este sentido amplio, podemos decir que la identidad singulariza al hombre/mujer como individuo, como parte de un grupo cultural. En el concierto policromático de los grupos humanos, la identidad es el hilo de transmisión invisible que le permite a cada persona ser ante los otros como parte del endogrupo y diferenciado del exogrupo.

Cada persona nace a un grupo social que de antemano ha recogido, sintetizado su historia, conflictos, formas organizativas, valores, símbolos, códigos: la significación de todo. Tiene un sistema religioso, manifestaciones artísticas diferenciadas; que ha establecido pautas para las relaciones familiares y el cortejo, que ha decidido qué puede ser broma y qué debe tomarse en serio; que ha evolucionado, cambiado, inventado e innovado; en fin: todo lo que encierra el concepto de la cosmovisión propia y con los demás.

Cada ser humano, sin aun haber tomado consciencia de su existencia, empieza a aprender que hay otros y, al reconocerse, desarrolla un aprendizaje acelerado para ser. Es un proceso de querer ser. Dice Ricardo Sanmartín (1993, p.9):

Nuestra imagen se crea y se destruye en la interacción social, en tan distintos conceptos y con la eficaz contribución de tantos factores, que incluso nuestra experiencia de ella dista de ser única y homogénea. Su coherencia y continuidad exige de



cada actor social un continuado esfuerzo de traducción, de recapitulación, de cohesión de su memoria y su presente, de sus cambiantes situaciones, teniendo que hacer frente a otros que se encuentran en la misma dilemática situación...<sup>1</sup>

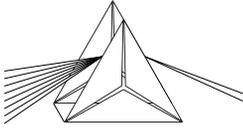
El ser en sociedad conlleva un aprendizaje y constante reconstrucción del yo ante el otro. Pero no todos los procesos de socialización se dan en la misma forma para todos, aun en un mismo grupo cultural. Hay conflictos existenciales, vivencias diarias variadas que horadaban el interior espiritual y creativo para la transitividad de la capacidad reflexiva, la que permitirá al individuo construir y producir su identidad propia: el yo, y la identidad colectiva: vosotros/otros. El discurso antropológico que parte de marcos teóricos que asignan un papel preponderante, a veces bastante exclusivo a las estructuras sociales, plantea la identidad como un constructo social homogéneo, igual para todos los miembros de un grupo cultural al que cada persona se remite. Son dimensiones, códigos y símbolos que dan significado a definiciones socio estructural o supraindividuales. Ejemplo de esto son los semantemas de identidad tales como: español, latinoamericano, caribeño, chino; o aquellos que surgen de las relaciones de producción: obrero, artesano, maestro, ama de casa, capitalista, socialista y así por el estilo: adolescente, católico, independentista, etc. Son identidades de las estructuras sociales establecidas en su horizontalidad o de acuerdo a las jerarquías de poder, al igual que nacionales, regionales y otras.

Sin embargo, la identidad es el resultado de una relación dialéctica entre los procesos sociales, las estructuras sociales, la función de estos; sus síntesis sociohistóricas, a su vez, de hechos y procesos; y en su forma singular, el individuo que hace sus propias interpretaciones de los constructos de identidad abarcadoras. Por lo tanto, la identidad no es un concepto lapidario que da la sociedad al individuo y que este asimila sin evaluar.

La identidad se aprende, se construye en cada mundo personal cuando el ser humano reconoce al otro. De ahí su fortaleza y, a la vez, su precariedad. Puede ser el otro del endogrupo para el cual se quiere ser un «nosotros» de pertenencia o ante el otro diferenciado -resultado de la

---

<sup>1</sup> Sanmartín, Ricardo: *Identidad y creación*, (1993), página 9, Editorial Humanidades, Barcelona.



interpretación cultural —para quien hay una otredad de exogrupo. Pero tomando en consideración que el yo es el otro del otro, encontramos que la identidad se construye en la interacción social, en la dialéctica vivencial de individuos, grupos y todo lo que significa sociedad y cultura. Dice Luis V. Abad al concluir su ensayo *Individuo y Sociedad: la construcción de la identidad personal* (1993):

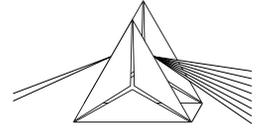
... la identidad personal, que deriva de dicho proceso, debe considerarse por su propia naturaleza, una identidad social, o, más exactamente, una identidad socializada (...) y de forma aún más radical, que la identidad no debe ser ya entendida como un hipotético núcleo estable y permanente de nuestra personalidad, que pudiera definirse desde sí mismo. Por el contrario, la identidad personal se define por el conjunto de las relaciones que el individuo mantiene con los demás <<objetos sociales>> (personas, grupos, instituciones, valores, etc.). Porque, en contra de los planteamientos tradicionales, no es desde un núcleo previo de identidad personal como se construyen después las relaciones sociales, sino al contrario: se define la identidad personal de los actores desde el conjunto de las relaciones sociales, construidas interactivamente.<sup>2</sup>

La esencia de este trabajo es conocer desde una perspectiva emic<sup>3</sup> como se construye la identidad en un entorno socio —cultural complicado. Las aseveraciones introductorias no solo se fundamentan en los análisis teóricos de quienes han explorado el fenómeno de la identidad, sino que brotan también de la etnografía; de la búsqueda de respuestas en actores que se plantean y reflexionan a su vez, en estos momentos, sobre su

---

<sup>2</sup> Abad Márquez, Luis V.: en García de León, et al., *Sociología de la educación*, (1993). Página 40, Barcanova, Barcelona

<sup>3</sup> emic-de acuerdo con el *blog*, *Antropología y ecología UPEL*, 2011, se refiere a la perspectiva interna de las personas que ya están integradas dentro de la cultura o de la propia sociedad al desglosar la interpretación del significado, con sus reglas y categorías, como el conocimiento sociocultural que rige y es común para ese grupo o sociedad. Este término fue presentado por el lingüista Kenneth Pike.

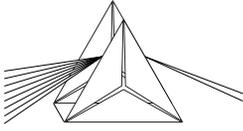


identidad personal y colectiva. Es el valor y significado de la misma en un entorno de conflictos entre la valoración y subestimación, la imposición y la creación, lo cultural y transcultural, entre «nosotros» los de «aquí» y los «otros» de «allá», entre relaciones de poder de grupos dominantes en las estructuras políticas, jurídicas, económicas y culturales.

Se trata de encontrar pistas, señalamientos, categorías y rutas cognitivas hacia la construcción de la identidad de los puertorriqueños que se interpretan como parte de ese ente globalizante: puertorriqueñidad. Puerto Rico es una nación/sociedad dividida geográficamente entre emigrados a Estados Unidos y su progenie e isleños, entre lealtades e identidades conflictivas que se remiten a dos culturas diferentes dada la relación colonial que prevalece entre Estados Unidos y Puerto Rico.

La búsqueda de respuestas no intenta el análisis de discursos oficiales de los representantes de las estructuras sociales en ambos sistemas culturales en conflicto. Por un lado, ya están dados *ad nauseam* y en la mayoría de los casos son reritos retóricos para la manipulación de grupos sociales dentro del colectivo puertorriqueño para fines de la lucha por el poder político. No quiero decir que el discurso político no tenga elementos valederos de identidad y que dentro de la realidad de poderes en pugna —colonizador/colonizado— no sean necesarios en un momento en el que todavía está sobre la palestra la discusión de si Puerto Rico es una nación o no. Pero la identidad es reflejada fragmentada, respondiendo a conflictos de intereses o a conceptos diferentes de cómo debe ser la sociedad, lo que implica muchas veces, una definición formulada a priori de la identidad como algo monolítico, estable y perpetuo. Por esta razón, el discurso oficial no dice nada sobre cómo se construye una identidad, especialmente aquella que acota el «yo» y el «otro», el «nosotros» y los «otros» desde una interpretación limitada o estereotipada.

Esta visión solo puede lograrse a través de los estudios etnográficos, de la entrevista, que le permite a cada actor reconstruir su pasado, sus procesos, sus dilemas y explicarse a través de cotos cognitivos que dan significado a su presente. Cada actor puede hacer «su historia oral» mediante la reflexión de la síntesis de sus conflictos y soluciones a los mismos para llegar a ser en el presente su propia interpretación. En este proceso dialéctico, cada persona sintetiza su grupo y a través de su grupo su sociedad y cultura. Pero en la etnografía hay una narración emic que nos permite explorar los procesos subyacentes que corren como ríos subterráneos por cientos de cuevas labradas pacientemente por el agua en



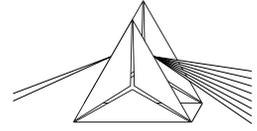
piedra caliza. Y si esto es un tropo para explicar la labor de interpretación emic, es porque el hombre se explica a sí mismo en metáforas, sinécdoques, símiles y otras figuras del lenguaje que, dando la impresión de ser subjetivos, reflejan la realidad objetiva de cada persona.

Como buscar esas fuentes subterráneas para que sus aguas claras afloren y nos revelen ese misterio tan íntimo de cada persona, tan suyo como son sus huellas dactilares. Su identidad solo puede encontrarse en la etnografía, en los relatos de vida, que le permiten a cada actor sumergirse en una acción reflexiva a las propias interioridades de la cosmogénesis de su “yo” y “nosotros” presente, su definición actual ante el otro y por qué.

La búsqueda de esos registros que pueden iniciar una investigación a fondo sobre el ser puertorriqueño está centrada en el relato de dos actores que han construido su identidad primaria en Estados Unidos y que luego, resolviendo choques culturales, presentan una identidad afín con la puertorriqueñidad. El dilema cultural reflejado es parte de la etnografía débil que explica Carmelo Lisón Tolosana (1983) que busca la ruta, el camino marcado por el propio actor para recoger sus significados y encontrar las interrelaciones que permitan descubrir universales conceptuales que nos dirijan a la etnografía fuerte, profunda, en el proceso de investigación.

Los actores entrevistados tienen vivencias similares que me permiten, en una ficción, hacerlos parte de una reflexión de grupo y se convierten en el objeto de estudio al igual que en sujetos de análisis. Objeto por ser el asunto a investigarse y sujetos por constituirlo personas que subjetivamente expresan sus valores y procesos de sus pensamientos intentando reflexionar objetivamente. Y, al otro lado de la ecuación personal, yo como antropólogo investigador y convertido en actor del constructo de puertorriqueñidad, que interpreto subjetivamente lo expresado por los actores para transmitirlo objetivamente en este trabajo. En otras palabras, siendo parte del «nosotros» no tengo el problema metodológico de investigación para ser el «otro» porque lo soy con identidad plena.

Los actores de la cotidianidad puertorriqueña son Rafael Avilés, artesano, y Nelson Rivera, profesor universitario de inglés, a quienes me referiré como Rafy y Nelson, respectivamente. No se conocen, pero en la ficción grupal creada comparten la naturaleza de las siguientes vivencias: Rafy, va a vivir a Nueva York a la edad de un año, Nelson nace en New Jersey. Rafy regresa a vivir en Puerto Rico a los 13 años y Nelson a los 12.



Las similitudes en sus relatos de vida me motivaron para buscar en ellos respuestas a las interrogantes de, ¿qué pasó? y de ¿cómo fue el proceso?, ya que su formación primaria, tan importante en el desarrollo de la personalidad, respondía a una aculturación estadounidense norteamericana.

Nos comenta Rafy:

En mis trece años de experiencia por allá como niño, porque básicamente fue esa época, hasta los trece años (...) vamos a decir que mi mente, mis experiencias asimilaban lo que en ese momento representaban que era una cultura norteamericana de principio a fin, por lo menos en la calle; lo que estoy hablando es de la vecindad donde me encuentro, la escuela, las experiencias en la escuela y las experiencias personales con mis amistades...

Nelson dice:

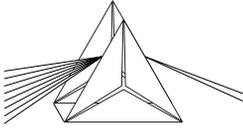
Yo realmente vengo de tener consciencia de mi existencia como en el nivel elemental. No creo que cursara el Kinder, fue primer grado hasta quinto grado. Entre las cosas que recuerde, así como históricas fue la llegada de los Beatles a Estados Unidos (...) y el asesinato de Kennedy en el sesenta y tres (...) Mi educación en Estados Unidos fue muy buena (...) Llegué a visitar las Naciones Unidas en giras desde «New Jersey» hasta Nueva York. Visité lugares históricos, museos, acuarios; distintos lugares de interés. Mi amor a la lectura nació allí (...) También el arte (...) Mi experiencia educativa en Estados Unidos fue bien rica, fue bien variada, de muchas oportunidades.

Tenemos dos personas que pasaron sus años de formación elemental, el proceso de socialización primero en la calle y la escuela dentro de los marcos de la cultura estadounidense, la cual asimilaron hasta el punto de no querer ir o vivir en Puerto Rico.

Sobre su educación en Estados Unidos dicen:

Rafy: Primero que no, que no quería venir.

Entrevistador: ¿Por qué?



Rafy: Porque no sabía.

Extraño primero a mis amigos con los que yo me crié en Estados Unidos y con las novias que tenía [se ríe] (...) Con los amigos bien “panas” como digo yo (...) y entre los dos hacíamos maldades (...) Tu dejas todo eso y por qué. Porque en ese tiempo yo me sentía parte de un grupo. Ya yo estaba entrando en una etapa de grupo, no de ganga, pero sí de andar juntos (...) por allá para protegernos y entonces, la identidad era de grupo. Es una identidad de estar más con los compañeros porque uno se sentía mejor. Y los juegos eran con ellos y las experiencias eran con ellos. Al decirme que vas para Puerto Rico, tengo que dejar todo esto atrás y ¿con qué yo me voy a encontrar allá?

Nelson:

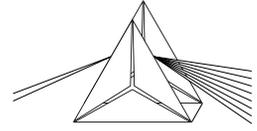
Yo recuerdo que cuando mi mamá nos Comunicó que veníamos a vivir a Puerto Rico, no quería. Tenía una resistencia bien grande a hacerlo. Pero como era un lector tan voraz, fui a la biblioteca y saqué como tres o cuatro libros sobre Puerto Rico para conocer a donde era que iba a ir, y, antes de haber pisado tierra, ya había elegido el partido de preferencia, el Partido Estadista Republicano.

Rafy no quería dejar su identidad grupal, la de la calle, de sus juegos, amores y desamores. No sabía para dónde iría. Nelson, por su parte, con el énfasis aprendido del valor de los libros para buscar respuestas a lo desconocido, se formuló una imagen sobre el lugar para donde iría y la refuerza con la, idea de, aun siendo preadolescente, favorecer un partido político en la isla que proponía la estadidad federada, lo que significaba no dejar de ser lo que era su identidad hasta ese momento: estadounidense.

El cambio de hábitat y entorno social produjo diferentes reacciones cargadas de conceptos semánticos en oposición.

Rafy:

Al llegar a Puerto Rico lo primero que observo es el clima. Llegamos en diciembre. Allá estaba haciendo un frío enorme y



al llegar yo aquí y ver el sol y todo eso (...) Lo segundo que fue un choque es que yo vengo a residir a Orocovis, en Orocovis por ser un pueblo pequeño, lo más que veo son montañas y entonces yo lo comparé, me acuerdo la primera vez que vi esa visión, con el único sitio que la pude comparar en Nueva York fue con el zoológico de la ciudad de Nueva York porque era el lugar donde más árboles había (...) el segundo o tercer día, mi papá me llevó por el pueblo y las casitas también eran diferentes porque eran de madera (...) pues allá en Estados Unidos todo es cemento, edificios en ladrillo. Veo un lagartijo y entonces como mi mente (...) estoy volviendo a lo prehistórico. Porque un simple lagartijo, eso influye a uno. Me acostaba en casa de mi abuela, la casa era diferente, tenía un olor diferente (...) todo esto me influía, el olor de las flores...

