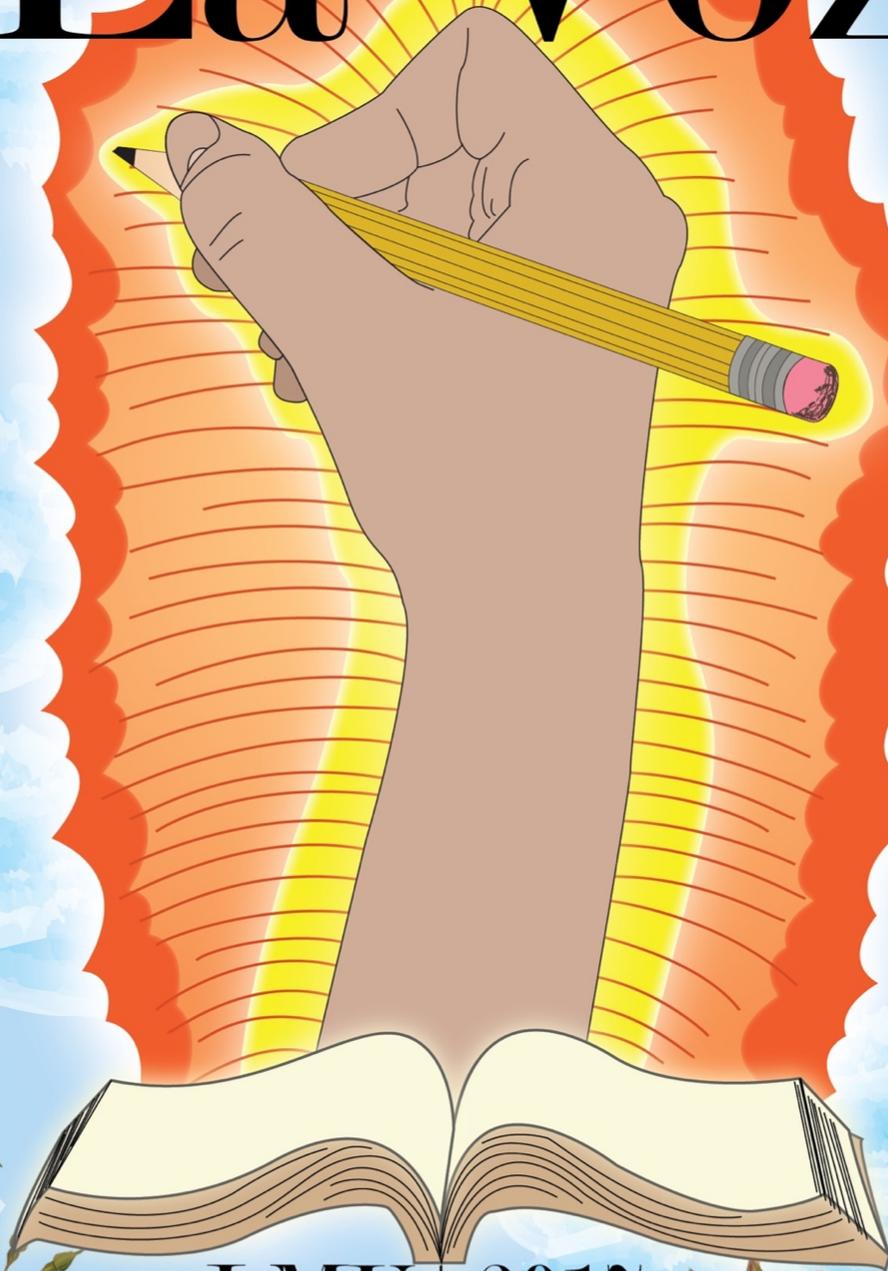


La Voz



LMU | 2017

LOYOLA MARYMOUNT UNIVERSITY

La Voz

UN DIARIO LITERARIO

...

2017

© 2017 Loyola Marymount University
Los Angeles, California
Todos los derechos reservados

DIRECTOR EDITORIAL

Annalie Juan

•••

EDITORES

Fr. Jose Ignacio Badenes, S.J.

Dra. Mónica Cabrera

Katherine Martinez–Fuentes

Dra. Alicia Partnoy

Dra. Antonia Petro

Victoria Lau

•••

DISEÑO DE PORTADA

Sylvia Shin

•••

IMPRESORA

DSJ Printing, Inc.

CARTA DEL EDITOR

Queridos lectores,

Es un privilegio presentarles la 24^a edición de La Voz, el diario literario del Club de Español de Loyola Marymount University.

La Voz es una publicación que celebra la cultura hispana y latinoamericana de nuestra comunidad.

En las paginas que siguen encontrarás poesía, arte, fotografías, ensayos, y cuentos escritos por nuestros compañeros. Los contribuyentes tuvieron la libertad de expresar sus pensamientos sobre sus experiencias como hablantes del español, aprendizes de la cultura y estudiantes del mundo. Valoramos esta publicacion ya que es una plataforma para las voces de nuestra generacion.

Los invito a entretenerse, aprender, y involucrase en las palabras de los contribuyentes, esperamos que disfruten esta edicion.

Orgullosamente,



Presidente del Club de Español

AGRADECIMIENTOS

Quisiéramos tomar esta oportunidad para agradecer a nuestros patrocinadores y facultad que nos han apoyado para hacer esta publicación posible.

Gracias a **Bellarmino College of Liberal Arts** y el **Departament of Modern Languages and Literature** por aportar los fondos necesarios.

Les agradecemos la confianza, apoyo y dedicación de tiempo a nuestros profesores:

Fr. Jose Ignacio Badenes, S.J.
Dra. Mónica Cabrera
Dra. Alicia Partnoy
Dra. Antonia Petro
Victoria Lau

Finalmente les damos gracias a nuestros padres por habernos dado la oportunidad de tener una excelente educación en el transcurso de nuestras vidas.

Sinceramente,

LMU Spanish Club

Contenido

2017 • Vol. XXIV • Club de Español de LMU

Poemas

- 01** • Mi pobreza es mi riqueza
Roxana Lopez
- 03** • Ser
Cayados
Sophia Hernandez
- 05** • Ella
Cerraduras rotas en
puertas abiertas
Annalie Juan
-

Fotos y Arte

- 09** • Korazon Kakao
Domingo Tomas
- 11** • Mi gente
Antonia Garcia
- 12** • Puebla, Mexico
Kira Jatoft
- 13** • Marcha de Mujeres
Annalie Juan
- 15** • Barcelona
Alexandra Saavedra
- 17** • Frida
Isabel Aguirre
-

Obras de Teatro

- 19** • Borderline Brotherhood
Javier Navarro

Cuentos

- 29** • ¿Por que el español y porque
en español?
Clase de Dr. Francisco Ramos
- 31** • My hair is not just mi pelo
Briana Ortiz
- 33** • Anchor Baby
Kimberly Martinez Reyes
- 35** • Mi mama es mi major amiga
Katherine Martinez Fuentes
-

Ensayos Academicos

- 37** • Exploracion de la identidad
en dos poemas de Nicolas
Guillen
Mayra Ranero Alvarenga
- 44** • Una voz hablando por toda
Guatemala Oprimida
Mariana Ramirez
- 49** • La Virgen Maria: daño
potencial a la mujer
Sophia Hernandez
- 52** • El poder de las mujeres y el
amor en el Estudiante de
Salamanca y Don Juan
Tenorio
Victoria Artaza
- 59** • La irresolucion de Tristiana
como element subversivo
Alanna Quinn

Poemas

MI POBREZA ES MI RIQUEZA

•••

ROXANA LOPEZ

De la escuela a la casa me la pasaba
cuando mi máma no estaba
ella trabajaba y yo cuidaba y jugaba
con mis hermanas
todo dí y diera por ellas
porque mi pobreza es mi riqueza.

Si el dinero alcanzaba un pedazo de carne se compraba
y ese pedazo yo se los daba.
Si una moneda había íbamos a la luna a gastarla
caminábamos a la brooklyn a comer una hamburguesa
la hamburguesa en mitad, para mi y una de ellas
porque mi pobreza es mi riqueza.

Yo anhelaba una muñeca cara y cachetona
y en la basura la fui a encontrar.
Sucia y sin dedos pero para mí era perfecta
porque mi pobreza es mi riqueza.
Esa muñeca de la basura no me trajo felicidad
no me hablaba o sonreía.
Mis muñecas siempre han estado a mi lado
porque mi pobreza es mi riqueza.
Cuando el hombre de los pozos se fue
un alivio se sintió - adiós a la pobreza
y hola a la riqueza.

Encontramos la felicidad y otra muñeca nació.

Hasta que la migra nos separó.

Otra vez mi niñez y juventud se empañó

porque mi pobreza es mi riqueza.

Cuando la riqueza volvió mi vida siguió

la escuela seguí y conocí a un hombre.

Un hombre que no hace pozos y la riqueza

de un hombre me enseñó.

La riqueza sigue con mi hombre que no hace pozos

mi muñeca y mi muñeco de carne y hueso

mi casa mi trabajo y mis estudios.

No cambiaría mi vida llena de pobreza

porque esa pobreza que viví es mi riqueza.

Diera mi vida por mi madre y mis muñecas.

Diera mi vida por toda mi familia

porque mi pobreza es mi riqueza.

SER



SOPHIA HERNANDEZ

Con el nudo en mi garganta, casi reventado, les mentí.

Estoy bien, nada más cansada.

Pero, por dentro, sentía tanto

que no deseaba sentir.

Mi ser lo había destruido

y en él se habían colocado aquellos a quienes nunca les diría de mi hueco.

Regalando hilo por hilo de cariño, confianza y esperanza

y distraída por las sonrisas que recibía,

la cuerda de mi ser se desparramaba,

dejando por detrás este hueco,

que con tanta palabra, todavía no puedo describir.

En la profundidad de mi hueco, colocó a quienes el mundo más ha desamparado.

Con ellos, lleno mi ser

Porque no sé qué ser soy.

CAYADOS



SOPHIA HERNANDEZ

En no decir: pasaste por mi y en vez de ayudar a levantarme, me pisaste.

No.

No te reiste.

No te dio gusto.

No lo quieras hacer,

Pero lo hiciste.

No me preguntes que te perdone
Porque a mi no me toca perdonarte.

ELLA
•••
ANNALIE JUAN

Era un desastre en una selva de concreto llena de salvajes y pterodáctilos.
Todo de ella era largo,
sus piernas lujuriosas, su cabello cayendo en cascada por su espalda.
Caminaba como si quisiera mostrarle a toda la gente que estaba cómoda con su cuerpo,
100% a cargo de sus extremidades, pero en realidad no encajaba en su piel.
Yo era la única que sabía.

A pesar de sus exquisitos rasgos,
su anatomía era frágil,
sus brazos se mantenían flácidos de defenderse contra los puños de los antagonistas,
pero su rostro, su rostro irradiaba una auténtica empatía,
mientras poco a poco iba arrastrando un porro y derramaba sus emociones.

Ella nunca me dejó olvidar que debería estar orgullosa de ser una mujer.
"Encarna tus sentimientos, eres un ser vulnerable.
Un hombre honesto se ocupará de todo si está practicando la devoción", diría.

El agua que una vez escapó de sus ojos ahora catapultaba de sus labios,
escupiéndole a la cara de cada uno que le dijo que no era suficiente.

Ahora se ha convertido en un poema, vivirá para siempre.
Ahora es otro cuento sobre la búsqueda de respuestas,
en alguien que todavía se estaba cuestionando.