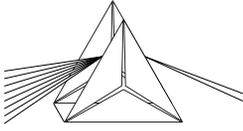
Nelson:

Mi mamá estaba muy deseosa de volver a Manatí (...) Durante un año nos quedamos en la casa de mi abuela hasta que conseguimos la casa que vivimos actualmente en el sesenta y ocho, y ahí, he estado viviendo aquí.

Aunque Nelson no abunda en códigos sobre las diferencias que observó, si hace una comparación en otra parte del relato con Nueva York como un ejercicio semántico a la inversa. Explica que, a los diez años de haber ido a vivir a la isla, regresó a Nueva York y lo expresa así:

Nelson:

Voy a Estados Unidos como al país de las hadas de las maravillas que salí cuando era niño y, cuando llego a la concretera de la metrópolis de Nueva York, cuando yo veo... y empiezo a sentirme... como la ausencia de calor, ese calor caribeño en el trato, esa familiaridad sin conocerse uno (...) al ver la magnitud de esos edificios y me siento como una hormiga (...) estos edificios urbanos dentro de la misma ciudad que es muchas veces donde están las gangas y el gueto (...) Yo recuerdo que cuando regresé de Estados Unidos a Puerto Rico y quería besar la brea! de tanto deseo que tenía de volver aquí.



Lo que expresan ambos actores son los conflictos y contrastes del cambio de hábitat. Aunque Rafy expresa su extrañeza ante todo lo que sus sentidos le transmitían en polos antagónicos directamente, Nelson establece las oposiciones en una etapa temporal diferente en su relato. Pero ya se pueden recoger registros semánticos de la memoria que nos ofrecen pistas y asociaciones significativas.

Antes de continuar el análisis del discurso de los actores es imperativo elaborar un cuadro sociocultural de la sociedad puertorriqueña a la que ambos llegan y que les sirve de marco referencial a sus comparaciones con el entorno primigenio de sus vidas.

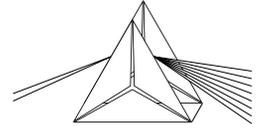
En 1898, España cedió a Puerto Rico como botín de guerra ajustado a un precio convenido a Estados Unidos como acción de la Guerra Hispanoamericana. La simbología del cambio de soberanía representada en los códigos de democracia, libertad, derechos del hombre parecían llegar a la isla, razón por la cual muchos puertorriqueños vieron la invasión como el fin de la tiranía española y otros como una desgracia colectiva. Se comenzó un largo proceso de transculturación premeditada de la cultura prevaleciente.

Para la fecha del cambio de soberanía colonizadora, Puerto Rico tenía un Ateneo Puertorriqueño, Colegio de Abogados de Puerto Rico, código civil, código mercantil, música propia, literatura - con énfasis en la novela, el ensayo y la poesía; era predominantemente católico y su lengua era el español con todos sus matices criollos y voces taínas y africanas. A partir del 1900, y cuando se impone la ciudadanía estadounidense en 1917, se implementó un plan que ha sido muy bien documentado en la obra de Aida Negrón de Montilla (1990)<sup>4</sup>, José Trias Monge (1980)<sup>5</sup> entre otros, para la transculturación de los puertorriqueños al idioma inglés, estimulando la inmigración de misioneros protestantes, imponiendo el *common law* en los tribunales, cambiando los modos y relaciones de producción, masificando la fuerza laboral, con el servicio militar de los puertorriqueños en las fuerzas armadas estadounidenses —y todo lo que eso conlleva en término de valores. Un nuevo orden reprimiendo violentamente los

---

<sup>4</sup> Referirse a Negrón de Montilla, Aida, *La americanización en Puerto Rico y el sistema de instrucción pública 1900-1930*, (1990, segunda edición), Editorial de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, Puerto Rico.

<sup>5</sup> Referirse a Trias Monge, José, *Historia constitucional de Puerto Rico* (1980), volumen 1, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, Puerto Rico.



movimientos políticos nacionalistas, asumiendo extraoficialmente como delito la posesión de símbolos nacionales como la bandera, obligando a los niños y jóvenes en las escuelas a recibir las clases en inglés, jurar bandera estadounidense, a celebrar su procerato e historia y a educar la sociedad en general con una aplastante amnesia oficial sobre su propia historia y cultura, acto al cual hace referencia Alan Radley (1990) en su ensayo *Artefactos, memoria y sentido del pasado*<sup>6</sup>.

A todas luces, el proyecto iba encaminado a cambiar la identidad de los puertorriqueños para que en un acto futuro de interpretación favorecieran una nueva cultura impuesta desde las estructuras sociales, políticas y económicas que fuese, a la vez, exégesis y sustantivación del nuevo *status quo*.

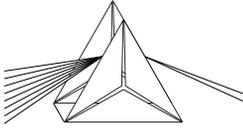
Para la década de los años treinta, un grupo de intelectuales coadyuvados por el exilio intelectual español, creo, entre otras cosas, el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, ámbito académico donde se destacó Juan Ramón Jiménez. Esta Generación del treinta, retomó la hispanidad, las manifestaciones culturales criollizadas de la cultura española para enfrentarla como agente diferenciador ante el otro: la cultura estadounidense. Este proceso de lucha intelectual —de retomar y valorar las raíces culturales anteriores al 1898 y construir una identidad colectiva con sus propias categorías y significados— ha sido constante durante el siglo XX. Se ha valorado lo hispano y, más tarde, con mucho énfasis, lo indígena (taíno) y luego, rescatando del olvido oficial, la negritud o raíces culturales de la amalgama de grupos africanos que fueron traídos por la fuerza para satisfacer al incipiente capitalismo agrícola español y su sistema de plantaciones en la isla.

Es un intenso buscar en los procesos socioculturales y en los conflictos, lo que se ha llamado raíces de una identidad para definir un yo colectivo, consciente, diferenciador, digamos de supervivencia. Como lo expresa Rafy, nuestro actor, en su discurso:

Es sobrevivencia de una cultura, de una identidad. Porque el problema es que si hay conflicto con otra cultura que quiere dominarte, tienes que romper con todo lo tuyo para dejarte absorber. El conflicto es ese. Si yo soy puertorriqueño, ¿por

---

<sup>6</sup> Radley, Alan, en: Middleton, David & Edwards, Derek, *Memoria compartida, la naturaleza social del recuerdo y al olvido* (1992), Ediciones Paidós, Barcelona.



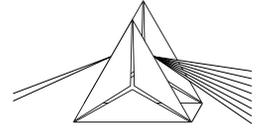
qué tengo que dejar de serlo? Quizás en Estados Unidos sucede eso (...) se diluye en lo que se llama el «melting pot» (...) Se hace una sociedad norteamericana con su cultura, que a veces no es ni una cultura de identidad, sino que es una cultura superficial de consumismo, pero que no es ni cultura. Porque si uno proyecta imágenes de Mickey Mouse, Superman y este tipo de héroe, eso no existe. Pero forman parte de una cultura. Son iconos de esa cultura norteamericana, pero no son vivientes, nunca han vivido (...).

Es la sobrevivencia. No solo sobrevivir como ser humana sino con tu identidad. Cada una tiene su persona, cada una tiene sus huellas digitales. Es un conflicto...

Se ha construido un discurso general que sirve de falange simbólica al cual remitirse los puertorriqueños y que presenta la identidad como la fusión de otras culturas o razas: la hispánica, la taína y la negra. Los registros lingüísticos pueden variar dependiendo de quién hace el discurso y su intención semántica. Por ejemplo, se puede usar español, española, hispano, hispánica, europeo, o taína, indígena, india, o negra, africana, esclava, indistintamente o en diferentes combinaciones, pero reflejando tres dimensiones culturales que se han fusionado en una identidad.

Los procesos socio históricos y cambios en la organización económica han producido eventos que han influenciado en la identidad de los individuos y grupos sociales de Puerto Rico. Por ejemplo, el servicio militar en las fuerzas militares de Estados Unidos ha llevado a miles de jóvenes a combatir como sicarios y mercenarios en las guerras de Estados Unidos. Eso ha producido una identidad hedonista y de superioridad en los jóvenes puertorriqueños que mueren por el *otro* diferente.

Después de la Segunda Guerra Mundial, Puerto Rico sufrió un cambio, de una economía preponderantemente agrícola a una economía fundamentada en la industria. Esto produjo una emigración masiva de trabajadores no diestros hacia los campos agrícolas de Estados Unidos y a buscar empleo en labores rechazadas por los continentales. Fue una gran cantera de mano de obra barata y desesperada. El padre de Rafy fue uno de ellos. Dice nuestro actor:



Allá mi padre tuvo las experiencias como todo puertorriqueño emigrante, muchos trabajos diferentes, en los campos de siembra en el norte, aprendiz de mecánico y finalmente fue joyero...

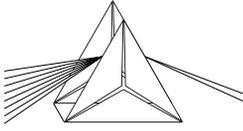
La búsqueda de una mejor vida en el Norte produjo un desdoblamiento poblacional al moverse familiares o familias enteras a buscar trabajo en los estados federados. El plan de enseñanza en inglés de todas las materias en las escuelas públicas se elimina en la década del cuarenta. Desde entonces, el inglés se enseña como un segundo idioma y está legitimizado jurídicamente como lengua oficial, además del español. Los puertorriqueños, por ser ciudadanos estadounidenses, se mueven libremente entre la isla y el continente lo que les permite estrechar sus vínculos familiares con los que viven en ambos extremos de la porción de océano que separa geográficamente ambas tierras.

Pero, ¿por qué considerar todo esto? Porque el debate de la identidad es público, es general, está vivo; se remite a lo cultural, la familia, las artes, el deporte; a los jóvenes en la calle, a los poderes legislativos. Está en la poesía y en la música, en los negocios y en la religión. Es una vivencia intensa que va de lo colectivo a lo personal y en la cual el individuo busca ubicarse reflexivamente en la dinámica cotidiana: la familia, la escuela, las panas y el corillo. Decide qué película ver en el cine, qué música escuchar, qué libros leer. Llega al qué decir de sí mismo, cómo hacer su relato de vida, cómo codificar vivencias en su memoria, cómo y a quién enamorar, en fin, a plantearse qué es.

Hoy, el debate de si Puerto Rico es o no es una nación está en todos los niveles de las estructuras sociales. La identidad de unos como americanos (usándose el término en su significado restringido a los estadounidenses) y de otros como puertorriqueños, incluyendo todos los matices diferenciadores entre esos dos polos semánticos. En Estados Unidos residen más personas que se identifican como puertorriqueños que en la isla. Son cerca de cuatro millones de boricuas, quienes sienten orgullo de sus raíces y costumbres<sup>7</sup>. En términos generales se concluye que hay

---

<sup>7</sup> Gentilicio popular con el que se identifican los puertorriqueños en el Caribe y en Estados Unidos. Boricua surge de la palabra Boriken. Este es el nombre que los taínos nombraron a la isla antes de que llegaran los españoles. La fuerza de este código es tal que se usa como símbolo de orgullo de identidad y se recoge en todas las vivencias diarias: la muisca, la poesía, el deporte, la prensa, etc.



más de seis millones y medio de puertorriqueños o boricuas entre Estados Unidos y Puerto Rico. Aquellos que piensan que la puertorriqueñidad es un ente real, universal, consideran que los boricuas de allá y los de acá son una misma nación.

Sin embargo, dice Nelson:

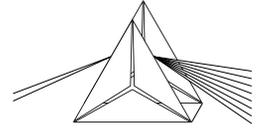
Se da el caso de puertorriqueños que sienten allá una identificación brutal con su bandera, su cultura, con esas paradas que hacen de Puerto Rico y, muchas veces no son aceptados por sus hermanos aquí (...) y tampoco se les ocurriría venir a vivir a Puerto Rico. Preferirían manifestar su puertorriqueñidad en Estados Unidos, pero no soñarían venir a vivir a Puerto Rico; establecerse aquí.

Entonces hay un conflicto en el constructo homogéneo, universal de la puertorriqueñidad. Nelson habló de personas conocidas que experimentaron esa sensación de inadaptabilidad o de rechazo dentro del grupo isleño, que para todos los efectos es la matriz troncal de la nación ya que cumple con otros parámetros de territorialidad como la lengua común, las tradiciones, el lugar de nacimiento, el paisaje, la historia común y los símbolos. Lo planteo como reflexión pues también he conocido muchos puertorriqueños en Nueva York que se enorgullecen de su identidad, pero se sienten diferentes estando en Puerto Rico.

Los actores dicen lo siguiente respecto a los cambios vivenciales y su reflejo en la sensación de diferencia cultural:

Rafy en Estados Unidos:

... las experiencias en la escuela y las experiencias personales con mis amistades, porque había un grupo de puertorriqueños, pero tenía amigos de todo tipo. Ahora, claro, la experiencia que vivía en la casa era un poco diferente a la experiencia anterior porque mi mamá, por ser puertorriqueña y nunca haber salido de este país, igual que mi viejo, pero ya mi viejo; por los trabajos aprendió inglés. (...) Entonces en el hogar siempre se hablaba en español y siempre se comía arroz con habichuelas, que era uno de los lenguajes, la comida. Y eso siempre estaba presente, desde las malas palabras (...) Uno de los primeros confortamientos en términos de identidad; el ver que en



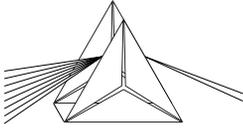
mi casa se hablaba y se actuaba, y se vivía y se comía, y se pensaba quizás de una manera; y entonces, cuando uno iba a la calle o la escuela o con sus amistades, se expresaba de otra forma (...) Yo no veía eso como un choque porque soy un niño y no entendía eso de choque y de cosas diferentes. Como niño uno tiene que ver como niño (...) porque los adultos ya tienen experiencia (...) Toda una experiencia cultural, una identidad formada. Y como niño me estoy formando y aunque hay algo diferente en términos de mi hogar y de la calle, incluyendo la escuela, no es como un choque sino como algo diferente a lo que me tengo que adaptar (...) los niños y los jóvenes se adaptan más ligeros (...) los adultos, todos tienen su diferencia, están bloqueados.

Nelson en Nueva Jersey:

... pero cuando me criaron en Newark, en los años sesenta yo aprendí español malo, pero lo hablaba en mi casa, en contacto con mi familia y mi mamá. Y los discos que se ponían en mi casa, discos como «Los Condes», «Cortijo y su Combo», «Felipe Rodríguez»... esas canciones. La «Última lágrima» de Los Condes, ese disco yo me lo sabía completo porque mi mamá lo ponía tantas veces. Y obviamente, pues la música (...) sin un cursillo político de Puerto Rico —yo no sabía nada de Puerto Rico— y todo lo fui aprendiendo por la cuestión musical.

Le pregunté a Rafy si sus padres le decían cosas que de alguna forma lo relacionaran con lo puertorriqueño o con la isla. Su contestación fue:

Mi comunicación con mis padres que eran los únicos que me podían dar información de que es Puerto Rico, nunca la hubo (...) Yo no sabía dónde estaba en el mapa del mundo (...) lo comparaba, cuando veía la televisión, con Hawái, como algo... lo que yo llamo un lugar primitivo (...) Cuando me hablaban era mayormente sobre las cuestiones familiares «mira, tú tienes tu abuela allá», pero nunca me dijeron «Puerto Rico



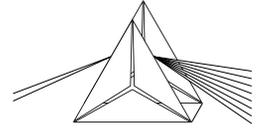
es así, tiene esto, Orocovis está en el centro de la isla y allí se come esto, se canta este tipo de música»... Quizás solamente lo del símbolo de la bandera era lo único que teníamos... la bandera puertorriqueña.

Ambos actores vivían un proceso de socialización que absorbían como esponjas. Era su realidad vivencial formando sus mentes, proveyendo sentido a sus vidas sin necesidad de razonarlos. Una vez llegaron a Puerto Rico, conocieron las diferencias, las que no razonaron, sino que compararon para luego, a través de otros procesos y resolviendo sus conflictos, ser objeto de sus reflexiones.

Rafy:

Se da el caso de que muchachos que vienen de Estado Unidos (...) te miraban de otra forma, un americano, un nuyoricano como se conoce ahora. Ellos me miraban diferente y yo me sentía diferente, cuando en Estado Unidos no me sentía diferente. (...) Mis grados primarios en inglés. Es mi primera experiencia mental de un idioma, es el lenguaje de la calle. Entre mis hermanos y yo nos comunicábamos en inglés. Los juegos eran en inglés. Las experiencias de niño eran todas en inglés. Empiezo en la escuela y para mí fue bien diferente porque entonces todo el mundo habla español. Fue completamente al revés de mi experiencia en Nueva York. En vez de hablar español en casa, la hablaba en la calle y en la casa. (...) mi experiencia con mis compañeros: «este acaba de llegar de Nueva York, no sabe español, pero sabe mucho inglés». En la clase de inglés todo el mundo se pegaba de uno [se ríe]. Tuve muchos problemas en mis primeros años, pero después me adapté. (...) Los primeros años son un choque cultural...

Rafy no se encuentra, bajo ninguna dimensión, diferente actualmente. Tiene diferencias como todos respecto a preferencias políticas, culturales y otras. Pero define su identidad como puertorriqueño sin ninguna duda al respecto. Es interesante conocer que la identidad en un grupo cultural conlleva la aceptación del grupo —del endogrupo— y de la imagen del mismo.



Rafy:

Entonces ese era otro conflicto, yo en Estados Unidos no tenía ningún amigo que fuese puertorriqueño negro, es decir, de color negro en ese sentido<sup>8</sup>. Eran todos de color blanco en la comunidad que yo estaba. Entonces, al venir acá «Oye, los puertorriqueños somos negros también, y somos blancos; aquí hay de todo: rubios, coloraos». Ese fue un choque también en términos de lo que es la imagen de un puertorriqueño. Me completó a mí mismo.

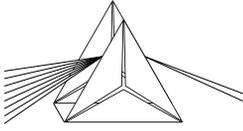
Nelson expresa la diferencia “acá” en otros términos más reflexivos que no explicitan recuerdos del choque inicial, pero que sintetiza los mismos en su uso del lenguaje.

Entrevistador: Nelson, tú me habías hablado algo en relación a la identidad y eso como que me motivó a algo de reflexión durante estos días, porque eso ha sido una preocupación para mí desde hace algún tiempo.

Una de las profesoras del departamento de inglés (...) ella y yo estudiamos juntos (...) hablábamos sobre el proyecto de escribir literatura y una de las preguntas fundamentales (...) era: ¿Cómo íbamos a escribir, en inglés o en español? Porque los dos hemos sido afectados por ambos idiomas y las culturas que los representan, pues a la hora de escribir hay ciertos proble-

---

<sup>8</sup> Rafy explica en otra parte de su conversación que él diferenciaba al negro del blanco por el color de la piel, pero no bajo consideraciones de raza. Para él, un negro es una persona que ante la mirada se ve negro. Sin embargo, un mulato o moreno puede percibirlo como blanco. Es contrario a la percepción cultural estadounidense bajo la cual, la negritud está en los genes. Es un concepto biogenéticocultural y no importa el color de la piel, sino la procedencia familiarracial. Nelson explica este punto también cuando dice que en la sociedad WASP, que representa la cultura y clase dominante estadounidense, «white anglosaxonprotestant», hay dos dimensiones raciales para la aceptación de etnias y culturas en la sociedad: «white» y «whiteness». Cita como ejemplos a judíos, españoles, puertorriqueños y otros grupos que no son considerados blancos, pero que sí tienen un grado de «whiteness» tolerable, pueden funcionar bien en la sociedad, aunque su acceso a los círculos WASP en forma integrada, esté prohibido.

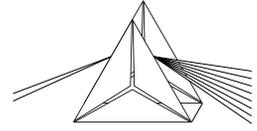


mas estéticos que tienen que ver con el asunto literario del modo en que te vas a comunicar (...) Yo creo que una de las cosas que sufre mucho una persona que ha tenido una cultura bilingüe; porque yo conceptúo que no toda persona que ha vivido en Estados Unidos es bilingüe, culturalmente hablando. El hecho de que pueda hablar inglés o comunicarse en inglés no lo hace culturalmente bilingüe. Lo hace funcionalmente bilingüe. Y la persona que es culturalmente bilingüe siente dentro de las venas, de su espíritu, su sensibilidad estética y literaria, algo dentro de sí mismo que responde a dos culturas.

En la reconstrucción de la memoria de cada actor, encontramos que hay códigos que sirvieron de base para mantener una comprensión de la existencia de una identidad con raíces culturales distintas a las del sistema estadounidense. Por ejemplo, el binomio del lenguaje: inglés en la calle/español en la casa. Ambos actores expresan que en la calle y la escuela todas las personas con quienes alternaban se comunicaban entre sí en inglés. El español lo hablaban con sus padres en la casa. Rafy dice que en la casa comía arroz con habichuelas y Nelson dice que escuchaba discos de música en español en la casa. Ambos comentan que lo que sabían de Puerto Rico era que sus familiares, los padres de sus padres, vivían en la isla y ambos hacen referencia a la abuela.

Estos códigos expresados simbolizan y sincretizan todos los procesos de identidad culturales y que, aunque ellos no lo registraran de esa forma en sus mentes, sí los reconocían como diferencias a las que se adaptaron cuando niños. Nelson menciona que en su casa había una bandera de Puerto Rico. La casa significaba entonces: español, abuela, familia, música, arroz con habichuelas y bandera. La calle era amigos, la ganga, la escuela, juegos, maldades y enamorarse.

La casa era una fontana de símbolos de identidad con lo puertorriqueño. El español lo hablaba la madre, ambos lo mencionan. Por eso no les sería difícil reconocer la aceptación cultural de que el español es la «lengua madre» de los puertorriqueños una vez vinieron a la isla. La presencia de una abuela ausente en las conversaciones representaba un código referencial troncal, principio de raíces. La comida preparada y servida como en Puerto Rico era «uno de los lenguajes», según Rafy, para comunicarse la familia en la casa.



La lírica romántica de los boleros cantados por el trío Los Condes, la alegría de las fiestas: la plena, la bomba, las maracas, los güiros, las guitarras, los tambores, la clave; instrumentos de viento, cuerda y percusión - música cantada con el estilo único de Cortijo y su Combo; eran las manifestaciones musicales, que además del *rock n' roll*, *pop rock* y *jazz* estadounidense (ambos la escuchaban) les recordaba que había otra clase de música, de ellos. Y, por último, la bandera, el símbolo gigante que sintetiza todo lo que es común a un grupo cultural y lo representa como diferente a los demás.

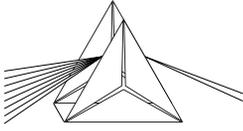
En otras palabras, no fue necesario el aprendizaje de una diferencia cultural académica o explícita para reconocerse diferente ante los otros porque a través de la cultura popular vivían esa diferencia. Y la cultura es algo que se vive, no se piensa.

El inglés lo aprendieron por medio de los mismos procesos de socialización y enseñanza escolar que cualquier otro niño estadounidense. Rafy lo expresa muy bien cuando dice:

Quando yo llego allí [a la escuela] de seis o siete años yo domino al inglés al igual que los que estaban conmigo, que son niños que dominan el inglés. Dominamos el mismo inglés porque tenemos la misma edad. No son superiores a mí en el lenguaje porque estamos empezando las destrezas en ese idioma, pero sí tenemos ya un lenguaje infantil en términos del inglés; no había un choque.

Los actores vivían su realidad en Estados Unidos. Fue al llegar a Puerto Rico cuando comenzaron a sentir, a dar significado a las diferencias entre ellos y los «otros allá» y con los «otro acá» eran diferentes a su identidad sociocultural en Estados Unidos y diferentes a su identidad de la memoria de sus padres. Ambos han expresado que fue un choque.

Es significativo y hasta en cierto modo suprarrealista que ambos llegan a conocer como su primer hogar en la isla, la casa de sus abuelas. Desde esa casa comienzan el proceso de adaptación a su nuevo entorno sociocultural. Rafy menciona que una de las primeras adaptaciones fue reconocerse como parte de un grupo que no correspondía a la imagen que él tenía en términos del color de la piel. *Oye, los puertorriqueños somos negros también, y somos blancos, aquí hay de todo: rubios, coloraos.*



Reconoció la mezcla de razas y culturas entre los puertorriqueños y que se valora actualmente como parte esencial del ser puertorriqueño.

Rafy continuó sus estudios secundarios, se casó e hizo sus estudios universitarios. Se ha dedicado, por varios años a la artesanía. Según él, comenzó un proceso de buscar las raíces de su identidad a través del arte y, hoy, se siente más puertorriqueño que antes. Dice:

Como ahora soy más puertorriqueño que nunca, por la identidad, y por ser artesano. Estoy trabajando en el área cultural. Recuerda que: la cultura es la base de pueblo; sin cultura tú no tienes identidad (...) yo me defino más puertorriqueño.

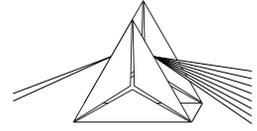
Nelson, por su parte, estableció una simbiosis entre el partido político y su identidad. Durante sus años de estudio en la escuela secundaria y luego en la universidad, perteneció a diferentes organizaciones que luchaban o promovían la anexión de Puerto Rico a Estados Unidos como estado federado. Sus posiciones políticas e ideológicas han sufrido un proceso de reflexión intenso a base de sus relaciones con amistades que tienen diferentes enfoques ideológicos y por la comparación de hechos socio-históricos en Estados Unidos y Puerto Rico y en la relación de ambos gobiernos y pueblos. Ha pasado desde una posición de anexión incondicional a una de preferencia por una nación soberana asociada y en amistad con Estados Unidos.

Rafy, en esa misma línea, se considera un independentista, claro en sus convicciones y que favorece una relación de respeto y amistad entre ambas naciones. En este sentido, la identidad es el resultado de vivencias particulares, individuales en relación dialéctica con las estructuras sociales, los grupos de amistades cercanas en una continúan retroalimentación y pruebas (reconocimiento de conflictos y sus soluciones) de sus conceptos presentes en cada momento y espacio de sus vidas.

En el relato de vida, los actores hacen una reconstrucción de los procesos para el desarrollo de su identidad desde una perspectiva presente. Además, en este discurso también podemos obtener los conceptos que nos ofrezcan pistas sobre la construcción de la identidad.

Dice Rafy:

Yo entiendo que viví en Estados Unidos, me crié y tuve una visión allí. Y una experiencia y una



educación. Cuando vengo a Puerto Rico comienzo con otro tipo de educación en español. (...) Yo tuve que dejar atrás todo lo que fui, la experiencia que tuve en Nueva York como ser humano, aunque fuese puertorriqueño, pero ser humano en Norteamérica a ser un ser humano en mi propia nación (...). Es continuar formándose, pero deja atrás lo que uno pensaba que era realmente lo que uno era. Sí hubo un conflicto de identidad bien fuerte en mi persona. Pero creo que lo asimile bastante bien, más que otras personas que en toda su vida no saben ni lo que son (...) Tienen esta cuestión de identidad, este conflicto de identidad.

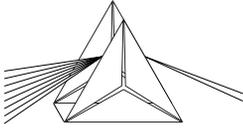
Rafy narra cómo su desarrollo como artesano le permitió aprender y rescatar sus raíces indígenas *“porque precisamente fueron nuestros primeros artesanos”* y luego, trabajando con las raíces negras e hispánicas se le amplió su experiencia cultural. Dice: *“Pero a la misma vez mi identidad nacional se va formando más todavía. Porque yo comienzo desde el principio de nuestra historia y me completó como ser humano porque digo “ahora sé lo que soy, como empezamos”.*

Para él, la artesanía, el arte popular, ha sido un catalizador en la formación de su identidad. Añade:

La cultura no es muerta. La artesanía, el arte y la cultura popular siempre van a tener un sentido de evolución (...) mucha de la artesanía y la búsqueda de identidad es precisamente eso, la resistencia. Porque muchas artesanías se han hecho como instrumentos de resistencia.

Notamos que hay códigos aparentemente contradictorios: evolución y resistencia. Sin embargo, sus significados en el contexto son coherentes con la construcción de la identidad. Evolución significa cambio hacia la búsqueda de formas y adaptaciones para reflejar la identidad, mientras que resistencia se refiere a su antítesis ontológica ante otra identidad diferente, ante el otro. Ambos conceptos se remiten a la construcción, defensa y fortalecimiento de una diferenciación cultural.

Nelson comenta en su discurso los conflictos ideológicos entre puertorriqueños, pero reconociendo que, aunque se producen momentos de



tensión, también hay momentos de intercambio. Por eso indica que la identidad, aunque parezca un ente totalizador, indivisible, es un concepto atomizado entre los actores. Dice Nelson:

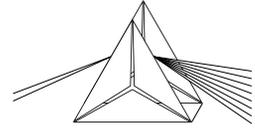
Sí hay una cosa, si uno les pregunta a cien puertorriqueños ¿qué es la puertorriqueñidad? Posiblemente uno encuentre cien respuestas diferentes, porque el que tengan cierta identificación política partidista similar y necesariamente estén matizados iguales, tienen distintas impresiones de lo que han sido sus vivencias y contactos con los Estados Unidos o con su sistema.

En cuanto a la construcción de la identidad puertorriqueña nos comenta, entre otras cosas, como los valores que se transmiten culturalmente acotan y fortalecen el constructo:

... en un momento de la evolución de un pueblo llega un momento en que se cimenta la identidad cultural y esa identidad está íntimamente ligada al idioma y hasta se vuelve afín con la misma descendencia étnica de ese pueblo. Si la cultura que trata de dominarlos por un esquema político pertenece a otro grupo étnico, pues eso lo que hace es como que refuerza en el otro grupo, en ver su cultura también como la expresión de su identidad étnica.

En otra parte de su relato añade:

Pero como ha habido mucha represión de la manifestación política, por ejemplo, la supresión del Partido Nacionalista (...) se suprimió tanto a los movimientos independentistas que casi los eliminaron del mapa en términos electorales. Sin embargo, a pesar de que eso estaba ocurriendo, yo creo que la música y la poesía tomaron la batuta donde la política no pudo llegar. Y, ¿qué puertorriqueño, por más estadista que sea no se sabe las canciones de Noel Estrada o esos poemas que usualmente recitan los independentistas y que creen que son parte de su canon cultural, pero que también son cantados con nostalgia y con mucho sentimiento por parte de puertorriqueños que no



comparten esa ideología? (...) Canciones como las de Rafael Hernández, cosas que van evocando la patria, la belleza natural de los lugares, la nostalgia del puertorriqueño cuando esta fuera. A pesar de que el sistema dominante no le dio mucha importancia a eso que podía ser amenazante al **status quo** o sus planes para la isla, sirven como elementos de refuerzo de la identidad (...).

La literatura, la música, el arte son manifestaciones de ese código cultural que se sigue transmitiendo a través de esa cultura...y los valores llegan.

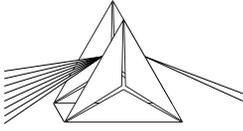
Nelson expresa, al igual que Rafy lo ha hecho, que no se siente oprimidos por la cultura estadounidense, pero que reconoce la diferencia entre ellos y nosotros, además de factores negativos en el otro sistema sociocultural como son el racismo y la invisibilidad del individuo en «aquella sociedad»<sup>9</sup>. Pero no dejan de reconocer las influencias positivas de la interacción cultural en la relación colonial donde por estrategias de sobrevivencia o por dominio de una cultura dominante dual (la que es resultante de élites de poder en ambas culturas) y que han sido integradas como parte de la evolución cultural al entorno vivencial cotidiano puertorriqueño. Dice Nelson:

... hay una cosa sobre la identidad. Cualquier concepto de puertorriqueñidad para el siglo XXI tiene que tomar en cuenta la realidad de los puertorriqueños que hemos vivido del noventa y ocho para acá (...) esa realidad llegó para quedarse. Aun cuando la isla se desligara políticamente de Estados Unidos, la influencia norteamericana en tantas cosas; la economía, del **modus operandi**, de ciertos hábitos a los cuales la gente se ha acostumbrado, que nos han hecho gradualmente diferentes a los otros países del Caribe.