CERRADURAS ROTAS EN PUERTAS ABIERTAS



ANNALIE JUAN

Las reglas son cerraduras rotas en puertas abiertas

destinadas a ser ignoradas

Hay que caminar por esas puertas a llegar a un mundo oculto

lleno de éxtasis temporal que envuelve cada sueño y deseo

que nunca hemos tenido la oportunidad de lograr

Hay que probar la dulzura de los momentos que “no deberíamos” y “no te atreves”

Hay que crear un mundo donde podemos hacer lo que queramos

Donde puedo sostener la nubes y saltar de azotea a azotea

Hay que hablar en nuestras lenguas y

susurrar palabras azucaradas con sabor a caramelo

cuando vuelan de mi lengua a tu alma

Déjame besar tus miedos mientras sostienes mis sueños en tus manos

Fotos y Arte

KORAZON KAKAO



DOMINGO TOMÁS

Mi nombre es Domingo Tomás, viví en Huehuetenango, Guatemala por ocho años. Es allí donde se encuentra parte de mi corazón y mi deseo de ayudar a mi pueblo. Desde que vine a los Estados Unidos, he creado conciencia de regresar a Guatemala para ayudar a los niños de escasos recursos. Por eso, en el 2015 nació mi idea de crear la organización Korazon Kakao. Con mi organización Korazon Kakao, he proveído útiles escolares para al menos 800 niños y niñas de alta necesidad y seguiré haciendo lo mismo hasta cumplir con mi meta. Mi meta es construir una escuela que ofrezca una educación gratuita de alta calidad sin costo alguno, y que incluya útiles escolares, comida, uniformes, etc. Es mi misión como ser humano compartir con todos aquellos que de alguna manera necesitan que les den una mano. Creo que regresar a mi pueblo en Guatemala es un buen comienzo.

“El poder de una pluma abrirá las puertas de infinitas oportunidades y te llevará a lugares donde solo existe el triunfo.” D.T





MI GENTE - TOTONICAPÁN, GUATEMALA



ANTONIA GARCÍA



Esta fotografía fue tomada en Totonicapán, Guatemala en el verano del año 2015.
La imagen representa mis raíces porque mis abuelos son gente indígena de descendencia Maya.
Los padres de mi madre ambos nacieron y crecieron en Totonicapán.

PUEBLA, MEXICO
•••
KIRA JATOFT



Esta foto fue tomada en mi viaje de inmersión en Puebla, Mexico con mi clase de sociología.

MARCHA DE MUJERES
ANNALIE JUAN



Camine con 750,00 almas diversas por las calles de Los Angeles. Fue poderoso y mas catártico de lo que podría haber imaginado. Marchamos por la justicia, los inmigrantes, las mujeres, el ambiente y mas.



BARCELONA
•••
ALEXANDRA SAAVEDRA

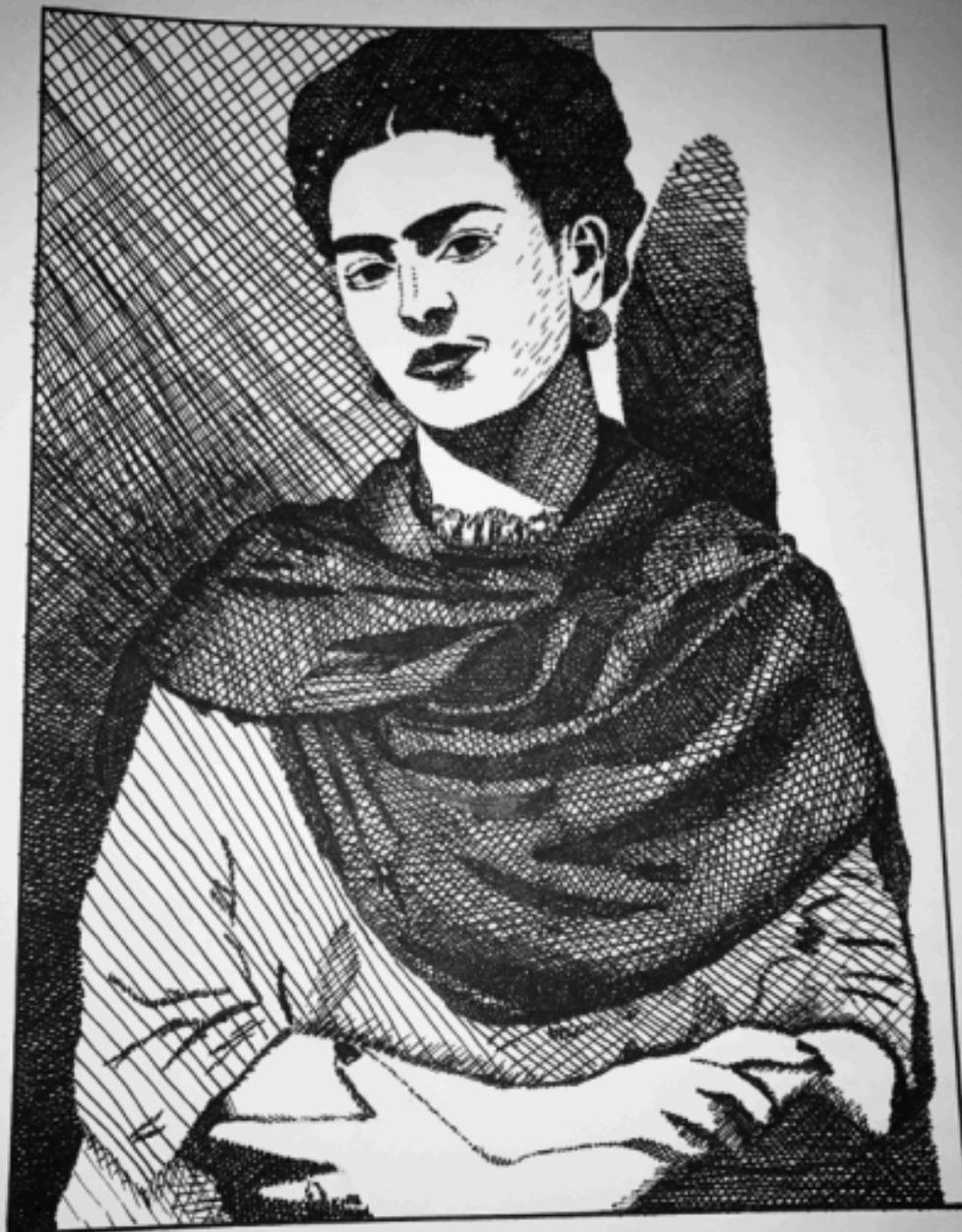


Catedral de Barcelona



Frutas de la boqueria

FRIDA
•••
ISABEL AGUIRRE



IA

Obras de Teatro

BORDERLINE BROTHERHOOD



JAVIER NAVARRO

Characters

MOISES is an eighteen year old who wants to write for the film industry once he and his family get to the United States.

JULIO is **MOISES**' fifteen year old brother who constantly needs guidance in anything he does. (Mildly Autistic)

Setting

The brothers are in the middle of the Sonoran desert between the Mexican American border. They've been separated from their parents after a confrontation with the coyotes (human smugglers) their parents hired.

ACT I

Lights up. **JULIO** is found tying a Yellow and Lavender striped ribbon to a bush.

MOISES

You're still doing that?

JULIO

(Struggling to tie it on)

It's the only way we can find our way back Moises. Ama told me I have to keep doing it so we don't get lost.

MOISES

We're not going back Ju-
(Walks to Julio)

JULIO

MOISES!..... ¡Se acabó! ¡Se acabó! There's no more **MOISES!**
(Not knowing whether or not to cry)

MOISES

Julio relax. Relax... Relax...
(Trying his best to calm his brother)

JULIO

(Calms)

MOISES

Look at me. We won't forget where we came from.
(Pointing upstage)

JULIO

You won't but I always forget Moises. I always forget, always. I forget everything. Sometimes I forget my own birthday.

MOISES

Well I'm not gonna forget. That's why you need to stay next to me.
(While getting up)
(Julio nods in agreement)
(Beat)

JULIO

Hey Moises?

MOISES

What?

JULIO

When are ama and papi coming back?

MOISES

I don't know...

JULIO

You think they got lost Moises? What if the coyotes got them?!

MOISES

Nah they know where they're going. Remember the first time we went to Juana Juato? Papi had never been there, but he figured it out. He knows his way around everywhere. And I'm pretty sure those coyotes went back home after Ama gave em a good cachetada.

(JULIO nods in agreement)

JULIO

(Whining)
Ay, my leg hurts, Moises...

MOISES

Augh, you're fine c'mon. We gotta keep going.
(JULIO sits on the ground)

JULIO

No.

MOISES

(Gets up patiently)

JULIO

¡No quiero!

MOISES

Julio, please, get up, we don't have time to stop.

JULIO

Ehhh!

MOISES

How old are you? I'm going to count to three and take my belt off. One. Two. (Pause).
Three! Julio! Get up!

JULIO

No, Moises. I said my leg hurts!

MOISES

(In frustration yells through his teeth)

Oh, my goodness! You know what, fine! Stay here. I'm gonna keep walking and you can stay here with the snakes.

JULIO

You can't leave me solito Moises. Ama told you to watch me, remember?

MOISES

Oh yeah? You see Ama anywhere?

(Moises looks forward rolls his eyes and sighs. Sitting down, Moises gives in and sits in front of Julio.) Was a ver. We are only resting for five minutes.

(Shaking his head in disbelief)

JULIO

(Julio, then, pulls out two lucha libre figures from his plastic bag.)

And in this corner, weighing five thousand pounds: Místico!

MOISES

Julio, no one can weigh that much.

JULIO

Yeah! Tía Josephina.

MOSIES

Julio, that's not nice.

JULIO

Well, she's like the size of Místico! Except he has muscles.

And in this corner: El cíclope! Boo!!

(Julio proceeds with the fighting noises of the luchadores)

Roar! Ouch, that hurt! I don't care! Sass! You are going to lose today!

(Meanwhile Moises sits there growing more and more agitated.)

MOISES

(Looking at his map and then around.)

JULIO

Moises?

MOISES

What?!

JULIO

I'm hungry, Moises.

MOISES

Eat one of your tamales then!

JULIO

But Ama told me to save it. She did, she told me "Julio you only eat it when we get to the the río."

MOISES

Well, then you're not hungry!

JULIO

Stop being mean. You're being mean.

MOISES

Stop being stupid!

JULIO

Hey!

(Pause)

MOISES

I could've sworn we passed that tree already.
(Looking around. To himself). We have been here before.

JULIO

It's so hot. I want water Moise-

MOISES

Then drink your water.

JULIO

It finished...

MOISES

What do you want me to do, huh? What would you like me to do? Do you want me to just find a faucet somewhere?

JULIO

Is there one?

MOISES

No there isn't!

(Calming himself) We are in the Middle. Of. The Dese-

JULIO

Mira, Moises! An eagle! You think he could see Ama and papi? Maybe he could help us.

MOISES

(Under his breath)

Maybe...

JULIO

¡Aca! ¡Aca! ¡Acaaaa!

MOISES

Julio!!!

JULIO

I'm asking him to help.

MOISES

He's a freakin animal! He doesn't understand you!

JULIO

But Moises he sees things from far. Maybe Ama and Papi will hear me? Maybe they will come! I think the coyotes are gone Moises. I don't think they're coming back. No I don't think so, Moises. Maybe we could go look for Ama? Maybe if we keep walking. Yeah, yeah, I think we should, Moises.

(Julio begins to get up and start walking in the wrong direction.)

MOISES

The coyotes are gonna get you...

JULIO

No I'm trying to find ama and papi!

MOISES

Well you're going the wrong way...

(Julio looks around)

JULIO

You think you're so smart, huh? You know, Moises, I'm smart! I can do things too!

MOISES

Oh yeah, like what?

JULIO

I help ama with the tortillas all the time! You never help! I help ama sweep and clean the windows and everything. You don't, Moises! You never help! That's why ama is always mad at you!

MOISES

What? You don't even know what you're talking about!

JULIO

Because this is all your fault Moises! You kept telling ama "I want to write movies in Hollywood ama" And now, look!

MOISES

We didn't cross this stupid desert for me. We crossed for all of us Julio. So we could all have a better life! I don't even need to argue with you. You have no idea what you're talking about.

JULIO

No. No!
(Julio pushes Moises hard.)