En los procesos de intercambio, apropiación cultural, innovación, estrategias de adaptación, adaptación al entorno material y espiritual se

---

<sup>9</sup> Término que Nelson usa tomado de la obra afroamericana de Ralph Ellison, *The Invisible Man*.



crean respuestas culturales que con el tiempo pasan a ser parte esencial de la personalidad de un pueblo.

El concepto de la puertorriqueñidad va más allá de los discursos estereotipados de partidos políticos o personas que se adscriben únicamente a modelos teóricos carentes de sentido práctico. Las estadísticas de eventos electorales o de referéndums del pueblo no reflejan la identidad, sino más bien, las estrategias temporales de adaptación de las personas o grupos a su realidad ontológica.

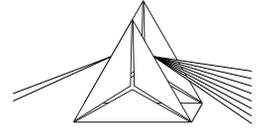
Nelson opina sobre el concepto de puertorriqueñidad de la siguiente manera:

... sin maldecir ni la lengua del español ni la lengua del americano. A lo Ortega y Gasset "soy yo y mi circunstancia". ¿Qué síntesis yo puedo hacer que pueda enriquecer lo que pueda ser el puertorriqueño en el futuro? El puertorriqueño en el futuro no puede ignorar la presencia norteamericana, lo mismo que todo el legado nuestro de España o lo que tenemos de indígena y de africano corriendo por nuestra sangre (...) no tienen que estar mirando al pasado con nostalgia. Sino más bien, decir "buenos nosotros somos los que hemos sobrevivido a este proceso y tenemos que hacer algo con esto porque algo bueno puede salir de esto.

Es una opinión de reconocer un trasfondo socio histórico con sus procesos diacrónicos y sincrónicos para, en una forma pragmática, lanzar una visión optimista. Pero ¿la identidad? más allá del concepto englobado, aquella que se remite a ellos, actores que han vivido en un entorno socio-cultural diferente. ¿Cómo será su construcción? Nelson le sintetiza así:

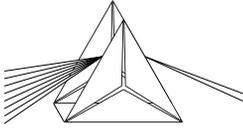
Cuando hablemos de lo que es el ser puertorriqueño o de la puertorriqueñidad, pues hagan suficiente espacio para que quepan ahí todos los puertorriqueños. Yo me sentiría incómodo con una definición de puertorriqueñidad que niegue el cumulo de las experiencias que yo he vivido.

Del discurso que intenta reconstruir los procesos de vida y eventos todos estos años que han vivido en Puerto Rico, podemos seleccionar categorías para el análisis de la identidad. La categoría más importante,



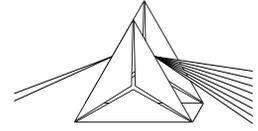
por el énfasis y frecuencia en el relato es el idioma, en este caso, el español. La lengua es la expresión que comunica el razonamiento al igual que el sentimiento. A través del lenguaje la interpretación individual se convierte en cultural, se comparte con el otro del endogrupo. Con el español, los puertorriqueños narran su historia, dan significado cultural a toda la cotidianidad, escriben su literatura y poesía. La lengua comunica los valores que se viven en consenso. Es por eso que poesía y literatura surgen como conductores privilegiados de valores y símbolos que remiten a los puertorriqueños a su identidad. La música y la lírica de las canciones es otra forma del lenguaje que reúne un mundo de sentidos y significados para comprender el ser puertorriqueño. Importante también es el estudio de los procesos socio- históricos. Conocer la historia, y las raíces primigenias del ser actual. En este caso, lo indígena, la negritud y lo hispano se une a lo estadounidense por esa realidad de hechos, cuentos, interpretaciones y constructos del pasado. Otros códigos sintetizadores son más abarcadores como la palabra patria o nación o más sensoriales como la belleza natural de los lugares. El recuerdo de nombres de hombres tales como Noel Estrada y Rafael Hernández son símbolos de toda una producción musical que en forma de sinécdoques significan canciones al amor, al desamor, lugares y épocas del pueblo puertorriqueño y que producen el sentido de pertenencia a ese constructo de la puertorriqueñidad.

Son varias las categorías y conceptos que podemos obtener de estos actores para elaborar un catálogo de pistas simbólicas de los códigos, procesos, registros, oportunidades, estrategias y significados para buscar, junto a las obtenidas de otras etnografías, la ontogénesis de la identidad puertorriqueña en el entorno sociocultural y colonial estadounidense/ puertorriqueño. Estas pistas, unidas al proceso histórico, económico, político, social, artístico; así como el análisis de las estructuras sociales en su temporalidad, las relaciones de poder y otras tantas variables a las que nace y se somete el ser humano, nos permitirán ir elaborando un cuadro coherente para desarrollar la etnografía fuerte que permita, dentro del marco de posibilidades y probabilidades más cercano a eso que reconocemos como la realidad. Además, nos permitirá llegar o por lo menos acercarnos a una proximidad legitimadora de cómo se construye la identidad, especialmente de los puertorriqueños en el dilema vivencial colonial.



## Referencias:

- Bourdieu, P. (1980). *El sentido práctico*, Taurus Humanidades (p. 451), Madrid.
- Elias Norbert. (1989). *Sobre el tiempo*, Fondo de cultura económica (p. 703), Madrid.
- Gadamer, A.G. (1993, 5ta.edición). *Verdad y Método*, vol. 1. Salamanca.
- Gadamer, A. G. (1994, 2nda. Edición). *Verdad y Método*, vol. 2. Salamanca.
- García de León, M. A. (1993). *Sociología de la Educación*, Barcanova, S. A. (p. 410). Barcelona.
- Lison Tolosana, C. (1977, 2nda. Edición) *Antropología Social en España*. Akal (p. 335). Madrid.
- Lison Tolosana, C. (1983). *Antropología Social y Hermenéutica*. Fondo de Cultura Económica (p. 167). Madrid.
- Lison Tolosana, C. (1986). *Antropología Social: reflexiones incidentales*, Centro de Investigaciones Sociológicas (p.168). Madrid.
- Marina I. (1993). *La historia oral, métodos y experiencia*. Debate (p.292). Madrid.
- Miladenton, W. (1992). *Memoria compartida, la naturaleza social del recuerdo y del olvido*. Ediciones Paidós (p. 248). Barcelona.



## La lectura de la identidad en los entornos sociales virtuales<sup>1</sup>

Nancy Corchado Robles

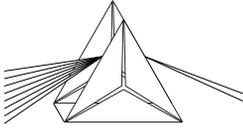
### I. La Percepción

Goffman (1959) comenta que en las interacciones cara a cara existen un sin número de claves que guían la percepción del receptor y le ayudan a entender la información. Si la persona conoce o no al individuo antes de la interacción, esta puede caer en suposiciones para predecir la conducta presente y futura del individuo. Si la persona no conoce a su interlocutor, esta pone en práctica experiencias previas basadas en la conducta o en la apariencia de la persona con la que se está interaccionando o, más importante aún, puede crear estereotipos. La persona puede guiarse por lo que su interlocutor le dice sobre sí mismo o por la evidencia documentada sobre quién es. Esto es similar a lo que Berger y Luckmann (1966) llaman “esquemas de tipificación”. Los autores comentan que, durante los encuentros cara a cara, los demás son entendidos y "manejados" de acuerdo a esquemas de tipificación. Estos esquemas nos ayudan a “categorizar” aspectos de la conducta del otro sujeto y estos serán también aplicados en subsecuentes interacciones con la misma persona al igual que con otros participantes.

Como señaláramos al comienzo, en los encuentros cara a cara, además de las características físicas, existen muchos otros factores que nos ayudan a hacer una “lectura” del otro como, por ejemplo, la conducta, las reacciones y los gestos. Pero, en la comunicación mediada a través de una computadora se complica un poco más la situación ya que en este tipo de comunicación no contamos la experiencia directa del otro, en la cual tenemos evidencia de las acciones, atributos físicos y demás características de la persona.

---

<sup>1</sup> Conferencia ofrecida en la *I Jornada Internacional de las Humanidades: lectura y escritura en tiempos de globalización*, desde el 4 al 5 de abril de 2019, Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de Arecibo.

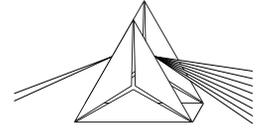


Mientras que la conversación cara a cara ocurre en un medioambiente cooperativo que se encuentra constantemente regulado por ajustes y corrección mutua. Brennan (1991) opina que la comunicación mediada por computadoras (CMC) ocurre en un medioambiente mucho menos cooperativo debido, en gran medida, a las condiciones especiales impuestas por el medio mismo. Concretamente, en los medioambientes de comunicación mediada a través de computadora de forma asíncrona, no se encuentran dos características típicas de la comunicación cara a cara, como son: a) el compromiso colaborativo de los participantes y la coformulación del mensaje y, b) las reacciones que permiten que el significado social del mensaje sea procesado inmediatamente. Pero, como continúan afirmando Riva y Galimberti (2001), es precisamente la falta de reacciones en la CMC la que hace que estos procesos sean aún más importantes que en la comunicación cara a cara. De acuerdo con Lea y Spears (1991), la ausencia de reglas sociales y la consecuente situación de incertidumbre que esto genera, hace que las personas usen normas de referencia social para regular su propia conducta. Un ejemplo lo constituyen, como ya hemos visto, la formación de impresiones, la codificación de mensajes relacionales y la representación simbólica del usuario a través de estereotipos.

Aunque pueden existir diversos factores para que una persona se comporte de una manera en particular en un espacio virtual, no es menos cierto que cuando una persona utiliza la computadora para comunicarse con los demás como es el caso de los *Multi User Dungeons* (MUDs) o mundos virtuales sociales, la tecnología permite tener un mayor control sobre la impresión que se quiere producir en los demás.

## II. Los Mundos Virtuales Sociales

Los mundos virtuales conocidos como *Multi User Dungeons* (MUDs) están basados en el juego *Dungeons and Dragons*, que se hizo popular a finales de los setenta. El término *dungeons* persiste en la cultura de alta tecnología para designar a un lugar virtual. Los actuales mundos virtuales, descendientes directos del género MUDs, son clasificados dentro del amplio dominio de juegos masivos de múltiples jugadores en línea conocidos en inglés como *Massively Multiplayer Online Games* (MMOG). En síntesis, un mundo virtual es un medioambiente electrónico tridimensional para la comunicación basada en computadoras, lo que



posibilita nuevas maneras de comunicación, colaboración, y coordinación entre usuarios. Un mundo social virtual como lo es, por ejemplo, *Second Life* que es una aplicación social en la cual sus usuarios pueden interaccionar con otros en tiempo real, además de crear una “representación virtual” o avatar que puede ser modificada según el gusto particular del usuario. Por último, estos avatares tienen la posibilidad de explorar su propio medioambiente en tres dimensiones dentro del contexto social virtual.

#### A. Avatar Virtual:

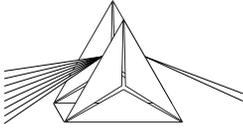
El avatar se define como un ícono móvil que se puede dirigir y que representa a una persona en el mundo virtual o cibernético. En las comunidades sociales virtuales se interacciona con otras personas en tiempo real mediante la creación de un personaje o avatar. Tanto la descripción textual, como la representación física del avatar, ayudan a crear la identidad alternativa del usuario dentro del mundo virtual.

Según Turkle (1997), los nuevos entornos de interacción virtual proveen a sus usuarios una interacción social en donde las personas pueden interpretar, a través de una representación gráfica o avatar virtual, un rol social tan lejano o aproximado a su identidad "real" como deseen.

El avatar (representación gráfica del usuario) interacciona con el medioambiente virtual. Este organismo virtual se comporta y, al mismo tiempo, crea impresiones según las categorías sociales de los comunicadores con los que interacciona. Como expone Taylor (2002), el avatar creado es localizado dentro de un sistema de significados y valores que tendrá un impacto directo en la manera en que este será experimentado y recibido por los otros usuarios.

### III. La Percepción dentro del Mundo Virtual Social

La percepción de la identidad dentro del mundo virtual está determinada casi exclusivamente por la selección arbitraria de las características del usuario para representarse a sí mismo. La percepción que se tenga de la identidad del usuario dependerá estrictamente de lo que el usuario de estos mundos virtuales sociales decida dar a conocer o presentar. Esto va a afectar no solo la lectura sobre la identidad del



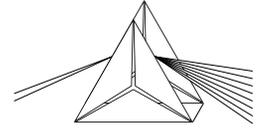
usuario, sino que también y, en consecuencia, afectará la comunicación que se genera a partir de la interacción dentro del medioambiente virtual.

Por ejemplo, en el tipo de interacción que se produce dentro de los entornos sociales virtuales los emisores del mensaje contribuyen al desarrollo de la llamada: *comunicación hiperpersonal* a través del empleo de estrategias para la *autorrepresentación* selectiva. Según Walther (1996), la *autorepresentación* selectiva se refiere al acto de presentar una versión socialmente más deseada e idealizada de la persona. Utz (2000) comenta que en la comunicación a través de computadoras (CMC) los usuarios tienen que pensar cómo presentarse a sí mismos y pueden escoger aspectos positivos para dicha representación. Esto forma parte de un proceso de *sobreatribución* (Walther, 1996), en el cual los usuarios de estos medioambientes virtuales construyen impresiones estereotipadas de sus contrapartes a la luz de la poca información sobre las que están construidas dichas impresiones. Walther (1996) concluye que cuando la información social no confiable es insuficiente o poco accesible los sujetos envían y perciben la información de manera selectiva. Esta construcción del sí mismo afecta igualmente la percepción del receptor y, en consecuencia, la lectura que este realizará sobre la identidad social del usuario. A la luz de lo discutido, podemos decir que en la comunicación mediada a través de computadoras se ve afectada tanto la autoimagen del emisor como la percepción que se forma de él el receptor y, como resultado, la comunicación que surge entre ambos.

#### IV. La Presencia

No entraremos en los procesos mentales o cognitivos que propician el cambio en la autoimagen del usuario dentro del mundo virtual y la consecuente lectura de la identidad social del mismo. No obstante, debemos mencionar que estos procesos mentales están ligados a la sensación de Presencia. En los modelos teóricos actuales, la presencia es considerada como un estado de conciencia, es decir, la sensación psicológica “de estar” o sentirse dentro del medioambiente virtual (Slater & Wilbur, 1997).

El concepto de presencia ofrece tipologías que identifican diferentes dimensiones basadas en los dominios de la experiencia humana. Aunque se han identificado diferentes tipologías para clasificar las categorías de presencia, voy a mencionar solo la que compete más en este



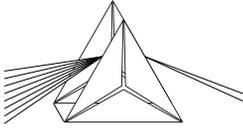
momento: la presencia social. Esta se refiere a la experiencia de los comunicadores dentro del ambiente virtual como actores sociales reales (Lee, 2004). En términos generales, el usuario interactúa con el medioambiente virtual a través de un avatar virtual. Este se comporta y, al mismo tiempo, crea impresiones según las categorías sociales de los comunicadores con los que participa dentro del mundo virtual. De esta manera, se convierten en actores sociales los cuales actúan de acuerdo con sus propios objetivos y con independencia de criterios en las situaciones que tienen lugar dentro del contexto social virtual. Según Reid (1994), los contextos físicos son una dimensión de los contextos sociales y, tanto el lugar como el tiempo, están cargados con significado cultural, así como lo están, la ropa y los gestos. Según la autora, los MUDs sociales representan medioambientes socioculturales que conllevan los mismos indicadores sociales que están presentes en la realidad y que ayudan a dar significado a nuestro contexto social.

Tamborini y Skalski (2006) concluyen que los cambios en la presencia, correspondientes a los avances tecnológicos, no solo afectan al uso de los videojuegos, sino que también modelan las experiencias del usuario que gobiernan el desarrollo de modelos mentales y otros resultados de la exposición a dichas tecnologías (p. 226).

## V. Conclusión

Según Chandler (1995), el significado no se encuentra en el mensaje sino en su interpretación. Si el contenido del mensaje y el significado fuesen la misma cosa, el avatar virtual sería tan solo un mero transmisor de la información. Pero, en el proceso de interacción dentro del contexto social virtual, los comunicadores crean y comparten significados. El avatar se convierte entonces en actor o *performer*, es decir, en partícipe e intérprete de las diferentes actitudes, expectativas y acuerdos que los usuarios producen durante la interacción de la comunicación mediada a través de la computadora. Esto, según entendemos, provoca un cambio en la identidad social del usuario dentro del mundo virtual y la consecuente lectura que de esta va a realizar el preceptor/receptor.

Según Chandler (1995), las personas no solo envían información a otros de manera unidireccional, sino que, a través del intercambio de la misma, es cuando se adquiere verdaderamente el significado. Chandler aclara que los modelos de transmisión tienden a considerar como idénticos el contenido y el significado, aun cuando pueden existir grados de

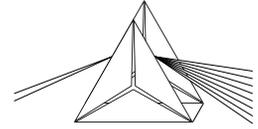


divergencia entre el significado deliberado y los significados generados por los intérpretes. De acuerdo con Meeuwissen (citado en Chandler, 1995), los mensajes contienen significados pues estos se refieren a algún sistema con entidades físicas o conceptuales propias. Chandler defiende que, aunque la idea de que “el significado se encuentra en el mensaje” es comúnmente aceptada, el significado no se encuentra en el mensaje sino en su interpretación. Chandler (1995) expone:

But there is no single, fixed meaning in any message. We bring varying attitudes, expectations, and understandings to communicative situations. Even if the receiver sees or hears exactly the same message, which the sender sent, the sense, which the receiver makes of it, may be quite different from the sender's intention. The same 'message' may represent multiple meanings (28).

Chandler (1995) explica que los modelos de transmisión consideran la decodificación del mensaje como una imagen reflejada de la codificación, la cual no permite espacio para la interpretación del receptor. El autor añade que el significado no puede ser separado del contexto y apunta que el modelo de transmisión es totalmente indiferente a la naturaleza del medio. Cada medio es diferente y, de igual forma, las implicaciones del significado de una comunicación dependerán en gran parte de la selección del mismo. Más allá de las preferencias personales para la selección de un medio en particular, cada medio tiene características individuales que hacen que este sea utilizado para unos propósitos más que para otros. De acuerdo con Ebersole (2003), los medios no son simplemente transmisores de información. El autor sostiene que, “Media systems and technologies contain inherent biases that profoundly influence their content and rearrange patterns of human association” (Ebersole, 2003, ¶ 12). Por lo tanto, el medio afecta tanto a la forma como al contenido del mensaje. Chandler (1995) concluye que, “The medium is therefore not simply 'neutral' in the process of communication” (¶ 40).

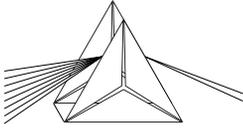
El advenimiento de las nuevas tecnologías de la información, como ocurre con *Internet*, está propiciando un cambio en la forma en que se percibe la comunicación social. Según Thompson (1998), en vez de



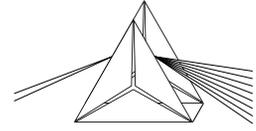
permanecer en la idea plausible de que los medios de comunicación sirven para transmitir información y contenido simbólico a una masa de individuos inmóviles, debemos ver que “el uso de los medios de comunicación implica la creación de nuevas formas de acción e interacción, nuevos tipos de relaciones sociales – nuevas maneras de relacionarse con los otros y con uno mismo” (p. 17). De acuerdo con el autor, el uso de los medios de comunicación transforma la organización espaciotemporal de la vida social y crea nuevas formas de acción e interacción. Esto puede notarse de manera especial en el tipo de comunicación que tiene lugar a través de la computadora en los nuevos entornos virtuales de interacción social.

### **Referencias:**

- Berger, P., & Luckmann. T. (1966). *The social construction of reality. A treatise in the sociology of knowledge*. New York: Anchor Books.
- Brennan, S. E. (1991). Conversation with and through computers. *User modeling and user-adapted interaction*, 1, 61 - 87.
- Chandler, D. (1995). *The Transmission Model of Communication*. Recuperado en Noviembre 4, 2011, de: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/short/trans.html>
- Ebersole, S. E. (2003, Junio) Online Learning Communities: Connecting with Success. *Interface on the Internet*, 12, 6. Recuperado en Noviembre 4, 2011 de <http://bcis.pacificu.edu/journal/2003/09/ebersole.php>
- Goffman, E. (1959). *The presentation of the self in everyday life*. New York: Anchor Books.
- Lea, M., & Spears, R. (1991). Computer-mediated communication, de-individuation and group decision-making. *International Journal of Man Machine Studies*, 34, 283 - 301.
- Lee, K. M. (2004). Presence, explicated. *Communication Theory*, 14, 27 - 50.



- Reid, E. (1994). *Cultural Formations in text-based virtual realities*. Tesis de maestría inédita, University of Melbourne, Melbourne, Victoria, Australia.
- Riva, G., & Galimberti, C. (2001). Virtual Communication: social interaction and identity in an electronic environment. En G. Riva & F. Davide (Eds.), *Communications through virtual technology: Identity community and technology in the Internet age* (pp. 24 - 43). Amsterdam: IOS Press.
- Slater, M., & Wilbur, S. (1997). A framework for immersive virtual environments (FIVE): Speculations on the role of presence in virtual environments [Versión electrónica]. *Presence: Teleoperators and Virtual Environments*, 6, 603 - 616.
- Tamborini, R., & Skalski, P. (2006). The role of presence in the experience of electronic game. En P. Vorderer, & J. Bryant (Eds.), *Playing video games. Motives, responses, and consequences* (pp. 225 - 240). London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- Taylor, T. L. (2002) Living digitally: Embodiment in virtual worlds. En Schroeder, R. (Ed.), *The social life of avatars* (pp. 40 - 62). London: Springer-Verlag.
- Thompson, J.B. (1998). *Los medios y la modernidad: Una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Turkle, S. (1997). *Life on the screen: Identity in the age of the Internet*. Nueva York: Touchstone.
- Utz, S. (2000). Social information processing in MUDs: The development of friendships in virtual worlds [Versión electrónica]. *Journal of Online Behavior*, 1. Recuperado en Noviembre 4, 2011, de <http://www.behavior.net/JOB/v1n1/utz.html>
- Walther, J. B. (1996). Computer-mediated Communication: Impersonal, interpersonal, and hyperpersonal interaction. *Communication Research*, 3 - 43.



## **De lo concreto a lo abstracto: ¿Cómo acompañar al alumno en el desarrollo de la interpretación literaria?<sup>1</sup>**

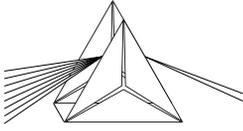
Néstor A. Guasp González

La generación escolar actual de nivel secundario, en general, ha sido reseñada por la prensa como una que presenta un rezago académico considerable en el área de comprensión lectora. Este titular lo vemos casi anualmente tras la divulgación de los resultados de las pruebas META. Los últimos resultados analizados (mayo 2018) apuntan que el desempeño de los alumnos de escuela secundaria fue inferior al demostrado por los estudiantes de escuela elemental según estadísticas presentadas en el periódico *El nuevo día* el 26 de julio de 2018. No obstante, sabemos que estas son pruebas estandarizadas que para nada le hacen justicia a nuestra labor docente ni al desempeño de nuestros jóvenes. Sin embargo, sí existe un problema referente a esta área que no se podrá ver atendido adecuadamente si seguimos entrenando para pruebas y no comenzamos a desarrollar el proceso lector como uno transaccional entre el texto y el lector.

Muy temprano, en los albores de mi formación académica como docente, laboré como tutor de español en un programa académico para universitarios; quienes en su mayoría eran de primer año, primera generación universitaria, de bajos recursos económicos y que podrían haber presentado algún tipo de rezago en algunas de las áreas que comprende la prueba de ingreso a la universidad. Mediante esta experiencia, al laborar con profesores y alumnos, llegaron a mí estudiantes, ya sea por iniciativa o referidos por su profesor, porque no lograban cumplir con sus evaluaciones en el área de interpretación literaria. Durante el proceso de tutorías, los estudiantes me expresaban ideas como: “No entiendo de dónde el profesor se saca esos análisis”, “Yo creo que el profesor está en un viaje”, entre otras tantas expresiones que redundaban en el hecho de que no poseían las estrategias necesarias para comprender cómo desarrollar una interpretación. De hecho, alguno llegó a

---

<sup>1</sup> Conferencia ofrecida en la *I Jornada Internacional de las Humanidades: lectura y escritura en tiempos de globalización*, desde el 4 al 5 de abril de 2019, Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de Arecibo.

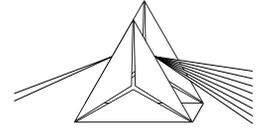


decirme: “Por favor, enséñame a interpretar”. Ante este tipo de petición quedé atónito al pesar cómo se hace eso: ¿cómo enseño a alguien qué es interpretar y cómo se hace? Lo primero que se me ocurrió decirle fue: no hay una receta, creo que tendremos que sentarnos a leer y practicar.

Ciertamente, mi conclusión no fue descabellada. Necesitamos leer con nuestros estudiantes para acompañarle en su proceso de formación como lectores; aun así, seguía observando en algunos dudas y resistencia ante las tareas que implicaban la interpretación de textos. El curso avanzaba, necesitaban aprobar y la respuesta necesitaba ser inmediata. Para hallar soluciones había que pensar en sus necesidades. Esta generación nació en un mundo globalizado, de acceso inmediato a la información, plagado de imágenes, que no saben vivir desconectados de la red cibernética y que son capaces de reducir una idea a un simple emoticono. Consecuentemente, ahí se halla una posibilidad: se requiere llegar a ellos desde lo concreto, manejando y exponiéndolos a material y tareas que les ayuden a visualizar el proceso de la interpretación desde lo que conocen: la red, las imágenes y el mundo lúdico. Los jóvenes han tenido tanto acceso a la respuesta precisa que no han adquirido las herramientas para ir más allá de las líneas; por ende, contamos con estudiantes que necesitan ir de un nivel de comprensión literal a uno inferencial y eventualmente crítico.

Aida Castañer (2000) explica que los enfoques actuales del desarrollo de la lectura no implican acumulación de datos, sino que se fijan y se articulan sobre la base de contenidos significativos para el aprendiz, sus conocimientos previos y el uso y aplicación de sus estrategias cognitivas. También indica que el docente ha de buscar estrategias que lo capaciten para conectar, construir, reformular, enjuiciar y ampliar sus esquemas cognitivos y que, a su vez, le faciliten la comprensión de los textos que leen. Todas estas destrezas van atadas al proceso de interpretación, ya que según Daniel Cassany (2009):

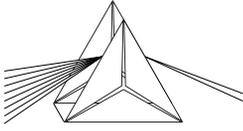
Interpretar requiere tomar conciencia del uso y del valor que tiene un texto en nuestra comunidad (visto como artefacto social y político). Interpretar es darse cuenta del tipo del texto que leemos, de las maneras con que se utiliza, de los efectos que provoca, del estatus que adquiere con él su autor, de la opinión y la actitud que nos genera a los



lectores, etc. Interpretar es todavía más difícil que comprender, porque lo incluye.

A partir de estos supuestos y al tener en cuenta las características de mis estudiantes, tuve la idea de utilizar las imágenes de percepción visual para explicar el concepto *interpretación*. Frank Smith (2011) en el capítulo 5 de su libro *Comprensión de la lectura, análisis psicolingüístico de la lectura y su aprendizaje* utiliza una imagen de percepción visual para explicar que el cerebro ve lo que decide que está mirando, lo cual significa la categoría en la que la información visual está colocada (p. 72). Esto implica que el cerebro trabaja a partir de categorizaciones que los individuos creamos en nuestra base de datos: el cerebro. Por consiguiente, solo podemos ver aquello para lo que tenemos categorías establecidas y solo podemos ver una a la vez. Mediante el uso de este ejemplo decidí hacer un ejercicio en el que los alumnos tuvieran que observar una imagen en la que se presentan dos tipos de mujeres –una anciana y una joven– en un solo cuerpo. Acto seguido, se manifestó la siguiente dinámica:

1. Les recordé a los estudiantes que debían permanecer en silencio; por ende, no podían comentar (aunque para ellos la palabra silencio significa hablen).
2. Les di unos minutos para observar.
3. Luego, pregunté uno a uno qué observaron. Algunos expresaron ver solo la anciana, otros la dama joven, mientras otros lograron observar ambas figuras y otros simplemente se cuestionaban “¿dónde este vio eso?”. En segundo lugar, solicité que levantaran la mano aquellos que vieron a la anciana, luego a la inversa y, finalmente, a los que vieron ambas figuras.
4. A partir de lo que comentaron, le pedí a un alumno –que hubiese visto a la figura menos apreciada por el grupo– que les explicara a sus pares lo que apreció a partir de la imagen (su interpretación). Si el estudiante no podía argumentar lo suficientemente bien para convencer al resto acerca de lo que veía, pasaba otro y así sucesivamente. Los estudiantes se valieron de la oralidad, de hacer referencia a cosas conocidas para crear imágenes mentales en sus compañeros y hasta señalaban y trazaban con sus dedos las



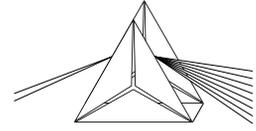
imágenes. Este ejercicio persistió hasta que la gran mayoría del grupo lograba ver lo mismo que sus compañeros.

Según Frank Smith (2011), la función del maestro no es tanto enseñar a leer, sino ayudar a los niños a leer (p. 15). Si bien esto es cierto, este tipo de ejercicio necesitaba ir acompañado de una reflexión metacognitiva que les permitiese construir una definición del concepto *interpretación*. Por consiguiente, se trabajó con preguntas como:

1. ¿Qué hicimos a través de este ejercicio?
2. ¿Todo el mundo pudo ver las mismas cosas?
3. ¿Qué hicimos para ayudar a los que no lograban ver alguna de las figuras?
4. ¿Cuáles estrategias utilizamos?
5. Observamos una sola imagen, pero ¿solo se veía una cosa?

Luego de la reflexión que se suscita mediante estas preguntas, se les explica a los jóvenes que lo que han logrado hacer es una interpretación. Además, se hace hincapié en que cuando pasamos por este proceso podemos obtener múltiples interpretaciones, pero que la evidencia textual es lo que logra validarlo. Un ejemplo de esto es lo que hicieron al señalar y explicar las imágenes. De hecho, Cassany (2009) explica que mediante ejercicios como el que he presentado, el alumno se da cuenta de que hay varias interpretaciones posibles, que la suya es solo una más y que comprendemos mejor un texto al sumar puntos de vista. Asimismo, Cassany (2006) indica que el significado no se aloja en las palabras, no es único y varía según los individuos y las circunstancias.

Una vez los estudiantes han podido asimilar el concepto interpretación, los invito a poner en práctica lo que han aprendido mediante la lectura de imágenes que presentan crítica social. Resulta recomendable que estas aludan a sus conocimientos previos, lo cual facilita el proceso de inferir y elaborar interpretaciones. Para esta tarea utilizo el trabajo del artista polonés Paul Kuczynski, quien se distingue por denunciar –desde una óptica distinta– las realidades que vemos diariamente con indiferencia. Finalmente, se lleva al estudiante a experimentar con un texto apalabrado, corto y simple que le ayude a ganar confianza y afianzar lo que ha aprendido. En las experiencias clínicas que he desarrollado –ya sea desde mi práctica docente o pequeñas investigaciones para cursos como el de

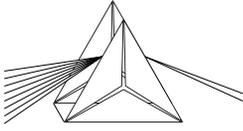


Psicología Evolutiva– los estudiantes han leído e interpretado el poema *Hombre pequeñito* de Alfonsina Storni. Poemas como este ayudan a los jóvenes transferir sus destrezas adecuadamente, gracias a las claves textuales y las imágenes simples que presenta. Hasta el momento, la práctica ha sido experimental y ha generado hallazgos cualitativos positivos para propósito de tareas de investigación y el cumplimiento de mi quehacer diario como docente.