MOISES

You want to know why Ama is always mad? You want to know? Ama is always mad because only one of her sons can actually do things! Only one of us can actually speak for himself and take care of himself! You don't even know the things I do for this family! We all have to put in work for your medicines! So ya cállate!

JULIO

No! No. You don't do nothing! You're always just with Diego and Milo all the time! You are always out!

MOISES

Maybe I'm always out so I can get away from you!

JULIO

You the one that got us lost! You don't even know where to go. I bet you we've been going wrong this whole time. Ama would know where to go! Yeah she would. I wish I was with her instead of you.

MOISES

Yeah, well, Ama-

(Pause.)

And Papi are probably dead!

(Julio covers his ears.)

Don't cover your ears.

(Pause)

Ama and papa are dead. Those assholes followed them, not us. He chased them, Julio.

JULIO

No! Stop it, Moises! No. No.
(Covering his ears)
Blah lah lah lah You don't know that!!!

MOISES

Yes. You need to understand that they are dead. She's gone, she's not coming back.
Neither is papi! We are alone, Julio, and we could die too!

JULIO

(Pushes Moises off of him)
¡Quitate!

MOISES

Didn't you see him try to run his hand up ama's shorts!? They were planning on hurting us the whole time Julio!

JULIO

(Crying)
But why, Moises, we never did nothing. We just wanted to cross. Ama and papi paid them. I saw them give him the pesos.

MOISES

(Crying)
Because their bad people Julio. They live off of people trying to survive. (Breathing heavily. He begins to cry)

JULIO

But she's gonna come back, right Moises? Ama. She can come back. Remember Pablito's dog went away? We all thought he died. We did Moises. We thought he died. But he didn't. He came back! He was sucio but he still came back! I think so Moises. Yeah, I think Ama is coming back. Maybe, maybe they went to go find gorditas! Oh yes. Mmmmmm! Ama always said the gorditas are good in Sonora!
(Goes to Moises)
Don't cry, Moises. It's ok. Ama will come back. Ahorita viene. She's gonna bring us gorditas! Stop crying. You are strong like me, Moises.

MOISES

(Under his breath.)
Get away.

JULIO

What?

MOISES

Get away from me!
(Pushing Julio to the ground.)

JULIO

You hate me, Moises?

MOISES

What? I don't hate you.

JULIO

You do hate me, huh.

MOISES

What? No.

JULIO

Yes... You do. I can't do nothing. I can't even clean myself. Maybe if I wasn't here you and ama and papi would be in los Estados by now, huh?

MOISES

Shut up. That's not true.

JULIO

Ama is dead, huh?

(Julio begins to cry.)

(Long pause. Only the sound of Julio's whimpering is heard.)

(Moises composes himself wipes his face and takes a deep breath.)

MOISES

C'mon Julio.

(He continues to cry.)

MOISES

Get up. Stop crying. We need to move. C'mon

(Beat)

Julio... I'm sorry.

Hey... Hey... remember what ama said about getting to los Estados? Remember what she told us about Mickey Mouse? Don't you wanna see Mickey's castle? Think about it Julio. All the rides and the characters they have. And, Julio, the fireworks!

JULIO

I don't like fireworks.

MOISES

Julio! You are not scared of no fireworks! You are brave! You can do anything, Julio. That's why they call it the land of the brave! Because everybody there is brave! So you have to be brave, alright?

JULIO

(Wiping the tears off his face)

Are you gonna go with me?

MOISES

Heck yeah! We're going to go to Disneyland everyday! We're gonna get on the trains and the cars. It's gonna be cool, Julio!

JULIO

I wanna go Moises! Can we go? It's gonna be fun, huh Moises?

MOISES

It's gonna be so much fun Julio. Everyday we are gonna eat hamburgers and go to school! And everyday you go to school they have a playground with slides and swings. You know they have parks everywhere? and they are clean and safe! And when we get there we're gonna find a house and we all get our own rooms Julio with a backyard and everything.

JULIO

I can go to school over there?

MOISES

Everyone can go to school over there! You can go to school everyday and learn all kinds of things. And everyday they give you lunch! And you can make friends.

JULIO

¿Tú también, Moises? You get to go to school too? You won't have to work anymore?

MOISES

I won't! And then me and you can play together and ride bikes! But Julio we need to keep going. We have to keep moving if we wanna get there. I think we have a ways to go.

JULIO

That's ok though, Moises, we are together! We could do it! I still have three tamales and my luchadores! Hey, we are like luchadores, huh Moises? Cuz we always are fighting!

MOISES

We are luchadores, Julio. We always will be.

Cuentos

¿POR QUÉ EL ESPAÑOL Y POR QUÉ EN ESPAÑOL?

•••

EDES 416 - DR. FRANCISCO RAMOS

ANA GARCÍA:

Porque quiero comunicarme con más de 500,000,000 de personas que hablan español en el mundo.
Porque el español es la segunda lengua más utilizada en el mundo.
Porque los negocios buscan a gente que habla español.
Porque el español es idioma oficial en 20 países.
Porque el mundo sería muy pequeño sin esos 500,000,000 de personas y sus contribuciones.

AMANDA GRAGG:

Porque habrá millones más personas con quien puedo conversar.

ROXANA LÓPEZ:

Cuando me preguntan por qué el español, mi respuesta es
El español es el lenguaje del amor.
Del amor de unos viejitos que me dieron a mi mamá.
El español es el lenguaje del amor.
Del amor de mi madre, que nos sacó adelante, sobre todo.
El español es el lenguaje del amor.
Del amor, del apoyo y de los consejos.
El español es el lenguaje del amor.
Del amor de ser bilingüe.
El español es el lenguaje del amor.
Del amor de proveer la ayuda necesaria.
El español es el lenguaje del amor.
Del amor de mi cultura.

ANTONIA GARCÍA:

Porque me gusta el sonido que hace la *rr* cuando digo "Guatemala es la *tierra* de mi gente".

DAVID ZAVALA:

Porque el español es el segundo idioma más hablado en el mundo.
Mas de 450 millones de personas hablan español.

LAUREN TEPLIN:

El español es el idioma de más de 500 millones de personas. A mí me interesa porque es el idioma de mi marido y mis suegros. Sin saberlo perdería los chistes, las charlas, y los consejos de mis queridos. Sin saber español, no entendería igualmente a la gente que más quiero, ni ellos a mí. Cuando hablo en español, soy expresiva. El idioma posee un sentido de cariño. Algunas veces, es una escapada de la toma de distancia que tiene la cultura anglosajona. Además, me encanta el ritmo del español, una canción de bachata en inglés no es lo mismo. El español no es mi idioma nativo y supone un reto para mí, que me hace trabajar el cerebro. Este esfuerzo vale la pena para vivir en plenitud.

ELIZABETH LÓPEZ:

Porque me llena de orgullo poder comunicarme con gente alrededor del mundo.

FRANCISCO RAMOS:

- No solamente “porque es parte de lo que soy”, o “porque es mi lengua y mi cultura”.
- Porque soy uno más de los 567 millones que lo hablan como lengua materna o como segunda lengua o lengua extranjera.
- Porque se habla en América del Norte, Central y del Sur, en Asia (Filipinas), en África (Guinea Ecuatorial), en Europa (España, Andorra).
- Porque es la lengua de Manuel Elkin Patarroyo, descubridor de una vacuna contra la malaria, y de Mariano Barbacid, descubridor de la base molecular del cáncer.
- Porque era la lengua de Isaac Peral, constructor del primer submarino y de Juan de la Cierva, inventor del autogiro.
- Porque es la lengua de Gustavo Dudamel, director de la Filarmónica de Los Ángeles y de Plácido Domingo y Rolando Villazón, tenores de fama mundial.
- Porque es la lengua en la que se escribió la primera novela: “Don Quijote”.
- Porque es la lengua en la que escriben, o escribieron, Rubén Darío, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Julio Cortázar, Carlos Ruiz Zafón, Esmeralda Santiago, Mario Benedetti, Mario Vargas Llosa, Gabriela Mistral, Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, Gabriel García Márquez, y Camilo José Cela.
- Porque, contrariamente a la mentalidad tradicional existente en Estados Unidos, el español es un recurso y no una amenaza a la supremacía del inglés.

CAMILA PRATS:

Porque quiero que los estudiantes que están aprendiendo inglés como segunda lengua tengan una experiencia positiva en la escuela y las mismas oportunidades en el futuro.

Lizeth Pérez:

Porque quiero ayudar a mis futuros estudiantes en el salón. No quiero que se olviden de su cultura y lenguaje porque es algo bonito que tenemos y que da orgullo.

Mi súper poder...

Ser un super héroe suena genial

Hombre araña.....

El increíble Hulk.....

Pero yo tengo un super poder único

Cuando me preguntan, “Si hubieras tenido un super poder, ¿que sería?”

Yo les contesto, “¡Ya tengo un súper poder!”

¿Qué cuál es?

Es tan simple como ser bilingüe.

Tengo el poder de traducir a mis familiares

Tengo el poder de comunicarme con muchas personas

Tengo el poder de tener dos culturas

Tengo el poder de ser una educadora bilingüe

Soy bilingüe. ¿Cuál es su super poder?

MY HAIR IS NOT JUST “MI PELO”



BRIANA ORTIZ

Hair can be considered one of the most important physical characteristics of a person, but that was never the case for me, especially when I was a kid. Growing up, I remember I would run to my mom’s room to wait for her to do mi pelo where she would untangle it (which only made it poofier), and slick it back in a tight ponytail with my pink or purple bolitas. I would then go to school where almost all of my friends had thin, sleek hair that I was envious of. I yearned to have that type of hair each day, hiding my hair through the super tight ponytail that would always leave me with headaches.

Ever since I could remember, I have had thick, curly and unruly hair that I had always hated. Throughout elementary, I bought “grown-up” magazines that were really just made up of the Jonas Brothers, High School Musical, and hair tips, which always failed on mi pelo.

Once, after several attempts in trying to do a waterfall braid, I exasperatedly threw the magazine across the room and could not understand why this braid was so difficult con mi pelo. After calming down, I scanned the magazine once again and noticed how the pictures showed a girl with unnaturally silky, blonde hair that this society deems as the most beautiful and exceptional, and I immediately blamed the ghastly “rat’s nest” on my head for my failure to conform.

Years passed and I was still known for my signature ponytail in middle school, and during that time, I frequently asked my mom if I could get layers in my hair. Lucky for me, my mom discovered YouTube at the same time and decided it would be a big save if she were to cut my hair; after a few tutorials, and a quick trip to Sally Hansen’s, my mom was deemed a professional hair cutter specializing in layering. Being a bit skeptical, I still allowed her to layer mi pelo, listening to each piece get cut off, one-by-one.

The aftermath was considered an accomplishment for her, but a disaster for me; however, I do acknowledge and appreciate her hard work and attempt at cutting my hair, but we like to hide my extremely awkward, pre-adolescent pictures (at least I like to hide them).

By this point, I knew mi pelo was not going to get any silky-smoother; I admitted defeat and continued to live on with “this burden”. During my junior year in high school, my abuela and abuelo stopped by my house to give their bendiciones to my sister, before leaving for her second-semester of college. I was in my room with my natural, long hair down, watching a movie, when my abuela appears at the doorway. I follow basic granddaughter protocol by greeting her with a big hug and a kiss, when she comments how she likes mi pelo like “that”. Me being me, I thought she was just playing around, so I just nodded and said thank-you, anyway.

She continued to say, “The doctors told me, after the chemo, mi pelo would grow back just how it was before, but it never did. That’s why when I look at you, tu pelo reminds me of me...because you have mi pelo. Never change it, mija. It’s beautiful.” By this time, my abuela was a bit teary-eyed but I just smiled, hugged, kissed her and said, “You’re always beautiful.”

After she left, me being me, I bawled my eyes out in my room with my sister after telling her about this occurrence. Since then, I have taken my abuela’s word, and have reclaimed mi pelo by cutting it at shoulder length and waking up everyday loving my short curled, tousled and at times poofy hair. So, perhaps nothing about my hair type has changed, but I have been reminded that anything that is a part of my abuela is beautiful and that regardless of what society tells us what “beautiful” is, no matter what hair type you have, beautiful is based solely on your uniqueness.
¡Viva la raza!