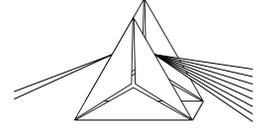
Ciertamente, estamos ante una nueva generación estudiantil que plantea una interrogante donde alguna vez el docente creyó tener la respuesta. Nuestro sistema educativo se nutre cada vez más de alumnos con necesidades excepcionales. Competimos día a día con los medios, con las redes sociales, los video juegos y con todo aquello que les brinda placer a los jóvenes, pero que no les exige gran esfuerzo. En consecuencia, el campo educativo necesita de estrategias innovadoras que les permita competir en los tiempos de globalización que siguen contando con salones sin recursos que obstaculiza la inclusión a esta nueva realidad. A través del aprendizaje lúdico, el desarrollo de material visual y concreto y al acompañamiento adecuado, nuestros estudiantes podrán acercarse a las destrezas abstractas -como lo es la interpretación- del mismo modo en que lo haría con sus actividades cotidianas. Asimismo, se acercan al manejo de competencias metacognitivas, la reflexión y abstracción de conceptos y destrezas literarias que les permiten formarse como lectores competentes. El uso de esta estrategia se ha puesto en práctica con jóvenes universitarios, grupos de educación secundaria y reos que completan requisitos de graduación mientras cumplen su condena. En fin, los educadores necesitamos estrategias reales, costo efectivas e inclusivas que nos ayuden a garantizar un diseño universal para todas las exigencias que nuestros estudiantes demandan.

## Referencias

Cassany, D. (2006). *Tras las líneas, sobre la lectura contemporánea*. Barcelona: Editorial Anagrama.



- Cassany, D. (2009). *10 claves para enseñar a interpretar*. Gobierno de España: Ministerio de educación y formación profesional. Recuperado de: [https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/24630/Cassany\\_LEERES\\_10claves\\_docentes.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/24630/Cassany_LEERES_10claves_docentes.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Castañer, M. A. (2000). Aplicabilidad de los estudios literarios a la didáctica de la lectura y análisis de los textos literarios. *Lectura y Vida: Revista Latinoamericana De Lectura*. (Buenos Aires), 21, 1, 30-39.
- Smith, F. (2011). *Comprensión de la lectura, análisis psicolingüístico de la lectura y su aprendizaje*. México, D.F.: Editorial Trillas.



## Aproximaciones al teatro *performance* puertorriqueño y una aplicación al salón de clases<sup>1</sup>

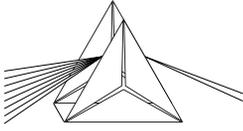
Limary Ruiz Aponte

El teatro y sus estudios han evolucionado como todo en esta era mediatizada y globalizada. El drama tradicionalmente ha sido definido por sus características textuales y la continuación o relación con las unidades aristotélicas: una sola acción, un solo lugar y un solo tiempo. Por su parte, la caracterización de los personajes se entendía solo por la mimesis y su aportación a las acciones dramáticas. De los espectadores se esperaba la sumisión a la ilusión teatral y el silencio. Peter Szondi en *Teoría del drama moderno* (1994) estableció el término *drama absoluto* para denominar las obras que cumplen con estas características. Explica que fue en el siglo XIX cuando comienza la crisis de este sistema al entrar en conflicto la relación de forma y contenido. Por eso, dramaturgos como Bertolt Brecht, con su teatro épico concentrado en el despertar de conciencia del espectador, y Samuel Becket, con el establecimiento de la insuficiencia de la palabra para la comunicación, comienzan ese proceso de desdramatización que continua hasta nuestros días. Ciertamente en la contemporaneidad, y ante las nuevas tecnologías que crean un contexto globalizado de interconexiones, la manera de escribir y concebir teatro ha cambiado. Puerto Rico ha tenido grandes dramaturgos que han incorporado sus preocupaciones políticas y los temas de nuestra nación a las letras: Francisco Arriví, René Marqués, Myrna Casas, Luis Rafael Sánchez y Roberto Ramos Perea, como ejemplo. Todos ellos en sus distintos acercamientos: existencialista, absurdistas, épicos, realistas, son parte de nuestra dramaturgia más tradicional. Sin embargo, ante las nuevas producciones teatrales en la isla que incluyen la tecnología, la *performance*, la danza, las artes plásticas y que dialogan con diversas lenguas y contextos en su dramaturgia, cabe preguntarse, ¿cómo nos aproximamos a este teatro *performance*?

En 2002, Lowell Fiet publicó el importante libro *El teatro puertorriqueño reimaginado*. En este hace una revisión crítica a la

---

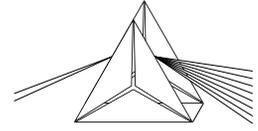
<sup>1</sup> Conferencia ofrecida en la *I Jornada Internacional de las Humanidades: lectura y escritura en tiempos de globalización*, desde el 4 al 5 de abril de 2019, Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de Arecibo.



producción teatral de Puerto Rico desde la era precolonial hasta el 2002 y propone el teatro *performance* como el de innovación teatral puertorriqueña. Para ello, sigue la concepción del teatro total de Melville J. Herskovists en el cual se unen los ritos, las experiencias, los saberes cotidianos, el cuerpo y todas las posibilidades para la concepción performática. Cuando hace énfasis a la *performance* se refiere precisamente a la incorporación del cuerpo: “La idea de *performance*, ya sea como “performance cultural”, el teatro como *performance*, el “arte del *performance*” o “*performance* social” redescubre el cuerpo como una parte entera de la totalidad humana para proponer un antídoto al mercado global de productos e imágenes culturales “rentables” (Fiet 372). Por tanto, esta inclusión también es una forma contrahegemónica tanto política como estética y para ello la presencia del cuerpo es importante. Escribe Fiet: “La idea del *performance* también redescubre un texto renovado de compromisos sociopolíticos, espacios polivalentes y gestos significativamente sensoriales o verbales precarios, carnales, polisémicos o puramente de deleite estético”. (373). El teatro *performance* así permite distanciarse de las unidades aristotélicas, de la mimesis y de la pasividad del espectador. En cambio, propone la multiplicidad, la *performance* y la participación del espectador.

De este modo el teatro *performance* es una apuesta —ya con más de quince años— que permite entender el teatro más diverso. En 1999, el estudioso alemán Hans-Lehman propuso en su libro *El teatro posdramático*, una nomenclatura para el teatro posvanguardista a partir de los ochenta. Este estudio se diseminó a nivel mundial en 2006 cuando se tradujo al inglés. El concepto posdramático incluye al teatro que integra la *performance*, las artes y la música en igualdad al texto para concebir las piezas teatrales. Las piezas posdramáticas son fragmentarias y en la relación con el espectador le interesa su agudeza para la construcción de significados o participación. En cuanto a la *performance*, se ve la incorporación de la experiencia íntima y el cuerpo. Por tanto, el teatro posdramático y el teatro *performance* guardan estrecha relación.

En Puerto Rico los trabajos de Aravind E. Adyanthaya, *Las nietas de Nonó* y *El colectivo Vueltabajo* tienen aperturas hacia este teatro. Adyanthaya, por ejemplo, escribe y publica distintos textos, entre ellos cuentos que luego adapta y lleva al teatro. Las nietas, Lydela y Michelle Nonó, utilizan sus experiencias e historias para crear su puesta en escena y Vueltabajo trabaja el *collage* y el teatro físico. Estos exigen activamente



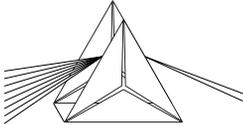
participación del espectador ya que el sentido y coherencia de la obra dependen del trabajo de análisis del mismo.

Creo que para aproximarnos al teatro *performance*, debemos utilizar las estrategias de comprensión lectora e ir como lectores/lectoras competentes. En general son piezas que requieren que los espectadores: se informen antes de ir y activen su conocimiento previo; analicen y piensen la pieza utilizando inferencias, ya que pueden ser legajos; y esperen la incorporación de la tecnología y el cuerpo performático que abre a distintos significados.

Para ejemplificar, podemos pensar en el trabajo del director y dramaturgo puertorriqueño Aravind Adyanthaya, quien desde finales de los noventa ha ido innovando el teatro de Puerto Rico al incorporar trabajos y mezclar la autoficción, lo neofolclórico y el uso de la tecnología. Una de las técnicas que trabaja y expone es la escritura acto, en la cual escribe en escena y entra en juegos de precognición con los espectadores. En sus trabajos escénicos se destaca la adaptación de cuentos al teatro, pero no necesariamente fragmentándolo en diálogos, sino que mantiene la narración.

Un ejemplo de lo anterior fue la presentación en 2013 de *El cuento de la mujer del mar* de Manuel Ramos Otero. En esta él memoriza el cuento y lo recita sentado mientras el elenco realiza distintas acciones que se desprenden del texto, pero no imitan o simulan lo que se narra necesariamente. El cuento de Manuel Ramos Otero presenta a un narrador/cuentero que precisamente cuenta como al final de la relación con su amante estos se contaban historias de la Mujer del Mar para dilatar la ruptura amorosa. La oralidad es un recurso muy valioso en la narrativa de Ramos Otero y Adyanthaya la refuerza en el teatro al insistir en narrar en vez de utilizar la estructura tradicional del teatro: el diálogo. Además, el texto de Ramos Otero se vale de relaciones y conexiones intertextuales para su construcción, por ejemplo, la vida de la Mujer del Mar está íntimamente relacionada con la de Julia de Burgos y en la puesta en escena cuando se comenta algunos poemas de la Mujer del Mar, se trae la foto de la poeta y se proyecta y magnifica en la pantalla.

Para entender los diálogos de esta obra, había que conocer el cuento o informarse sobre el mismo, saber la crítica y comprender los cambios. Era necesario analizar las acciones y relacionarse con el texto. ¿Cómo aparecen los espejos? ¿Quién es Julia de Burgos? ¿Cómo trabaja la imagen de Julia de Burgos? En cuanto a la tecnología, entender qué

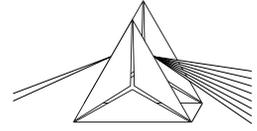


significan las imágenes y los movimientos. ¿Por qué utiliza un grabado en vivo y se proyecta?

Metodológicamente en el salón de clases se puede incorporar el teatro *performance* enfocando una actividad de adaptación en la que se les pida a los estudiantes que integren sus realidades y distintos medios, no solo el diálogo. Los estudiantes deben trabajar en grupo en tres etapas que correspondan a los tres niveles de comprensión lectora: literal, analítico y crítico. En la primera etapa, se les asigna una obra, un cuento o inclusive un texto histórico y se les pide que hagan una secuencia de los eventos y que seleccionen los más importantes: nivel literal. Ya en la segunda etapa, se les solicita que analicen el texto, marquen palabras que se repiten, hagan inferencias y comenten los temas que trabajan con el objetivo de buscar maneras creativas de traducir todo esto a escena: nivel analítico. En la última etapa, se le pide que, de acuerdo con su lectura, asocien la obra con su contexto y le incorporen un acto o movimiento adicional: nivel crítico.

Desde el 2014, he trabajado en una actividad de adaptación en la que los estudiantes han reescrito y trabajado obras como “Estudio en blanco y negro” de Virgilio Piñera o “Historia de un hombre que se convirtió en perro” de Osvaldo Dragún. Con la primera, siempre he pedido representación escénica y los resultados han sido muy variados, generalmente trabajan el tema de la toma de decisiones: el aborto, las huelgas, la política y en ocasiones se vuelve más cercano al teatro social. Con la segunda, pido que lo transformen en otro texto. Mayormente, contextualizan la pieza en Puerto Rico sin dificultad y cambian sus personajes, crean imágenes relacionadas a la necesidad económica y la opresión del trabajador. No son estudiantes de teatro, pero al darles la libertad creativa y de juego con el texto sirve para que se acerquen al mismo con mayor interés.

Tengo experiencia y entrenamiento en el campo teatral y también he podido crear piezas siguiendo la misma metodología. El año pasado estuve trabajando en el Recinto Universitario de Mayagüez y me pidieron una presentación teatral breve en torno a algún texto de René Marqués. Decidí hacer una versión de *La carreta* (1953) y le añadí un cuarto acto que titulé “María empuja (A) *La carreta*”, y de hecho así llamé a la pieza. Por decisión, quise añadirle la preposición -a- con valor de —hacia— y esto causó muchas dudas. Gracias a la colaboración de la organización teatral del Recinto TeatRUM, pude hacer el montaje. Los estudiantes fueron actores y creadores de medios: videos y escenografía.

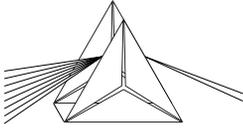


Concebí la pieza dramáticamente como una síntesis de los tres actos de Marqués conservando su idea central y luego escribí el cuarto acto que recontextualicé con las realidades del huracán María según mis vivencias. La obra comenzaba con los actores bailando la plena del Obispo que se hace referencia en el texto de Marqués y de allí se acomodaban en sus puestos. Para esta pieza de teatro *performance*, utilicé estrategias del espacio de los Puntos de Vista de Anne Bogart y me alejé del realismo en la actuación. Los actos se dividían con videos y canciones que se proyectaban en una tela al fondo del espacio. La obra fue presentada en una plazoleta de la *Universidad al aire libre*.

El primer acto mantuvo la idea de diálogo del texto original y presentaba a los personajes que escogí para la síntesis: Juanita, doña Gabriela, don Chago, Chaguito y Luis. En esta primera transición se proyectaba un video sobre la Perla en los cincuenta con la canción del “Lamento Borincano” versión original. En el segundo acto cambié y convertí a narrativa los hechos que les sucedieron a los personajes. Cada uno contaba lo que le había pasado mirando al público: el aborto de Juanita, el encarcelamiento de Chaguito, la muerte del abuelo y la decisión de Luis de irse a Nueva York. En la transición al último acto, el actor que hacía de Chaguito, decía el poema “Graduation Speech” de Tato Laviera, después subía un video de la emigración a Nueva York con sonido de mar. El tercer acto lo concreticé en imágenes de máquina hechas por los actores y conservé completo algunos de los textos de Marqués sobre la máquina que decía Luis, pero los uní y la actriz (el papel era presentado por una mujer) lo decía dirigiéndose al público. Termina el último acto con el diálogo final entre doña Gabriela y su hija Juanita quienes deciden volver a Puerto Rico. En ese momento, comenzaba un video con imágenes y sonidos del Huracán María mientras los actores hacían movimientos asociados a las vivencias tras el huracán: la espera en las filas de gasolina, encender linternas, lavar ropa a mano y buscar comunicarse.

Cada personaje narraba al público una experiencia relacionada al huracán y en parte compartía algo en común con el personaje de Marqués. Por ejemplo, Luis decía que quería irse después del huracán porque lo había perdido todo, y Juanita comentó que se fue porque estaba embarazada, pero decidió regresar luego de tener a su hijo, a quien tuvo por decisión.

En los ensayos hablamos de las experiencias individuales y se incorporaron a este último. La idea era expresar que lo que experimentamos

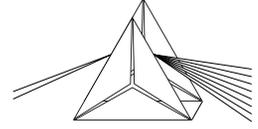


en María nos llevó a situaciones parecidas a las que impulsaron a la familia de *La carreta* a moverse. En un momento, los estudiantes decían nombres de personas que habían muerto tras el huracán. Con esto, sus experiencias se integraban a la memoria colectiva y a la denuncia, así como a la esperanza de la recuperación. Se terminó con la versión del “Lamento borincano” de *PJ Sin Suela*. Los espectadores ideales de esta pieza debían conocer la obra de Marqués y también la realidad del Puerto Rico posMaría.

Podemos leer textos dramáticos en el salón de clases y pedirles a los estudiantes que, de acuerdo con las nuevas tecnologías y vivencias, se apropien de este sin miedo y sin reproducción necesariamente de los diálogos. Debe recalcarse siempre la valoración ética y las citas correspondientes. También se puede exponer a los estudiantes a textos experimentales como el previamente mencionado y discutirlos, enfocándose en las inferencias e incorporando al análisis los elementos fuera del texto, no como decorados, sino como parte de la dramaturgia. ¿Por qué los videos?, ¿cómo operan?, ¿son meras transiciones? ¿Por qué el poema de Laviera? ¿Por qué los nombres de los muertos? ¿Qué fue lo que Marqués propuso en 1953? Así podemos ir aproximándonos al teatro *performance* con un acercamiento pedagógico y crítico, sin excluir lo que de primera intención no parece organizado.

## Bibliografía

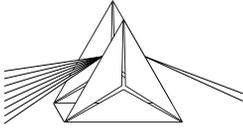
- Fiett, Lowell. *El teatro puertorriqueño reimaginado. Notas críticas sobre la creación dramática y el performance*. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Callejón, 2004. Impreso.
- Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatic theatre*. Nueva York: Routledge, 2006. Impreso.
- Marqués, René. *La Carreta*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1983. Impreso.
- Oliva, Cesar y Francisco Torres Monreal. 12ª ed. *Historia Básica del arte escénica*. Madrid: Cátedra, 2012. Impreso.



Quintana, Hilda. *Didáctica de la comprensión lectora*. Ediciones SM, 2013. Impreso.

Ramos Otero, Manuel. “El cuento de la mujer del mar”. *El cuento de la mujer del mar*. Río Piedras: Editorial Huracán, 1979. 87-116. Impreso.

Szondi, Peter. *Teoría del drama moderno. Tentativa sobre lo trágico*. Barcelona: Destino, 1994.



## De vuelta al glifo o cómo las imágenes han sustituido las palabras en la comunicación que se produce en la *Internet*<sup>1</sup>

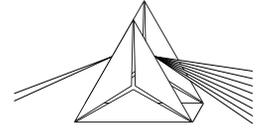
Brenda Corchado Robles

El uso de imágenes, tanto para representar conceptos como sonidos, se encuentra en todos los sistemas de escritura del mundo tal como lo señala Senner (1998) en su libro *Los orígenes de la escritura*. Ejemplos de pictogramas se pueden observar tanto en la escritura china, egipcia, sumeria y maya, por mencionar algunos. El glifo maya llama principalmente la atención por su múltiple valor semántico y porque en la mayoría de los casos, según expertos en el tema, no corresponde necesariamente con un valor fonético, lo que lo acercaría más al objeto de nuestro estudio que es el pictograma digital que todos conocemos como *emoji*, por eso el título de este estudio.

Los pictogramas o representaciones esquemáticas de objetos, acciones o conceptos se han visto siempre como un paso anterior a la escritura fonética, cuyo proceso es precedido por lo que se conoce como el *Principio de Rebus*. Dicho principio funciona mediante la representación silábica de una palabra que se combina y crea otra para la cual no había una representación fónica. Esto lo hacemos todavía (más por llamar la atención que por otra cosa); a continuación, se presenta:



<sup>1</sup> Conferencia ofrecida en la *I Jornada Internacional de las Humanidades: lectura y escritura en tiempos de globalización*, desde el 4 al 5 de abril de 2019, Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de Arecibo.

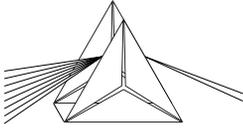


Ha pasado mucho tiempo desde la Edad de Bronce hasta la Edad Digital. Sin embargo, con esta última es que se han producido numerosos cambios en la forma de escribir que hacen pensar a algunos estudiosos del lenguaje como Danesi (2016), Hakami (2016) y Liu (2017) que cada vez más nos estamos acercando a un lenguaje visual donde los *emojis* juegan un papel comunicativo fundamental. Yus (2015, 2016), por ejemplo, señala el poder de intensificación o atenuación de dicho signo en un mensaje de texto. Otro ejemplo sería el de Sampietro (2016), quien observa el emoji como signo de puntuación; y otro ejemplo sería el Dresner y Herring (2010), en los que se observa la fuerza ilocutiva del pictograma en cuestión.

No hay duda de que el *emoji* nació de la necesidad de compensar la falta de comunicación cara a cara que se produce en los entornos virtuales, pero ¿hasta dónde esa compensación se está convirtiendo en sustitución?; ¿qué tipos de enunciados se producen en el contexto virtual?; ¿existe un orden “sintáctico” o pragmático al elaborar dichos enunciados?; ¿es posible la comprensión de un enunciado escrito solo en *emojis*?; y ¿qué categorías de palabras se pueden sustituir con mayor facilidad? Estas son algunas de las preguntas que han guiado esta investigación en proceso para conocer si estamos ante un lenguaje paralelo o combinado que supla las demandas de economía, agilidad y universalidad que pide este mundo globalizado en esta era digital.

Analizar el comportamiento lingüístico en la red es un reto enorme para cualquier estudioso del lenguaje; no bien te acercas a un fenómeno lingüístico ya están surgiendo tres más. La novedad y velocidad de los cambios hace difícil utilizar un solo marco teórico para investigar los mismos. Tomé aspectos de la Ciberpragmática propuesta por Yus (2011) y también argumentos de la tipología sintáctica y del análisis del texto coloquial propuesto por Briz (2014). La recopilación de la muestra tomó dos años (agosto 2016 a diciembre 2018) y constó de 505 mensajes de texto procedentes, tanto de la aplicación *Whatspp* como de los mensajes de texto que se producen normalmente en el teléfono. Todos producidos por estudiantes universitarios entre las edades de 17 -25 años. Debo señalar que para esta presentación solo escogí la mitad, 275.

En la primera parte de este estudio, ocurrida entre agosto 2016 a mayo de 2017, les pedí a un grupo de 32 estudiantes que redactaran

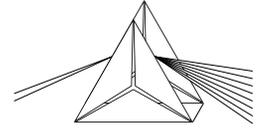


oraciones en las que utilizaran preferiblemente solo *emojis*; si utilizaban palabras las mismas se tendrían que limitar a no más de tres. Cada uno debía producir cinco enunciados. Para verificar la comprensión, les pedí que los enviaran mediante *Whatsapp* a cinco de sus amistades de su misma generación para determinar si entendían o no el contenido del enunciado creado; aquí utilicé el método de “bola de nieve” para obtener un resultado.

De las 160 oraciones producidas, un 87% utilizó el orden canónico básico establecido para el español, desde Gil y Gaya hasta Greenberg es el S+V+O. En los mismos se podía ver claramente el sujeto primero y hasta en varias ocasiones se acentuaba más con la figura de un pictograma que indicaba un “yo” o un “tú”. Vemos en estos dos ejemplos:



Cabe señalar que un 11% de las oraciones siguió un orden que, aunque no se apartaba del canon como tal, sí me causó un poco de problemas en clasificar, ya que tendía a anteponer el complemento circunstancial, como se puede ver en estos dos ejemplos:



Ejemplos de oraciones con emojis y palabras

Tan pronto acaben las clases me voy de playa

  con  a   en un  

Anoche fui con mi novio a comer pizza en un restaurante italiano

El anteponer es gramaticalmente correcto, pero aquí podríamos señalar una alteración de tipo pragmático ya que hay un realce de la información temporal en primera posición. Padilla García (2001) identifica estos comportamientos como *cicunstanciales topicalizados* y los aplica al español coloquial. Como expuse, esta investigación está en proceso y habría que mirar con más detenimiento este aspecto a ver si sigue un patrón. Los restantes 2% eran enunciados no oracionales en los cuales no se podía determinar con certeza el orden, por ejemplo:

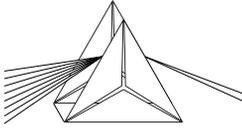
Enunciados no oracionales

Hay mal tiempo, ¡qué mierda!

Noche de suerte



En cuanto a la comprensión de las 715 respuestas plausibles que se produjeron, se descartaron 85. El resultado fue mixto; y habría que observarlo con cierto recelo, porque mientras más emojis tenía el enunciado, menos se entendía: mientras más palabras, más entendimiento. Por este medio se clasificó la comprensión siguiendo criterios como: *parcialmente correcto*, *totalmente correcto* e *incorrecto*. Los totales en este renglón fueron: parcialmente correcto con un 81 %, totalmente correcto 6% e incorrecto 13%. Como podemos destacar nuevamente, solo un 6% de la muestra entendió el mensaje exactamente como fue concebido; estos fueron los que tenían menos de cinco *emojis* y que contenían palabras entremezcladas con el *emoji* (generalmente preposiciones y conjunciones).

La segunda parte del estudio se llevó a cabo con 23 estudiantes universitarios del mismo nivel generacional, de enero 2017 a diciembre de 2018 (en 2017 se hizo una pausa por el huracán María). Se quiso indagar si el hecho de que las oraciones estuvieran ya establecidas tendría un efecto en el orden de los elementos del enunciado. Se cambió, entonces, el papel del investigador en torno a que los estudiantes pidieran a cinco amigos que interpretaran unas oraciones, ahora, mediante una encuesta de *Whatsapp*, les pedirían a cinco amigos que les contestaran mediante *emojis* estas dos preguntas: ¿qué piensas hacer este fin de semana? ¿cómo querían pasar la Navidad? Presentamos dos contestaciones de cada una de las preguntas:

**Ejemplos de contestaciones a las preguntas**

¿Qué piensas hacer este fin de semana?

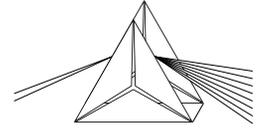
Viernes    , sábado    y domingo  

Viernes bailo y bebo, sábado me porto mal, "pariseo" y duermo y domingo a hacer todos los trabajos que dejé para lo último

¿Cómo piensas pasar esta Navidad?

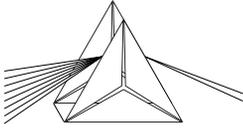
Con mi familia, con mi novio, comiendo mucho lechón, dando parrandas, escuchando música navideña y bailando



El darles la libertad de reaccionar a una premisa interrogativa, dio pie para que el complemento circunstancial (o *circunstancial topicalizado* como mencionó Padilla 2010) se antepusiera en la mayoría de las oraciones como vimos en los ejemplos. De las 115 oraciones, el 77% siguió el orden SVO y el 21% antepuso el complemento circunstancial, en el 2% no se podía identificar un orden, ya que constituían enunciados no oracionales. También se debe mencionar que las categorías de palabras que más se presentaron en la muestra no se vieron como categorías aisladas sino como sintagmas o grupos, como por ejemplo *corazón roto* o *me puse triste*. En este caso, los grupos nominales tuvieron un 64% de la muestra y los grupos verbales presentaron un 34%. Hubo un 2% clasificado como *otros* en donde hubo manifestaciones de tipo *Rebus*.

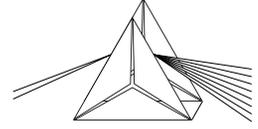
A manera de conclusión debemos visitar las preguntas de investigación. En la primera se planteaba: ¿Hasta qué punto se pueden sustituir las palabras por imágenes en la comunicación en la red? La contestación es que se pueden sustituir mensajes cortos como parte de una conversación que tenga ya establecido un contexto comunicativo, pero es bien difícil para los usuarios lograr una comprensión completa del enunciado sin esa ayuda contextual. En la segunda exponía: ¿Qué tipos de enunciados se producen en este contexto? La respuesta es que el contexto virtual facilita el enunciado no oracional por su economía y su rápida comprensión. Con respecto al orden, la muestra demostró que el “idioma *emoji*” siguió el orden básico establecido SVO, pero con un leve realce que podríamos identificar de índole pragmática en el que se antepone el complemento circunstancial al construir oraciones. En cuanto a la pregunta de si es posible la comprensión de un enunciado escrito en emoji, pues es posible, según la muestra es posible, una comprensión parcial de un tema simple y cercano a la generación que los produce (fiesta, exámenes, vacaciones, familia), pero no un pensamiento profundo ni muy elaborado.

Como se ha mencionado, todavía la investigación está en proceso, por lo que es posible que algunos de estos resultados cambien o deban ser reevaluados a la luz de la naturaleza dinámica que rodea todo lo relacionado con el contexto virtual.



## Referencias:

- Bordería, S. P. (2004). *Conceptos y aplicaciones de la teoría de la relevancia*. Madrid: Arco Libros.
- Briz, A. et al. (2000). *¿Cómo se comenta un texto coloquial?* Barcelona: Ariel.
- Corchado, B. (2015). “Decir sin decirlo: expresiones de lenguaje no verbal en la Red. Enlace”: Revista Diálogo UPR.
- Danesi, M. (2016). *The semiotics of emoji: the rise of visual language in the age of the Internet*. London: Bloomsbury Publishing
- Dresner, E., & Herring, S. C. (2010). “Functions of the nonverbal in CMC: Emoticons and illocutionary force”. *Communication theory*, 20(3), (pp. 249-268).
- Fernández, M. (2009). Mensajería instantánea en internet. *Laboratorio de redes de la Universidad Nacional de San Juan, Argentina*. En: [www.tyr.unlu.edu.ar](http://www.tyr.unlu.edu.ar).
- Fernández, I. B., & Rodrigo, E. M. (2010). Ciberlenguaje y principios de retórica clásica: redes sociales: el caso Facebook. *Enlace: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 7(2), 47-61.
- Lu, X, Ai, W, Liu X, Huang, G. (2016). *Learning from the ubiquitous language: an empirical analysis of Smartphone users*. Proceedings of the 2016 ACM International Joint Conference. Germany: ACM
- Senner, W. (1998). *Los orígenes de la escritura*. Madrid: Siglo XXI editores.
- Tascón, M. (2012). *Escribir en Internet: guía para los nuevos medios y las redes sociales*. Galaxia Gutenberg.
- Yus, F. (2001). *Ciberpragmática: El uso del lenguaje en Internet*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Yus, F. (2016). “Towards a cyberpragmatics of mobile instant messaging”. In *Yearbook of Corpus Linguistics and Pragmatics 2016* (pp. 7-26). Springer International Publishing.

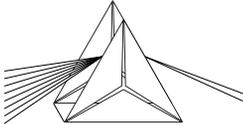


## **Icarus Redux**

### ***A NASA Story***

Esther Albers

After a few months of unexpected mishaps at the ISS, Cpts. Adam and Betty Bradbury returned to earth, after which they immediately went off the grid. Rumor has it that they disappeared to raise their newly born golden-eyed twins.



## Un viaje al parque zoológico

Esther Albers

— ¡Mamá! ¡Mamá!- Una pequeña figura se precipitó por el pasillo hasta el cuarto de sus padres. Se tendió cuan largo era sobre la cama.

— ¿Es cierto que vamos al zoológico hoy?

Así es, Max. Prepara el bulto con tus jugos y galletitas. Nos vamos en quince minutos y sabes que es un camino bastante largo.

— ¿Puede ir Finn también? Me ha prometido portarse bien esta vez. Max se sentó sobre la cama y miró atentamente a su madre. Sabía que de sus palabras dependía la compañía de su mejor amigo.

—No, Max. Finn no puede ir esta vez-, suspiró su madre.

—Pero, ¿por qué no? — , el pequeño arrugó su frente.

—No insistas más. Ya sabes mi respuesta. Finn no puede ir esta vez. Todavía le falta aprender como portarse civilizadamente.

Cabizbajo, el pequeño Max salió de la recámara. Se dio cuenta de la respuesta era final y definitiva. No había oportunidad de cambio. Caminó lentamente hasta el patio. ¿Cómo decirle a su mejor amigo que éste no podría ir con la familia al zoológico?

Le encontró cerca de la piscina central.