ANCHOR BABY



KIMBERLY MARTINEZ - REYES

As I reflect on this year's election and all the things that Donald Trump has said about immigrants and Mexicans being "rapists and drug dealers" I take a step back to look at my own family. I look at ICE raids happening in my city. I hear of Mexican Americans and immigrants connotated with being lazy, while simultaneously characterized as stealing "real Americans" jobs. But my family always reminds me about why they immigrated to the United States and what the American dream really is.

My mother would reiterate to me that she was only able to go to school until the third grade. She would say "it is not because I did not want to, it is because I did not have the opportunity to. I needed to work for your grandparents because in Mexico education is not a priority, especially for women." Every time my mother said this I had a sinking feeling like everything that I have done would never amount to what she did. She immigrated to this country at twenty years old and left my brothers in Mexico until she could raise enough money to bring them here. She worked cleaning houses, not knowing the language or anyone. She says "sometimes I had really nice bosses who would ask me about my family while other times I had people who threatened to call immigration on me. At one point, I would not have anything at all to eat or drink so I would drink the water that came out of their sinks." When I heard this story I was brought to tears because I was never faced with a reality such as hers.

I see the tears in my sister's eyes as she calls our immigration lawyer asking what she can do to renew her work visa here. She closes her bedroom door so that no one can hear her crying because not knowing her future in the United States is what scares her the most. She has lived here since she was ten years old and knows nothing but life here. Despite her status she continues to work two jobs and fights for what she knows she deserves.

My oldest brothers are now both married with two kids and both of them see a future for their daughters and sons here. They too have had their fair experiences with no one wanting to hire them because of the way they looked and because they did not speak English well enough. Their biggest fear is that I am growing up during a time of hatred because of where my family is from. They can not help but to think how bad things would get for their children who are just starting school. They fear explaining to my nieces and nephews what a Donald Trump presidency means to our family.

Finally, my father who is the strongest person I have ever met can not even hide his frustration and fear. He jokingly always says “Donald Trump would not be able to do anything to us so do not worry, and if he kicks us out we can all just go back to Mexico.” But behind closed doors with my mother I can hear their muffled voices about how they are truly worried. My father worries for his brothers and sisters who are here. He worries about my two year old niece who is growing up in a world filled with hate towards her and her family. He worries about me because I have never been soft spoken about this issue. He worries that all the years of him looking for work and the years of building a family and a home for us is all gone. He is now sixty five and he has been in the United States since he was eighteen. He tells me just like my mother did that he would go days without eating anything but a tortilla with a tomato slice, just so he could send money to my mother and his kids in Mexico. Even with worrying about all this he still puts on a brave face as if everything is fine.

Lastly there is me. A first-generation college student and as Donald Trump wants to call me an “anchor baby”. I always worry about my family and the Mexican American community as a whole. While at the same time, I am so proud of how we have been able to overcome so much. I am proud that we are getting more politically involved and challenging the system. I have never been more proud to call myself a Mexican American.

MI MAMÁ ES MI MEJOR AMIGA



KATHERINE MARTINEZ – FUENTES

Con el amor y cariño que me da, que aprecio todos los días, mi mamá es mi mejor amiga. Desde que era pequeña, siempre supe que mi madre me podía apoyar en cualquier cosa.. La admiro mucho por la capacidad que ella tiene para realizar todas las actividades que se propone y que logra hacer. Mi mamá es muy buena ama de casa, exitosa en su profesión y al final del día, todavía tiene tiempo para compartir conmigo. Por eso es que a veces pienso que estos próximos cuatro años van a ser difíciles, porque por primera vez, no estoy viviendo ni compartiendo con mi mamá todos los días.

Mi madre es diferente a cualquier otra madre por muchas razones. Primero, porque siempre su misión ha sido ayudar a los demás. Ella estudió medicina, periodismo y además hizo su maestría en periodismo investigativo en España. Además de lo exitosa que mi mamá ha sido en su carrera, también la admiro porque ella se cuida mental y físicamente. Eso la hace lucir muy bonita de adentro hacia afuera.

Maritza Fuentes, que es como se llama mi madre, tiene el pelo castaño, ojos color marron y la sonrisa más bonita que he visto, acompañada de sus dientes blancos como perlas. Siempre la vas a ver con una sonrisa muy grande. Mide 5'11, es delgada y con una energía muy positiva. Me encanta su gusto por la ropa que usa con colores brillantes y continuamente, sigue la moda, aunque mantiene su estilo muy clásico. La mayoría de las personas que nos conocen, me dicen que me parezco mucho a ella, pero yo lo que realmente quisiera, es verme como ella... así tan guapa, cuando yo sea mayor.

Aunque mi madre y yo vivimos vidas muy rápidas y muy ocupadas, dedicamos tiempo para nosotras con diferentes actividades. Por ejemplo, mi madre fue la que me enseñó a cocinar y ahora me encanta hacerlo con ella. Además, viajamos juntas a todas partes. Gracias a ella, he ido a Francia, Italia, México, Canadá y tuve la oportunidad de vivir en España por dos años. Algunas veces, en los días entre semana, ella y yo vamos a la iglesia juntas para hablar a solas con Dios. Gracias a ella, yo tengo una buena relación y mucha fe con Dios. Mi mamá y yo tenemos la costumbre de rezar todas las noches juntas, pero ahora no podemos hacer esto.

Mi madre y yo tenemos una relación bien linda y muy profunda. Ella entiende todo lo que le comento, mis preocupaciones, problemas y me ayuda con cualquier cosa que en el día a día se me presente. Es simpática, noble y honesta. Ella sigue viviendo en Miami, que es donde hemos vivido la mayor parte de nuestra vida. Yo estoy en Los Ángeles estudiando en la universidad; soy hija única y la única nieta que mis abuelos tienen y aunque mi familia es muy pequeña, estamos muy unidos. Estoy intentando todo lo posible por comunicarme con ellos dos o tres veces al día. De esta forma, puedo hacer esta transición más fácil para todos en mi familia.

Yo no se que haría sin mi mamá. Es la persona más importante para mí en el mundo. Es la persona que me dio vida y la persona que yo echo de menos ahora. La universidad es un tiempo para conocerme a mí misma mejor. Después de unos años, ojalá yo pueda hacer la mitad de las cosas que mi mamá hace y ser tan buena madre para mis hijos como Maritza lo es para mí.

Ensayos Academicos

EXPLORACIÓN DE LA IDENTIDAD EN DOS POEMAS DE NICOLÁS GUILLÉN



MAYRA RANERO –ALVARENGA

El siguiente ensayo va a estudiar los poemas “Negro bembón” del libro *Motivos del son*, publicado en el año 1930 y “El abuelo” parte del libro *De Songoro cosongo*, publicado en el año 1931, ambos de Nicolás Guillén. Se tratará de demostrar que en el poema “Negro bembón” por medio del ritmo del son se da inicio a reconocer la identidad del pueblo negro de Cuba, de la popularidad de la vida habanera, del solar o vecindad que es protagonista de la cultura y el sentir del pueblo. En el poema “El abuelo”, se inicia la búsqueda de las raíces africanas, de su ritmo y costumbres. Guillén dice: “Diré finalmente que estos son unos versos mulatos. Participan acaso de los mismos elementos que entran en la composición étnica de Cuba, donde todos somos un poco níspero”. Se resalta en estos versos que Cuba es un pueblo mestizo y que algún día será reconocido como el color cubano: “Por lo pronto, el espíritu de Cuba es mestizo. Y del espíritu hacia la piel nos vendrá el color definitivo. Algún día se dirá: “el color cubano”. En su exploración de la identidad cubana en estos poemas, Guillén por medios de metáforas, repeticiones, jitanjáforas, el uso de vocabulario y pronunciación popular le da musicalidad al tono del verso usando el ritmo del son, un género musical con influencias africanas y españolas y otras diversas técnicas literarias, Guillén busca “el color cubano” y argumenta que por sólo ser mestizas, no quiere decir que las personas deban ser consideradas de clase baja y se traten de forma diferente, porque no dejan de ser cubanos, llenos de cultura y vida.

A través del poema “Negro bembón”, Guillén habla de la población mestiza de Cuba que no es reconocida por los cubanos, ya que en Cuba la discriminación racial había sido declarada ilegal: “racial problems did not exist because racial discrimination had been declared illegal by the Cuban constitution of 1902” según el crítico literario Keith Ellis (62). Los cubanos blancos no veían a los negros como africanos, sino como a otro cubano. Ellis menciona que el crítico José Juan Arrom escribió: “the White Cuban did not see in the black an African, but as another Cuban, as a citizen of the same Republic” (62). Al igual que su amigo el poeta estadounidense Langston Hughes, que forma parte del Harlem Renaissance, aunque ellos admiten que hay opresión y discriminación no rechazan sus raíces europeas, White nos dice: “Guillén and Hughes, while allowing that there is a history of oppression, never brought themselves to reject their European heritage” (42).

Guillén no desea resaltar la herencia africana, sino que quiere dar voz a una identidad cubana y busca un lugar común en el uso del lenguaje popular y de la música, el son en particular, el cual había sufrido discriminación al ser considerado de bajo nivel social. Ellis dice: “Guillén came to expose this suppressed phenomenon by employing a form adopted from a genre of music, the son, that, symptomatically, had also experienced suppression” (65).

Los poemas de Guillén reflejan la historia de Cuba y la discriminación que siguió después que la esclavitud fue abolida: “A social condition marked by racial discrimination had followed the abolition of slavery” (65). De acuerdo con Ellis, sus mayores influencias fueron Lino D’ou y Gustavo E. Urrutia, los cuales lucharon contra el racismo: “my real poetic resurrection was due to Gustavo E. Urrutia, who following the advice of Lino D’ou asked my collaboration for the page entitled “Ideales de una Raza”, of which he was the principal editor, which appeared every Sunday in the *Diario de la Marina*.” (63).

Keith Ellis, uno de los críticos literarios más importantes de la poesía de Guillén, expresa que estos poemas habían tocado un nervio en lo que muchos cubanos sabían, pero no estaban dispuestos a admitir: “...the favourable reaction by the Cuban population in general. It is as if Guillén had touched on something active in the consciousness of a few but which was submerged in the unconscious of most Cubans, something said in a way that the people collectively could recognize as having been on the tips of their tongues and that awaited the articulation Guillén gave to it” (64).

La voz poética en “Negro bembón” está diciendo que el *negro* aunque tiene todo lo que necesita para vivir, casa, comida y ropa fina, *majagua de dril blanco, zapato de do tono*, lo que más le preocupa son sus facciones físicas, los labios gruesos, por lo cual es identificado, esto es causa de discriminación y le crea un complejo de inferioridad. Ellis dice: “racial features regarded as being beneath the somatic norms are given taunt which, although no direct causality is given, may have incited the protagonist to warp his relationship with his woman by illicitly, easily, and well attired off her contributions” (67). A la misma vez en el verso número tres, la voz lírica hace referencia a “la boca santa”, a la belleza natural de la boca del negro bembón, de los labios gruesos que son parte de su atractivo físico, aludiendo a algo religioso cuando emplea la palabra “santa”.

Al igual que su amigo el poeta norteamericano Langston Hughes, quien había usado el jazz y blues para expresar en sus poemas las injusticias de la población negra y a sugerencia de él, Guillén escoge el género musical del *son* para darle musicalidad a sus poemas, White menciona: "...Hughes suggested that Guillén consider using the Cuban *son* in the same way that Hughes himself used the blues and jazz" (43). Según el crítico Keith Ellis: "The *son*, a musical form of contagious and provocative rhythm, is divided into two parts: the motivo or letra sung by the sonero, sometimes in harmony with another voice; and the coro o estribillo" (65).

Guillén al usar el son y a través de la voz poética identifica a la cultura popular cubana de los pregoneros, vendedores y personalidades extravagantes de los barrios de La Habana. "Negro bombón" repetido seis veces a través del poema en las estrofas número uno y tres, enfatiza el aspecto físico, los labios gruesos del negro y aunque su descripción es correcta, estos representan su herencia africana la cual le impedía avanzar en la sociedad, como reflexiona la escritora Lorna V. Williams: "the termed, bombón, descriptively accurate, is interpreted as a sign of otherness, no doubt because it seeks to refer the persona back to an African origin" (39).

A lo largo del poema, Guillén usa palabras del vocabulario popular y altera la pronunciación usando apócope, la supresión del sonido al final del vocablo, algunos ejemplos se encuentran en los versos número uno y tres, *pone, tiene* en vez de *pones, tienes* y los versos cinco, seis y ocho, *ere, tiene, to*, en vez de *eres, tienes, todo* (66). De acuerdo con Vera M. Kutzinski, el uso de *jitanjáforas*, palabras reales o inventadas que le dan más sonoridad y énfasis al poema, por ejemplo en el verso número trece, "*majagua de dril blanco*", que significa chaqueta de algodón, enseña la transición que Guillén había hecho del modernismo al vanguardismo y el uso abundante de palabras derivadas del africano lo distingue de otros poetas: "...had already made the transition from modernism to vanguardism and begun to develop a form of poetry distinctly his own. His abundant use of African and African derived words, which some regard as jitanjáforas" (949). Guillén también usa imágenes, *zapato de do tono, majagua de dril blanco y con harina* para que el lector pueda visualizar lo bien que vivía el personaje, pero esto no era su mayor preocupación, sino sus labios gruesos.

Keith Ellis señala que los poemas del libro *Motivos de son*, se identifican con la teoría de Jung, refiriéndose a la historia que cuenta Guillén de cómo le vino la idea de escribir los poemas. A través de un estado semiconsciente, oyó con claridad las palabras, negro bombón con un ritmo musical nunca antes escuchado por él y al día siguiente escribió el poema basado en estas dos palabras: “...when a voice that came from I don’t know where pronounced with precise clarity next to my ear these two words: negro bombón...I got up early and began to write...By evening I had a eight or ten poems, which I entitle *Motivos de son*”(64). Al escribir los poemas en el libro *Motivos de son*, Guillén resalta la situación en la vida nacional, la discriminación racial y el contraste de cómo son las cosas y cómo deben de ser. Sin embargo, de acuerdo con White, el poema “Negro bombón” fue criticado por dos críticos cubanos, Ramón Vasconcelos y Regino Boti. Ellos alegaban que discriminaban a la población negra de La Habana, a lo cual Guillén responde que con el poema “Negro bombón”, él trata de resaltar cómo vivían exactamente los negros de La Habana: “I am aware that these verses will be found repulsive by many because they deal with Black issues...I don’t care, or better stated, I am happy”(44).

En el prólogo de su libro *Sóngoro cosongo* Guillén escribe: “Diré finalmente que estos son unos versos mulatos. Participan acaso de los mismos elementos que entran en la composición étnica de Cuba, donde todos somos un poco níspero”. En el poema “El abuelo”, Guillén busca la presencia de los antepasados africanos. El hablante lírico es un hombre que le habla a una mujer blanca que ignora o se niega a reconocer su descendencia negra y dicha presencia en su sangre y que sólo se preocupa por su sangre europea: “Esta mujer angélica de ojos septentrionales, / que vive atenta al ritmo de su sangre europea, / ignora que en lo hondo de ese ritmo golpea / un negro el parche duro de roncós atabales” (89). De acuerdo con Keith Ellis, en “El abuelo”, Guillén “uses the Alexandrine sonnet for the first time in a published edition” (89). Esto causa que el efecto y el ritmo del poema vayan mano a mano al describir lo que es importante para la mujer. Según Ellis, el uso del soneto alejandrino demuestra que Guillén va dejando atrás el poema tradicional por un poema con características modernistas. Es un poema estrófico, de cuatro estrofas, compuesto de dos cuartetos y dos tercetos, con una rima asonante y la métrica es ABBA, CDDC, EFE, GHG.

La intensidad del soneto es revelada aquí, y la voz poética en el primer cuarteto, expresa que la mujer está obsesionada con su herencia europea debido a su ignorancia. Ellis dice que Guillén al usar adjetivos como *angélica* sugiere una pureza irreal, seguido por otro adjetivo *septentrionales*, que le dan más valor europeo de acuerdo con la mujer y lo que se espera de una descendencia europea: “the adjectives ‘angélica and septentrionales’ suggest unreal purity and features highly prized in the subject’s system of values” (90). En los dos últimos versos de este cuarteto, hay un narrador omnisciente que lo ve y sabe todo, y expresa que lo que ella quiere escapar y no quiere ver, es la herencia africana, la cual está grabada en su ser: “la mujer ignora que en lo hondo de ese ritmo golpea, / un negro el parche duro de roncacos atabales” (90-91). De acuerdo con el análisis de Ellis, en el segundo cuarteto, son usados un sin número de sinónimos en los versos número cinco y seis: *línea*, *trazo*, *traza*, *raya*, y esto acentúa que en el físico de la mujer no se le ven herencias africanas y se expresa metafóricamente “no hay cuervo que *manche la geografía de nieve* / de su carne, que fulge temblorosa y desnuda” (91).

Keith Ellis opina que en el primer terceto, la voz lírica le habla a la mujer, le quiere hacer entender que explore su pasado y busque bien adentro de sus venas la herencia africana que se niega a aceptar “¡Ah, mi señora! Mírate las venas misteriosas; / boga en el agua viva que allá dentro te fluye” (89). Guillén usa flores como, el lirio, nelumbios, lotos y rosas y lo hace para que el lector se imagine la trayectoria que la mujer va a seguir antes de encontrar la herencia del abuelo: “y ve pasando lirios, nelumbios, lotos, rosas”.

En el último terceto, Ellis opina que se ve el conflicto entre los valores de la mujer y la voz lírica. A través del uso del adjetivo *dulce*, se refleja una imagen de acercamiento con el herencia africana y esto inquieta a la mujer porque se siente avergonzada de su abuelo negro y él al no ser aceptado por ella se va: “la dulce sombra oscura del abuelo que huye.” (89) En el verso número catorce la imagen de la herencia africana es expuesta, su pelo rubio y *rizado* que demuestra su herencia africana: “el que rizó por siempre tu cabeza amarilla”. (89) Pero debido a su ignorancia, trágicamente sólo quiere considerarse blanca y de raíces europea y no quiere saber que tiene descendencia africana: “the subject, intent on hearing European strains, within her, does not hear the rather loud indications of an African presence.” (90-91)

De acuerdo con Ellis, Guillén en este poema quiere resaltar que la mujer al no aceptar su herencia africana y sólo estar enfocada en la pureza racial, expresa la discriminación y la desunión nacional del pueblo cubano: "...the obsession with racial purity is represented by this 'Mujer angélica' and by the symbol it represents of continuing national disunity" (91-92).

Guillén está explorando la cultura negra dentro de la poesía cubana, la búsqueda de ese "color cubano", ni negro ni blanco, y el problema social en el que vivía el pueblo. Las poesías de Guillén representan el inicio de la búsqueda de la identidad y la herencia africana, basada en lo material y en lo corporal y expresan un proceso de reivindicación del cuerpo humano que es la manera más directa por la que un ser humano es identificado y quiere romper este poder el cual es aplicado sobre el mulato y el negro.

En el poema "Negro bombón", Guillén inició una nueva etapa de la poesía cubana con rasgos específicamente nacionales y por medio del ritmo del son resaltó la vida del pueblo negro habanero con el uso del vocabulario popular y la pronunciación de palabras, unas veces omitiendo el sonido inicial o final de las palabras. La constante repetición de "Negro bombón" es una crítica de la voz lírica hacia el sujeto del poema, porque aunque no carece de nada, no está conforme y sólo se preocupa por su apariencia corporal.

En el poema "El abuelo" Guillén está buscando la presencia del antepasado africano que se encuentra en el fondo del ser de una mujer blanca que se niega a reconocer dicha presencia en su sangre, a pesar de los rizos en su pelo rubio. Guillén al igual que su amigo el poeta norteamericano Langston Hughes, aunque admiten que hay opresión, no quieren ignorar sus raíces europeas, sino incorporarlas y por medio de la poesía quieren hacer esto. Guillén quería ser de hecho para Cuba y Latinoamérica lo que Langston Hughes había sido para los Estados Unidos y la oportunidad de escribir poemas provocativos donde pudiera expresar el sentir mestizo/mulato del pueblo, era a la misma vez excitante y desafiante.

En conclusión, Guillén explora a través de sus poemas la identidad mestiza del pueblo cubano y la herencia africana y el impacto que esto tiene en cómo la persona es percibida por la sociedad. No es el pasado el causante de que el ser humano no quiera su herencia, sino su actitud de no querer admitir este pasado, de no querer reconocerlo, y no querer aceptar que en el cuerpo está la presencia ancestral.

BIBLIOGRAFÍA

- Ellis, Keith. *Cuba's Nicolás Guillén: Poetry and Ideology*. Toronto: U of Toronto, 1983.
- Guillén, Nicolás. Prólogo. *Sóngoro Cosongo...* La Habana: Talleres De Ucar, Garcia Y Cia.1931. N. p. *Biblioteca Virtual Universal*. Web. 23 Apr. 2016.
- Kutzinski, Vera M. "Nicolás Guillén." *Latin American Writers*. By Carlos A. Solé and Maria Isabel Abreu. Vol. II. New York: Charles Scribner, 1989. 949-50. Print.
- White, Jeannette S., and Clement A. White. "The Langston Hughes Review: official Publication of the Langston Hughes Society." *Two Nations, One Vision: America's Langston Hughes and Cuba's Nicolás Guillén: Poetry of Affirmation: A Revision* 12.1 (1993): 42-50. Web. 31 Mar. 2016.
- Williams, Lorna V. "The Situation of Blacks in Pre Revolutionary Cuba." *Self and Society in the Poetry of Nicolás Guillén*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1982. 39. Print.

UNA VOZ HABLANDO POR TODA GUATEMALA OPRIMIDA



MARIANA RAMIREZ

“Nosotros los indígenas hemos ocultado nuestra identidad, hemos guardado muchos secretos, por eso somos discriminados (758)”. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* fue publicado en 1983. Menchú fue animada a escribir este libro por Elizabeth Burgos-Debray. Ella la convenció de grabar una serie de entrevistas, las cuales tomaron lugar en un periodo de 8 días, que fueron la base de su libro. Este libro contiene veinticuatro capítulos. Elisabeth organizó las entrevistas para que el libro esté en orden cronológico y cada capítulo hable de los eventos que tomaron lugar de su nacimiento hasta el tiempo donde publica el libro. A primera vista, el libro aparenta que se va a tratar de las injusticias que ella y su gente enfrentaban a causa de la guerrilla de Guatemala. La manera en la que está escrita es vista, por muchos, como solamente un testimonio. Realmente es una forma de “preservar su cultura (752)”.

En el testimonio *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, los lectores pueden ver el impacto de las condiciones en Guatemala en la pasión por la justicia social en Rigoberta Menchú. Ya que ella pelea por diferentes grupos y derechos, es importante analizar los pensamientos y motivos de Menchú. Es aquí donde hay la oportunidad para ver qué medidas exactamente está tomando para los diferentes grupos. Estos grupos incluyen los indígenas, las mujeres y los religiosos. Observando estos diferentes puntos, voy a tener la oportunidad de decidir si merece tener la fama que tiene su nombre, ya que hay personas que piensan que lo que escribe en su vida son mentiras o exageraciones.