—Finn. Mamá dijo que no puedes ir esta vez. —Pero—, dijo rápidamente,-te contaré todo lo que vea cuando regrese.

Después de unos segundos dijo— Papá y mamá son injustos. No está bien que no puedas ir con nosotros.

—No son malos. Sé que me porté mal la última vez que fui con ustedes. Nunca debí correr por el pasillo de la tienda de esa forma. Fui muy desobediente.

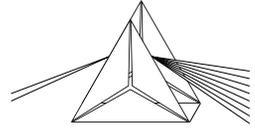
—Bueno, de todas formas pienso que te debieron dar una oportunidad.

—Max, ya nos vamos. Despídete, rápido. No queremos llegar tarde.

—Nos vemos luego. Te cuento todo cuando regrese. — El niño abrazó a su amigo fuertemente y corrió hacia sus padres.

Entraron al parque zoológico en el carro con las ventanas cerradas por precaución.

— ¿Por qué? — preguntó Max.



—Hay animales salvajes muy peligrosos. Vamos primero a la planicie de los leones. No sabemos si verás alguno. Aun así, las ventanas nos van a proteger. No se te ocurra abrirlas.

El automóvil se movía lentamente. Los pasajeros miraron ávidamente a todos lados esperando ver algo, cualquier cosa, moverse entre la maleza.

De repente, Max notó unos arbustos sacudiéndose. Sobre su frente comenzó a latir una vena. Un tenue bigote de sudor relucía sobre su labio. Miró con profunda concentración, como queriendo enviar un mensaje a lo que estaba escondiéndose entre los árboles.

Lentamente, detrás de los arbustos emergió la enorme cabeza de un león. Ambos se miraron fijamente. No separaron sus miradas por largo rato. El león agitó su cabeza. Los pelos de su melena se agitaron con los movimientos bruscos del animal. Max pasó la lengua por sus labios resecos. Casi no respiraba.

Su madre le miró intensamente. Luego, a su esposo y movió su cabeza.

El carro continuó su camino y el león regresó a la arboleda.

La madre de Max, mirándole de nuevo, preguntó—, ¿estás bien?

—Claro, mamá. ¿Qué era ese animal?

—Un león. Tú lo has visto en los libros. ¿Por qué preguntas?

—Es más grande que las láminas de los libros. Tengo que contarle a Finn esto. Creo que fue buena idea que no viniera. Se hubiese asustado mucho.

El carro continuó su camino hacia otro corral del parque. En esta sección Max y sus padres vieron una gran pradera con varios animales pastando tranquilamente. A la derecha del carro vio unas jirafas de varios tamaños estirando sus cuellos hasta alcanzar las hojas más verdes de las copas de los árboles. Max sonrió ampliamente.

—Mamá, ¿hay leones en esta parte?

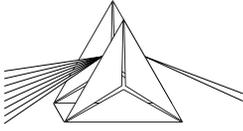
—No, Max. Los leones son enemigos de los antílopes y jirafas. Hasta de los elefantes bebés.

—¿Qué significa ser “enemigo”?

—Que no se llevan bien. Como Finn y Liam, que a veces pelean. Los leones pueden comerse a los antílopes.

—Finn y Liam no se quieren comer, ¿verdad?

—No, quizás no fue un buen ejemplo-, dijo su madre suavemente.



Después del paseo por los cercados de los animales del parque, los padres de Max estacionaron el auto.

Los tres disfrutaron de las varias diversiones en el otro lado. Max insistió en subir a una canoa en un río artificial que pasaba por debajo de una estrecha cascada. Max imaginó que estaba en otro país, explorando nuevas costas. Miraba a ambos lados del río, buscando nuevas especies de animales. Pensó que a Finn le hubiese encantado esta parte del parque. A él le gustaba jugar con agua y correr junto a los árboles.

Ya era casi de noche cuando regresaron a su hogar. Max vio que todo estaba oscuro. Tembloroso, se dio cuenta de que había olvidado dejar algunas luces encendidas. A Finn no le gustaba la oscuridad. Sin esperar que sus padres encendieran las lámparas de la sala y los pasillos, Max comenzó a correr por los cuartos gritando.

— ¡Finn! ¡Finn! ¿Dónde estás?

No recibió respuesta.

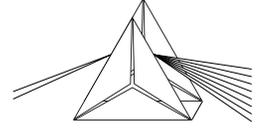
— ¡Mamá! ¡Finn se fue! — gritó el niño desesperadamente.

Entonces recordó el lugar preferido de Finn. La pequeña buhardilla del tercer piso. Subió las escaleras casi de dos en dos. Si mamá le viera le daría tremendo regaño y castigo, pero no importaba.

Tal como esperaba, el cuarto estaba a oscuras. Después de encender las luces, pudo ver claramente dónde encontrarle.

Cuando abrió la puerta del armario, se encontró con la triste mirada de la jirafa.

— ¡Aquí estás! ¡Lo siento, amigo! Tengo tantas cosas que contarte.

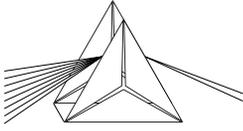


## **Libro de cuento**

Ángel M. Trinidad Hernández

Es como un libro de cuento  
trama ficcionalizada  
O ficción que por tramada  
Cobra vida en un momento.  
Mucho más raudo que el viento  
Sacude la vida mía  
Aquel romance que un día  
Me carimbó con su huella  
Hoy brilla como una estrella  
Y me impacta todavía.

(31 mayo 2013)



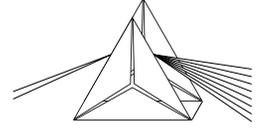
## ¿Por qué escribe el poeta?<sup>1</sup>

Antonio Álvarez Rivera

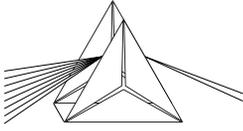
¿Por qué escribe el poeta? pregunté un día a la espiga.  
Y me contestó con su voz trigueña:  
“Para dar frutos y como yo apuntar hacia el infinito.”  
Otro día, pregunté a las raíces de un árbol inmenso e imponente.  
¿Por qué escribe el poeta?  
“Para afianzarse en su propio ser y servir de savia a la palabra.”  
Y el resto del árbol con sus ramas atropadas,  
ayudado por el viento, hizo un gesto afirmativo.  
¿Por qué escribe el poeta?, le pregunté a los caminos.  
“Porque quiere ser senda, luz, dirección y acaso destino.”  
¿Por qué escribe el poeta?, pregunté cierta vez al viento.  
“Tal vez, para sacudir, estremecer, acariciar.”  
Lo mismo pregunté a las flores.  
“Porque gusta de lo delicado y lo pequeño y tiene sed de belleza.”  
Pregunté a los arroyos.  
“Por deseos de transparencia, de viaje,  
de murmullos, de estrellas y luna,  
de brisas y torrentes... y ansias infinitas de mar.”  
Pregunté al dolor.  
“Para identificar su ser, entender a Job, y la agonía de la flor.”  
“Porque tiene deseos de profundidad, altura, soledad y luz,”  
responden los astros.  
Por último, pregunté a la palabra.  
“Porque es un peregrino de sí mismo y del universo,  
porque es un doloroso develador de lo inefable,  
obrero de la belleza y la verdad; amo y esclavo de las cumbres  
inexploradas del infinito.”

---

<sup>1</sup>Este poema forma parte de la obra titulado *Desde el Valle del Toa hasta el Gigante Dormido*. Esta obra fue grabada en disco compacto (CD) en el 2018 y su declamador es Rey Francisco Quiñones.



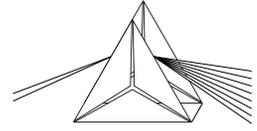
Entonces las voces de todo lo preguntado  
me dijeron aéreas e inefables:  
“Arroja tu pregunta dentro de ti mismo:  
¡que sea tu propio misterio el que hable!”



## Un poema

Antonio Álvarez Rivera

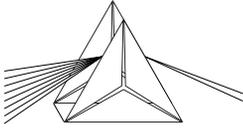
Un poema es una nave minúscula inmensa...  
un camino interminable  
con los pies y los ojos hecho alas  
en el cielo sin tiempo de la palabra.  
Se aborda un poema en calidad de piloto del mismo...  
Nave que alguien construyó  
y que antes que nosotros la voló.  
Los instrumentos de navegación  
y el destino del viaje están en tu alma.  
Y el misterio empieza ahí:  
esa nave va surgiendo  
del espíritu mismo del vuelo.  
Podrás entrar al alma de las cosas  
con la luz apocalíptica de un amanecer  
o, con la tímida claridad lunar  
del cuerpo luminiscente de una libélula:  
al misterio lo mismo le da ...  
pero tú ahora: ¡ya no será igual!



## Yo, el caminante

Antonio Álvarez Rivera

Yo soy el caminante  
de todos los caminos solitarios.  
El que camina por detrás de los recuerdos  
con un turbión de hojas secas en la mirada  
y unos nidos vacíos en las palabras.  
Yo soy el caminante que todos los días  
estrena una fatiga nueva,  
y todas las piedras  
saben lo que son mis rodillas.  
Mi ayer nunca tuvo árboles ni asideros,  
pero yo seguí caminando  
pensando que este hoy no sería como es.  
Camino que no sé si camino  
por entre los sueños y las palabras.  
Agonizo en este recodo  
y en aquel me levanto.  
Tiendo mis manos erráticas.  
Entre los bosques, los ríos, el cielo y el mar...  
y las retorno heridas,  
chorreando cimas, abismos, estrellas,  
gritos, silencios, penas.  
Sigo caminando... caminando...  
con mi alma vestida de trinos sobre el tiempo.  
Llueve piedra dura... llueve  
desde todo lo que a mi vida dice adiós.  
Llueve una oleada tierna  
de bosques y ríos  
de lo que queda  
de primavera en mi corazón.



## GUÍA PARA EL ENVÍO DE COLABORACIONES

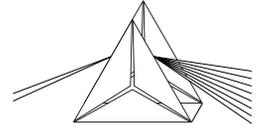
Se recomienda que los autores se rijan por los siguientes criterios:

1. Los trabajos deberán ser inéditos; quedarán como propiedad del autor, pero se solicita que de publicarlos posteriormente en otro medio se indique su previa publicación en esta revista. Se considerarán trabajos tanto en español como en inglés. Los artículos no deberán pasar de quince páginas, a doble espacio en tamaño de 8.5" por 11", letra número 12 y grabado en memoria USB, DVD o CD en el programa *Word de Windows*.
2. En una hoja aparte, el autor indicará su dirección postal, número telefónico, lugar de trabajo y especialidad. Incluirá, además, una breve ficha biográfica.
3. Se recomienda seguir uno de los siguientes formatos bibliográficos: MLA, Turabian, APA o Chicago, los de Ciencias Naturales pueden utilizar su propio sistema.
4. La junta editora se reserva el derecho de aceptar o rechazar los trabajos sometidos. El contenido y el estilo son responsabilidades únicas de los autores. La junta editora no reescribirá trabajos.
5. El autor será responsable de su obra en caso de falta de honradez, fraude, plagio, autocitas y de otro comportamiento inadecuado. Los trabajos aceptados se someterán a un detector de plagio.
6. La Universidad Interamericana, Recinto de Arecibo, puede publicar los trabajos escritos en formato digital o impreso.
7. Las colaboraciones deberán enviarse a:

*PRISMA /UIAPR-Arecibo*

P.O. Box 4050

Arecibo, PR 00614-4050



## NUESTROS COLABORADORES

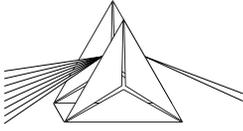
ESTHER ALBORS VÉLEZ. Es catedrática auxiliar de Inglés. Tiene un B.A. Universidad de Puerto Rico; Además, posee un M.A. New York University y una M.Th. del Seminario Evangélico de Puerto Rico. Es miembro de la Junta Editora de Prisma.

ANTONIO ÁLVAREZ RIVERA. Fue profesor universitario y literato. Impartió cursos de español en la Universidad Interamericana, Recinto de Arecibo; en la Universidad del Este; y en la Universidad de Puerto Rico en Utuado. Tiene un B.A. en español y una M.A. en Estudios Hispánicos de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico, Recinto de Ponce

EMILIO R. BÁEZ RIVERA. Posee un Ph.D. de la Universidad de Sevilla. Es catedrático de lengua y literatura hispánicas en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Fue director del Departamento de Estudios Hispánicos y es decano auxiliar interino de Asuntos Graduados de la Facultad de Humanidades. Actualmente es un académico residente del Decanato de Estudios Graduados e Investigación. Es especialista en literatura hispanoamericana colonial, autobiografía espiritual, mística hispánica transatlántica (ss. XVI-XXI). En el 2014 fue *Visiting Scholar* en el *Department of Romance Languages and Literature* de *Harvard University*.

BRENDA CORCHADO ROBLES. Es profesora y catedrática asociada de gramática y de lingüística de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de Arecibo Posee un B.A. en Lenguas Modernas, una Maestría en Traducción y Lingüística de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras y un Ph.D. en Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Es miembro de la Junta Editora de Prisma.

NANCY CORCHADO ROBLES. Posee un doctorado de la Universidad de Salamanca, España, en la especialidad de Comunicación Audiovisual. Trabajó como profesora en la Universidad de Puerto Rico en Arecibo. Posee un MA en Comunicación Pública de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.



NÉSTOR A. GUASP GONZÁLEZ. Sus estudios subgraduados y graduados han sido otorgados para la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Especialista en el área de Currículo y Enseñanza del Español.

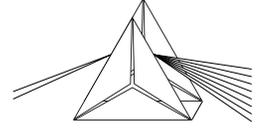
JUAN R. HORTA COLLADO. Es catedrático de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de Arecibo. Posee un B.A. en Historia de América de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez. Además, posee una M.A. en Estudios Puertorriqueños del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Tiene un Ph.D. en Literatura y Cultura Hispanoamericana de Arizona State University. Es miembro de la Junta Editora de *Prisma*.

NANNETTE PORTALATÍN RIVERA. Es catedrática auxiliar en la Facultad de Educación de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras. Hizo su B.A. en Educación secundaria en Español, M.A. y Ph.D. en Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras. Completó estudios postdoctorales como especialista universitaria en *Intervención clínica en lectura y escritura* de la Universidad Complutense de Madrid.

MAITE RAMOS ORTIZ. Investigadora independiente. Posee un Ph.D. de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras en Estudios Hispánicos. Entre sus intereses están la literatura del Siglo de Oro escrita por mujeres, la literatura puertorriqueña y la narrativa hispanoamericana. Autora de la antología de cuentos titulada *Ojos llenos de arena*.

LIMARY RUIZ APONTE. Obtuvo su M.A con una concentración en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Pittsburgh, Pennsylvania. Cursó su B.A. en Estudios Hispánicos en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez. Fue actriz en colaboración con la compañía Casa Cruz de la Luna de Aravind Adyanthaya; y, además, miembro del Taller de Ciencia, Tecnología y Teatro. Ha publicado en las *Revistas del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, *Cruce*, *Letras Salvajes*, *Trasunto*, *Cronopios*, *Arbolada*, *Sótano* y algunos de sus textos ficcionales se encuentran en diferentes espacios cibernéticos. Imparte cursos de español en la Universidad de Puerto Rico en Utuado.

LUIS F. SANTIAGO ÁLVAREZ. Es catedrático asociado de Historia del Recinto de Arecibo de la Universidad Interamericana de Puerto Rico.



Posee un B.A. Universidad de Puerto Rico, una M.A. Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, además de un Ph.D. de la Universidad Complutense de Madrid. Es miembro de la Junta Editora de Prisma.

ÁNGEL M. TRINIDAD HERNÁNDEZ. Es catedrático de Religión del Recinto de Arecibo de la Universidad Interamericana de Puerto Rico. Posee un B.A. del Saint John Vianney Seminary, una M.A. Saint Vicent de Paul Regional Seminary y un Ph.D. Graduate Theological Foundation. Además, es miembro de la Junta Editora de *Prisma*.