Rigoberta Menchú nació en Guatemala como indígena el 9 de enero de 1959. Aún está con vida y es una escritora, activista y antropóloga. Durante su vida, Menchú ha visto la guerra civil de su país y cómo las fuerzas armadas de Guatemala han explotado a sus habitantes. Desafortunadamente, Menchú perdió a su padre Vicente en la guerra. Su hermano Petrocinio fue secuestrado, maltratado y asesinado. Su madre también fue secuestrada, violada, mutilada y asesinada. Estas experiencias la inspiraron a buscar justicia para los diferentes grupos oprimidos y marginados. Huyó a México donde empezó a participar en los esfuerzos internacionales para mejorar la situación en Guatemala. Fue aquí donde se formó en una activista. En 1983, publicó su libro *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Este libro habla de la injusticia y opresión que los indígenas enfrentan. Años después escribió *Cruzando Fronteras* y varios otros libros de poesía.

En los primeros capítulos del libro de Menchú, ella habla de lo que les pasaba a las personas que eran secuestradas. Sabemos que las vidas de los indígenas eran devaluadas ya que había “So many victims in Guatemala (111)”. Las personas secuestradas eran llevadas a “un campamento que se llamaba Chajup, que quiere decir abajo del barranco (760)”. Una de las primeras cosas que les hacían es que “no le dieron de comer por muchos días (760)”. Las personas que secuestraban a los indígenas “empezaron con pequeñas torturas, con pequeños golpes para llegar hasta los más grandes golpes (760)”. El propósito de intensificar el nivel de tortura con el paso de tiempo es para obtener información.

Menchú sabía que ese fue el proceso por el que pasó su madre. La madre de Rigoberta Menchú fue secuestrada “y si daba una declaración, la dejaban libre”. Leer de instantes como este deja a los lectores sorprendidos. La tortura no estaba limitada a la violencia. A varias personas “le cortaban todo su cuerpo parte por parte (760)”. El amor de la madre de Rigoberta era tan grande que “no decía nada (760)” y por esa razón “la torturaban constantemente (760)”. Su salud estaba tan grave que “le daban medicinas; la atendieron muy bien, buscaron un lugar donde estuviera bien (760)”.

Desafortunadamente, después de haber sido atendida “la empezaron a violar nuevamente (760)”. Era difícil para Menchú “aceptar que una madre estaba en torturas y que no sabía nada de los demás de mi familia (760)”. Cuando los militares decidieron que iban a acabar con su vida, la llevaron a un monte y la dejaron debajo de un árbol. Ahí, “le dejaron allí más de cuatro o cinco días en agonía; donde tenía que soportar el sol, tenía que soportar la lluvia y la noche (261)”. Además de tener que soportar la naturaleza que ella amaba, padecía el dolor de sus heridas. Después de unos cuantos días, “las heridas de mi madre estaban abiertas, entonces tenía gusanos y estaba viva todavía (261)”.

Menchú, al final de esta sección, reflexiona brevemente sobre los últimos días de vida de su madre. Aunque fue un dolor inescrutable, su muerte también fue un alivio. Finalmente fue liberada del sufrimiento que sentía. Varias personas pueden entender por qué Menchú también vio la muerte como algo bueno. Su pensamiento es comprensible ya que sus creencias son diferentes a las de las demás personas. Como indígena, Menchú también ve el honor en la muerte. Menchú también habla un poco de sus creencias. Un ejemplo es la creencia en que “todo niño nace con su nahual (757)”. Un nahual es un sombra, “un representante del agua y sol (757)”. El propósito de un nahual es formar una conexión entre el medio ambiente y las personas que viven en él.

Rigoberta Menchú pasó una gran parte de su vida sin su madre y su padre. Esto hizo que se formara la persona que es hoy. Sin su madre, Menchú se convirtió en una guardiana de su casa ya que su padre estaba organizando el grupo de revolucionarios. Sabemos que ella estaba pendiente de su familia por la manera en que se comportaba. Cuando estaba con Elisabeth “por la mañana, al levantarse, un reflejo milenario impulsaba a Rigoberta a preparar la masa y cocer las tortillas para el desayuno, y lo mismo al mediodía y la noche (754)”. Muchas personas tal vez vean este hecho como prueba de que ella es humilde. Los críticos sin embargo, interpretan esto como Menchu siendo una simplemente ama de casa y no una líder porque es una mujer.

Aunque está pendiente de los que están alrededor de ella, está consciente de que ella es más que el estereotípico papel de una mujer. Menchú sigue siendo como ha sido toda su vida cuando está con otras personas. Cuando es tiempo de hablar delante de un grupo, Menchú se convierte en una persona de sabiduría y deseo de lo mejor para Guatemala. Su madre la formó en el pensamiento de que “las mujeres que tenían que participar como mujeres para que cuando llegara la represión y cuando nos tocara sufrir, no solo sufran los hombres (759)”. Sin embargo, está consciente de que “un cambio, sin la participación de las mujeres no sería un cambio y no habría victoria (759)” y Menchu está haciendo justamente eso. El hecho más degradante es de que después de que murió, “los militares todavía se pararon encima de ella, se orinaron en la boca de mi madre (261).” Estas acciones son inhumanas. Ninguna persona merece ser tratada de esa forma. Nadie debería ser testigo de un tormento de esta gravedad. Ya que Menchú es testigo de la tortura que pasó su madre, se entiende por qué busca justicia para su gente.

Muy pocas personas están conscientes de todos los recursos usados para formar el libro. Aunque la base del libro es las entrevistas de Menchú, es importante tomar en consideración la influencia que Elizabeth Burgos-Debray tuvo en el libro. Burgos, después de haber grabado las entrevistas, “primero descifra por completo las cintas grabadas (755)”. Específicamente llama la atención al hecho de que “no desecha nada, no cambia ninguna palabra (755).” Después de haber categorizado el contenido en temas escribió el libro en la forma de un monólogo. Cuando fue tiempo de hacer revisiones, Burgos se encontró batallando “situarme en el lugar que correspondía: primero escuchando y dejando hablar a Rigoberta (756)”. Sin embargo, Burgos fue cuidadosa con el material que incluyó en el libro para no poner a nadie en riesgo de peligro.

Con la publicación de este libro, el mundo empezó a ver lo que les ocurría en Guatemala a los indígenas. Encontraron su libro poderoso y una parte importante para entender que aunque estamos en el siglo XXI, todavía ocurren graves injusticias hacia poblaciones enteras. Desafortunadamente, el trabajo de Menchú fue escudriñado profundamente. Los críticos reclaman que su trabajo era muy exagerado o contenía mentiras, causando incomodidad en los grupos involucrados de una manera u otra en el libro. Rigoberta Menchú respondió a estos reclamos en una entrevista con Arturo Arias, autor de *Those Who Attacked Me Humiliate the Victims*.

Este libro, aunque la mayoría del contenido es crítica, tiene una entrevista donde Menchú se dirige a lo que Stoll escribió de ella. Menchú empieza recordando a los lectores “I have my truth of what I lived for twenty years. The history of the community is my own history (110)”. Luego se dirigió a lo que dicen sobre la educación que recibió. Los críticos reclaman que Menchú, al contrario de que dice, recibió una educación durante su niñez. Menchú reconoce por qué las personas tal vez hayan llegado a esa conclusión. Admite que efectivamente pasó varios años en una escuela. Lo que no saben los demás es que no estaba recibiendo una educación si no que estaba allí como una “servant. I earned twelve quetzales a month (110)”. Decidió no incluir este detalle de su vida para proteger a las monjas y estudiantes. En vez de aceptar lo que dicen los críticos, necesitamos enfocarnos en la escritora. Es esencial confiar en la escritora, ya que ella tiene conocimiento de la situación en Guatemala y tiene el apoyo de los habitantes. El propósito del libro no es cómo los lectores van a reaccionar, sino abrir los ojos al mundo.

Menchú también habla sobre su vida después de haber perdido a su hermano y su madre. Ella dice cómo su madre batalló aceptando que había perdido a su hijo. Su madre era una de sus testigos principales. “She went to look at all the faces of the cadavers that were produced in the region (111)”. Es imposible que cuestionen lo que dijo la madre de Menchú y confirmarlo ya que está muerta. Al contrario, el hecho de que su madre no esté viva nos muestra que “they kill so many witnesses so they can’t speak (111)” y, por lo tanto, lo que le contó a Rigoberta es un dato.

Rigoberta Menchú actualmente está visitando al presidente Danilo Medina en la República Dominicana. Ha sido elegida para ser la oradora principal en el Primer Congreso Internacional de Mujeres de Éxito. Su participación en eventos como este muestra su pasión por que las personas de países rurales se conviertan en líderes. Su presencia tiene gran influencia hacia el futuro. Para que sea posible, las personas deben seguir escuchando a Menchú, creer lo que dice y reaccionar apropiadamente según el contexto.

BIBLIOGRAFÍA

- Arias, Arturo y Stoll, David. "Those Who Attacked Me Humiliate the Victims." *The Rigoberta Menchú Controversy*. Minneapolis: U of Minnesota, 2001, 109-114. Impreso.
- Gratchev, Slav N. "La Sustitución Gradual Del 'Yo,' y la Polifonía en la vida de Lazarillo De Tormes Y me llamo Rigoberta Menchú." *Céfiro* 7.1-2 (2007): 22-35. *MLA International Bibliography*. Web. oct. 2016.
- Kolar, Fabio. "El Testimonio de Rigoberta Menchú: Discurso Y Debate." *Iberoamericana: América Latina-España-Portugal* 15.59 (2015): 173-177. *MLA International Bibliography*. Web. oct. 2016.
- Menchú, Rigoberta. "Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia." *Huellas de las literaturas hispanoamericanas*, Prentice Hall, 2002, 749-762. Impreso.
- Rogachevsky, Jorge R. "David Stoll Vs. Rigoberta Menchú: Indigenous Victims Or Protagonists?." *Delaware Review Of Latin American Studies* 2.2 (2001): *MLA International Bibliography*. Web. oct. 2016.
- Zimmerman, Marc. "Rigoberta Menchú después del Nobel: de la narrativa militante A La Lucha Postmoderna." *Revista Canadiense De Estudios Hispánicos* 23.3 (1999): 499-519. *MLA International Bibliography*. Web. oct. 2016.

LA VIRGEN MARÍA: DAÑO POTENCIAL A LA MUJER



SOFIA HERNANDEZ

La imagen de la Virgen María se ha usado de varias formas como símbolo de la mujer. En la religión, específicamente el cristianismo, la Virgen representa la mujer ideal. Sin duda, fiel a Dios y absolutamente libre de pecado, la Virgen ha sido transformada a un rol para la mujer. La imagen le pone límites a la identidad de la mujer requiriendo que sea buena, pura y obediente para ser considerada buena mujer. Aunque a primera vista la imagen de la Virgen es buena para la mujer, tiene la potencia de hacerle daño a la mujer como ha sido reflejada en la sociedad. Con esta imagen, la mujer es fácilmente reducida a dos formas, la virgen o la pecadora. La imagen de la pecadora ha sido representada por Eva, quien es considerada pecadora después de comer de la fruta en el jardín de Edén. Este binario de la mujer está presente en los relatos de Cristina Peri Rossi y Luisa Valenzuela quienes usan la Virgen y sus reinterpretaciones como crítica social en sus relatos. Al reescribir sus propias representaciones de la Virgen como vírgenes contemporáneas, a través de mujeres como la mujer huyendo de la guerra o María del pueblo, las escritoras demuestran el peligro contra la mujer al limitarla por el binario de la virgen y la pecadora.

En “La Anunciación”, Cristina Peri Rossi demuestra como la limitación del rol de la Virgen limita la agencia de la mujer. Limitando la mujer como solo buena y pura, le quita su poder de defenderse ella misma ya que no debe ser violenta o agresiva. A la misma vez, en el relato, “Proceso a la Virgen”, Luisa Valenzuela demuestra una crítica social sobre cómo el binario de la virgen y la pecadora genera odio y violencia contra la mujer. Al limitar la mujer joven y bella del pueblo como virgen o pecadora, la sociedad le quita su agencia de poder de definirse o vivir en ese hogar independiente de sus prejuicios y malos deseos. En un trabajo de clase escribí: “Peri Rossi y Valenzuela desafían las generalizaciones sobre la Virgen en escribir obras que usan la virgen o la imagen de la Virgen como ejemplo cotidiano de la mujer”. Con sus interpretaciones, las autoras pueden demostrar como este binario es antiguo y al continuarla puede causar más daño a la mujer en la sociedad.

Cristina Peri Rossi narra la historia de un niño y una mujer que se encuentran en la playa convirtiéndola a crítica social de cómo el binario de la virgen y pecadora permite que la sociedad le quite agencia a la mujer. Entre juegos, el niño se encuentra con una mujer huyendo de una guerra, quien con tanto miedo, permanece callada durante todo el relato.

El niño, sabiendo del cuento de la Virgen María, comienza a proteger a la mujer como si fuera la Virgen. Le trae regalos como ofrendas y le construye una pared para protegerla del mar. En su inocencia, el niño trata de proteger a la Virgen pero nunca hay un punto en donde le pregunta su nombre o su historia. Peri Rossi narra la deducción sobre la mujer por el niño: "... con aquel color de ojos y aquella su pena por la muerte del hijo". La pena que refleja la mujer le da certeza al niño para decidir qué la mujer es la Virgen. Aunque solo es un niño, demuestra cómo la sociedad ha construido un imagen de una mujer de luto quien necesita ser cuidada por un hombre, hasta un niño chico. La mujer está limitada a la imagen de la Virgen que ha sido limitada como pasiva y obediente.

Al reinterpretar la historia de la Virgen, Peri Rossi critica cómo lo que hacemos los adultos lo ven los niños y lo imitan. Esa lección se refleja en cómo el niño juzga a la mujer en la playa como alguien quien necesita defensa y protege a la mujer desconocida. Al limitar a la mujer a la imagen de la Virgen, aunque las intenciones son salvarla o protegerla, el niño pone a la mujer huyendo de guerra a más riesgo. Al quitarle su agencia, no se puede rescatar ella misma. Escribe Peri Rossi: "Tan peligroso como volver atrás, cómo volver atrás y que él niño me buscara y anduviera dando voces para encontrarme, advirtiendo a cualquiera de mi paso. Permanecí quieta, sin saber que hacer, sin decidirme, más entregada al cansancio que a la precaución" (57). Al querer protegerla, el niño le causa más daño que alivio. Cuando le trata de enseñar cómo usar una espada, interpreta el cansancio de la mujer como indiferencia. Pensaba: "Ella no decía nada, pero esperaba" (57). Él no podía imaginarse a la mujer en un rol activo para defenderse debido a su entendimiento que la Virgen es una mujer pasiva. La reinterpretación de Peri Rossi ilumina la necesidad de darle agencia a la mujer para poder ella misma definirse y defenderse.

Similar a Peri Rossi, Luisa Valenzuela usa su reinterpretación de la Virgen para poder hacer crítica social del daño del binario virgen y pecadora. En su relato, "Proceso a la Virgen", Valenzuela demuestra como el daño del binario puede ser perpetrado por todos en la sociedad y no solo por los hombres. En su interpretación, una mujer joven llamada María es deseada por los hombres del pueblo. Igual que el relato de Peri Rossi, la mujer es la protagonista. Pero, aunque es protagonista, es una mujer limitada porque María tiene un rol pasivo. Sin tener propia agencia, María no tiene la libertad de salirse del binario de virgen o pecadora, mucho menos defenderse ella misma contra los del pueblo.

Cómo virgen, bella y pura, María es deseada por los hombres solteros y casados generando celos y malos deseos contra María de parte de las mujeres. Narra Valenzuela, “Tenían los ojos fijos en el lugar por el que tarde o temprano debía pasar la maría, con la cabeza cubierta de algas” (20). Sin tener confirmación de que fuera a llegar a ese lugar, los hombres se quedan con el deseo de verla y en ese deseo nace el prejuicio opuesto sobre María de las mujeres. Mirando los hombres, algunos de los cuales son esposos o novios, las mujeres se llenan de rencor y envidia contra María. Con estos sentimientos, las mismas mujeres limitan a María al rol de pecadora aunque ni siquiera ha pecado. El binario de la virgen y la pecadora no solo le causa daño a María sino también a las otras mujeres del pueblo. Aunque quieren asumir la posición de la Virgen y la visitan para rezar devotamente, las mujeres tienen deseos generados por la lujuria, la envidia y el rencor. Con solo ver a María como pecadora, ellas mismas son las que generan daño directo a María, pidiéndole a Cavarrubias que se apodere de ella. En el intento de reducir a María a la imagen de pecadora, son ellas quienes la ponen en riesgo.

En un momento que refleja la libertad de la que disfrutaba María, se puede ver también un momento en donde la mujer sobrepasa los límites creados por el binario de la virgen y la pecadora y en vez se define ella misma. Narra Valenzuela: “Es tan fácil jugar con el viento, dejar que se le cuele a una por entre las piernas o que se le enrede en el pelo y la haga reír” (18). A María no le interesa lo de la Iglesia pero también no le interesan los hombres. Con su falta de interés, María sobrepasa los roles limitados a la virgen y la pecadora. Al salir, le queda el trabajo de definirse como mujer ella misma. Por la escritura y sus reinterpretaciones, Peri Rossi y Valenzuela critican y reconstruyen el binario de la Virgen y la pecadora.

EL PODER DE LAS MUJERES Y EL AMOR EN EL ESTUDIANTE DE SALAMANCA Y DON JUAN TENORIO

•••

VICTORIA ARTAZA

En la literatura romántica, uno de los aspectos más interesantes es la relación entre la masculinidad, la feminidad y el amor. Don Juan Tenorio de José Zorrilla se trata del personaje Don Juan que es un hombre burlador y licencioso que se enorgullece de matar a hombres y seducir a las mujeres. Doña Inés, una mujer que encarna el ideal romántico de la feminidad es su prometida. Debido al comportamiento inmoral de Don Juan, el padre de Doña Inés se niega a que se casen y doña Inés muere de corazón roto. Al final de la obra, gracias al amor y corazón de Doña Inés, y la culpa que Don Juan siente por sus acciones, se puede salvar el alma de Don Juan del infierno y concederles salvación a los dos en el cielo. Similarmente, El estudiante de Salamanca de José de Espronceda también se trata de Félix de Montemar un hombre viril, que se parece al personaje Don Juan, que también dedica su vida a seducir a las mujeres, con un gran orgullo en su capacidad para seducir a las mujeres de todas las edades. Félix de Montemar es un hombre que es infiel y engaña a doña Elvira que lo ama. Él es un aristócrata español arrogante y victimiza a Elvira con sus falsas promesas de matrimonio y, finalmente, su seducción de ella. A lo largo del poema, Elvira sucumbe a su engaño y se suicida. Los papeles después se revierten y Don Félix se convierte en la víctima del espíritu de Elvira, que vuelve a reclamar su promesa de matrimonio. Al final, los pecados de Don Félix son castigados y la justicia poética es servida. A pesar de la similitud de estos personajes en términos de los papeles de Don Juan y Don Félix como el arquetipo rebelde masculino del período romántico; y Doña Inés y Doña Elvira como el arquetipo ideal de la feminidad, sus destinos fundamentalmente son distintos. Don Juan es salvado cuando Don Félix es condenado al infierno; y Doña Inés salva a Don Juan mientras Doña Elvira es quien condena a Don Félix al infierno.

En este ensayo, propongo demostrar que aunque cada personaje se adhiere a los códigos estereotípicos que la sociedad patriarcal les impone en el principio y durante la mayoría de las dos obras, al final, sólo son las mujeres quienes tienen el poder de transformarse desde una posición de debilidad e inferioridad a una de poder y fuerza. Mi intención es argumentar que, debido a la voluntad de Doña Elvira de condenar a Don Félix, Don Félix quedó incapaz de cambiar su destino, así como don Juan sólo pudo cambiar su destino por el poder y la voluntad de doña Inés.

Mi objetivo es argumentar que estas dos mujeres fundamentalmente decidieron el destino de sus seres queridos, al transformar su posición débil relacionada con la feminidad romántica a la de una posición fuerte relacionada con la masculinidad romántica.

Para entender el papel que las mujeres asumieron en cada una de estas obras, es importante comprender cómo cada personaje representa y encarna los roles tradicionales que se imponen a los hombres y las mujeres según el Romanticismo a lo largo del comienzo y durante la mayoría de las obras. En las dos obras, los papeles masculino y femenino se representan muy diferentes entre sí y tienden a seguir los arquetipos tradicionales de los roles de género femenino y masculino. En la obra *Don Juan Tenorio*, Don Juan es caracterizado como un hombre mujeriego, que se burla de las mujeres y de los hombres. No le importa hacer daño a las mujeres o usarlas y después dejarlas. Don Juan es considerado en la ciudad como un hombre fuerte, valiente, rico, indulgente, así como un mujeriego y un hombre inmoral. En el artículo de Gabriele afirma que: “Don Juan personifies an irreverent zeal for living life to its fullest and an unhallowed, if not profane, imposition of the self over society” (Gabriele, 113). Esto demuestra que Don Juan no se preocupa de nadie sino de sí mismo. El propio padre de Don Juan, Don Diego, se avergüenza de las acciones de su propio hijo y dice: “No puedo más escucharte, vil don Juan, porque recelo que hay algún rayo en el cielo preparado a aniquilarte”. Su padre luego se refiere a Don Juan como Satanás: “No, los hijos como tú son hijos de Satanás”. La idea de Don Juan como satanás es significativa, ya que Satanás se convirtió en el icono del Romanticismo debido a su papel de un rebelde ante Dios. Al llamar a Don Juan “Satanás”, Zorrilla está afirmando su papel no sólo como un rebelde romántico, sino también como un antihéroe. En contraste con Don Juan, Doña Inés representa el típico arquetipo romántico femenino al inicio de la obra. Ella es descrita por Brígida como “joven, cándida, y buena”. Al igual que el típico arquetipo romántico, está en un claustro, es pura, e inocente. Para indicar cuán inocente y pura es Doña Inés, Brígida se refiere a ella por medio de la naturaleza y la describe como “mansa paloma”, “lirio gentil”, “tierra”, “cielo”, y “florecida”. Utilizando la naturaleza para demostrar su inocencia y suavidad, Zorrilla está mostrando a Doña Inés como el arquetipo femenino ideal. Brígida luego compara la cama sobre la cual Doña Inés duerme como el Jardín del Edén. Esto es significativo ya que el jardín de Edén es el mito sobre el que se basa el Romanticismo y la idea de la feminidad tradicional y su deseo de regresar al Edén.

Similarmente en el poema El Estudiante de Salamanca, don Félix representa el papel típico masculino mientras que Elvira representa el papel típico femenino. Al principio, don Félix se describe muy parecido a Don Juan y el texto llega hasta el punto de comentar específicamente sobre la comparación de Don Juan con Don Félix: “Segundo don Juan Tenorio, alma fiera e insolente, irreligioso y valiente, altanero y reñidor: Siempre el insulto en los ojos, en los labios la ironía, nada teme y todo fía de su espada y su valor”. Por lo tanto, el papel masculino se representa a través de un hombre que es un bruto, grosero, insolente, fuerte, odioso y arrogante. Don Félix también se describe como: “arrogante en sus vicios”, “caballeresca apostura”, “grandeza”, “agilidad”, “impiedad”, “altiveza”, y “bravura ninguno alcanza a igualar”. Dejando a un lado todas las descripciones que lo describen como un hombre/demonio, las palabras importantes al describir a don Félix son palabras que tradicionalmente se utilizan para retratar la masculinidad. Estas descripciones incluyen palabras como la valentía, la fuerza, la inteligencia, la agilidad, la grandeza y la seguridad en sí mismo. El papel femenino, por otra parte, se representa a través del personaje de Elvira. En el texto, Elvira se describe como “bella”, “azul del cielo”, “dulces ojos lánguidos y hermosos”, y “amor brilló”. También en el texto, Doña Elvira está descrita como una: “tímida estrella que refleja al suelo rayos de luz brillantes y dudosos, ángel puro de amor que amor inspira, fue la inocente y desdichada Elvira”. A diferencia del macho que se describe como fuerte, valiente, ágil y grande, el papel de las mujeres se describe como alguien hermosa, dulce, tímida, pura, angelical e inocente. También se describe en el texto como: “Elvira, tierna y feliz y de su amante ufana, cuando al placer su corazón se abría, como el rayo del sol rosa temprana”. Esta línea continúa describiendo a Elvira como tradicionalmente femenina a través del uso de la naturaleza diciendo que ella es tierna, un rayo del sol, y como miel. Al usar la naturaleza, Espronceda utiliza una característica importante del periodo romántico. A diferencia del papel masculino que valora la fuerza y el valor, el papel femenino valora la belleza, la pureza y la inocencia.

No sólo es importante analizar cómo los personajes se adhieren a los papeles del arquetipo género al principio de la obra, sino también es importante analizar cómo cada obra caracteriza el amor y la sexualidad en el contexto del Romanticismo. Al comprender cómo cada obra caracteriza el amor, el argumento será más claro en cómo el amor y el odio jugaron un papel en el destino de los hombres a través de las mujeres.

Es significativo para comprender cómo las mujeres se liberaron de los roles femeninos tímidos y débiles y asumieron los roles masculinos fuertes y poderosos, para después decidir el destino de los hombres.

En El estudiante de Salamanca el amor está representado en el texto como algo apasionado y algo por lo que vale la pena morir, como Elvira hace por un corazón roto. En el texto, afirma que: “Murió de amor la desdichada Elvira, cándida rosa que agotó el dolor, suave aroma que el viajero aspira y en sus alas el aura arrebató”. El amor es algo emocional, intenso, consumidor y violento en el texto, especialmente para Elvira. También, la pasión que sentía se puede ver cuando dice: “Adiós por siempre, adiós: un breve instante siento de vida, y en mi pecho el fuego aún arde de mi amor; ¡Todo acabó en el mundo para mí!”. Está claro que el dolor que sentía al ser traicionada por Don Félix al hacerla pensar que la amaba era demasiado para soportar. Su pasión y su amor eran tan fuertes que finalmente causaron su muerte. Estas palabras demuestran el poder y la violencia que el amor puede sostener. En el poema, sin embargo, Don Félix tiene una perspectiva diferente sobre el amor. Para don Félix, el amor era algo dispensable, desechable y débil. Félix no amaba a nadie, sino que iba de mujer a mujer sin preocuparse de los sentimientos de nadie. En el texto, se describe como: “Corazón gastado, mofa de la mujer que corteja, y, hoy despreciandola, deja la que ayer se le rindió”. Por otra parte, también el amor para Don Félix se describe como: “Ni el porvenir temió nunca, ni recuerda en lo pasado la mujer que ha abandonado, ni el dinero que perdió”. Don Félix es un personaje que representa la desilusión en la fe y el amor. El se burla del amor y las mujeres que se enamoran de él. Incluso al oír la muerte de Elvira como resultado del amor y de un corazón roto no le importa: “Don Diego, mi delito no es gran cosa. Era vuestra hermana hermosa: la vi, me amó, creció el fuego, se murió, no es culpa mía.” Esta línea no sólo refleja sus opiniones sobre las mujeres y el amor, sino que también demuestra su carácter en total, que es un hombre despiadado, insensible, bruto, y arrogante.

En Don Juan Tenorio, por otra parte, el amor está representado en el texto como algo sincero, específicamente por la parte de Doña Inés. A pesar de estar comprometidos por el arreglo de sus padres, Don Juan y Doña Inés nunca se habían encontrado. Sin embargo, después de leer la carta que Don Juan le envía al convento, Doña Inés se enamora sinceramente y apasionadamente de él. Ella afirma después de leer su carta de amor: “No sé qué fascinación en mis sentidos ejerce, que siempre hacía él se me tuerce la mente y el corazón: y aquí y en el oratorio, y en todas partes, advierto que el pensamiento divierte con la imagen de Tenorio”.

En la carta que Don Juan escribe a Doña Inés, él usa la naturaleza para enfatizar su amor. En sus versos románticos, Don Juan escribe que Inés es la “alma de mi alma”, “imán de mi vida”, “perla sin concha”, “escondida entre las algas del mar”, “azul del cielo”, y “muros del mundo”. Al expresar sus sentimientos a través de la naturaleza está utilizando las características tradicionales del Romanticismo. En Don Juan, al principio, es claro que se burla del amor y sólo cree en seducir a las mujeres y luego dejarlas. Pero al conocer a Doña Inés, ella es capaz de inspirar por vez primera un verdadero amor en Don Juan. Este amor, que empieza por una apuesta donde él tiene que seducir a una mujer que está a punto de entrar en un convento de monjas, llega a dominar el corazón del burlador. El amor de Don Juan, esta vez, es sincero. Él le afirma a ella: “¿No es cierto, ángel de amor, que en esta apartada orilla más pura la luna brilla y se respira mejor?” y le propone matrimonio al padre de Doña Inés, Don Gonzalo, que se niega. Sin embargo, al igual que El Estudiante de Salamanca, el amor es también algo apasionado y algo por lo que vale la pena morir y como Doña Elvira, Doña Inés también se muere por un corazón roto.

Al analizar cómo se representa el amor y la sexualidad en cada obra las diferencias entre las obras se vuelven claras en particular cómo cada uno de los hombres evoluciona con respecto al amor. Mientras Don Juan realmente siente amor por Doña Inés, aunque él se ve obligado a aceptar el papel que la sociedad le ha puesto, Don Félix no siente amor por Doña Elvira. Esta diferencia es indicativa del destino que estos dos hombres enfrentan. También al analizar cómo cada personaje se adhiere a los arquetipos tradicionales de género del Romanticismo, es claro que al principio, y durante la mayoría de las obras, Don Juan y Don Félix representan el arquetipo masculino tradicional, mientras que Doña Inés y Doña Elvira representan el arquetipo femenino tradicional. Ambos análisis, en relación con los arquetipos de género y puntos de vista sobre el amor y la sexualidad, permiten razonar que cada conclusión, la salvación de Don Juan y la condena de Don Félix, no sólo es lógica, sino que también está en relación directa con los papeles de las mujeres y su transformaciones de inocentes y tímidas a poderosas y fuertes. Aunque los personajes se adhieren a los arquetipos tradicionales al principio, al final Doña Inés y Doña Elvira son capaces de transformarse de un papel femenino a un papel masculino.

Después de que Doña Elvira y Doña Inés se mueren de un corazón roto, las dos mujeres pasan por un cambio y por lo tanto, se liberan de la opresión de la sociedad. Al convertirse en espíritus, son libres de asumir cualquier papel que deseen, ya que no están sujetas por las normas sociales.

Ambas mujeres son capaces de hacerse cargo del destino de los hombres a quienes amaban y decidir su final. A través de la actitud dispensable de Don Félix sobre el amor y su falta de arrepentimiento por las acciones que hizo en su vida, Doña Elvira toma su nueva posición para vengarse de Don Félix y condenarlo al infierno por haberla traicionado. Como afirma Sherman en su artículo: "The woman moves to the forefront as the heroic figure who vanquishes her foe" (Sherman, 118). Después de la muerte, Elvira se transforma en un "new being" en el que adopta rasgos masculinos mientras mantiene sus rasgos femeninos para vengarse de Don Félix. Doña Elvira fue capaz de asumir un papel masculino de poder y vengarse del hombre que una vez amó mientras descarta su papel femenino tradicional de ser tímida y débil y se convierte en un héroe para las mujeres y sí misma. Doña Inés también fue capaz de elegir el destino de su amante Don Juan a través de su nuevo papel masculino como un espíritu. Debido a la capacidad de Don Juan de amar a Doña Inés, y a que él se arrepiente por lo que hizo, Doña Inés fue capaz de salvar su alma y permitir que los dos se fueran al cielo: "Doña Inés acts in the capacity of the confessor who takes up the defense of an obviously lost soul" (Mazzeo, 154). Con su posición de espíritu, Doña Inés fue capaz de pedirle a Dios que salve a Don Juan.

Afirma Gabriele que: "The pantheon... represents the place where he finally comes to terms with his love for Inés and ultimately asks for salvation" (Gabriele, 125). Es a través del reconocimiento de su amor y su arrepentimiento, que Doña Inés, a través de su nuevo papel masculino, es capaz de conferir salvación a Don Juan. Aunque algunos argumentan que Don Juan también tuvo una transformación en un papel más femenino, sostengo que esto sólo fue posible a través del papel de Doña Inés. Si Doña Inés no se hubiera transformado, Don Juan nunca habría tenido la oportunidad de transformar su papel de género ni buscar la salvación. En el artículo de Sherman, él afirma: "In several of Espronceda's works the masculine does not absorb the feminine, rather there is a melding/fusing of the two sexes" (Sherman, 112). Como demuestran las transformaciones de Doña Inés y Doña Elvira, las dos mujeres pudieron transformarse desde una posición de debilidad e inferioridad a una de poder y fuerza.

A través de las transiciones de roles de género que Doña Elvira y Doña Inés tienen como resultado de sus muertes, recibieron el poder de decidir el destino de sus hombres. A través del odio de Doña Elvira hacia Don Félix, como resultado de su incapacidad para amar y por no arrepentirse de sus acciones, estaba en la posición, como un espíritu, de decidir su destino.

Alternativamente, a través del amor de Doña Inés por Don Juan, como Don Juan fue capaz de amar a Doña Inés y estaba arrepentido de sus malas acciones, Doña Inés decidió pedirle a Dios que perdonara su alma, salvándolo así del infierno. A pesar de que los papeles tradicionales de género estaban presentes al principio de Don Juan Tenorio y El Estudiante de Salamanca, las muertes de Doña Inés y Doña Elvira como resultado de un corazón roto, hicieron que pudieran transformar sus papeles de género. Con este cambio pudieron tomar un rol más masculino y decidir el destino de los hombres.

BIBLIOGRAFÍA

- Gabriele, John P. "From Assimilation to Liberation: Reassessing Inés's Role in Jose Zorrilla's Don Juan Tenorio." *Letras Peninsulares* 10.1 (1997): 111-131.
- Mazzeo, Guido E. "Don Juan Tenorio: Salvation or Damnation?" *Romance Notes* 5.2 (1964): 151-155.
- Sherman, Alvin F. "Espronceda, Androgyny and the Quest for the Romantic Self." *Crítica Hispánica* 18.1 (1996): 111-123.

LA IRRESOLUCIÓN DE *TRISTANA* COMO ELEMENTO SUBVERSIVO



ALANNA QUINN

La novela *Tristana* de Benito Pérez de Galdós incluye muchos elementos no resueltos, como las características y los destinos de los personajes, que muchas veces están abiertos a la interpretación. Según Hoffman, algunos críticos analizan esta irresolución como un defecto porque dicen que la novela es incompleta (45). Pero esta irresolución es un aspecto intencional y significativo de la obra, porque sirve como un elemento subversivo que demuestra la realidad de la vida. Es subversivo porque no sigue las tradiciones de la mayoría de las novelas del realismo, que tienen finales felices y resueltos. La irresolución de *Tristana*, que está aparente por toda la obra, presenta el hecho de que no hay resoluciones ni explicaciones tan claras en la vida, porque las personas y la realidad son muy complejas. Por eso, los críticos no están correctos en su análisis de que *Tristana* es una obra incompleta; es más correcto analizar que la intención legítima de la novela es expresar los aspectos incompletos de las personas y sus vidas, con la irresolución de la estructura y las caracterizaciones. Expresa que no hay respuestas claras a muchas de las preguntas de la vida; por eso también no hay una respuesta clara a la pregunta de la posibilidad del feminismo en esta obra. La irresolución en *Tristana* con respecto a la estructura, la caracterización de los personajes, y la pregunta del feminismo es un intento intencional de demostrar la complejidad de la realidad y las personas, para subvertir la estructura típica de la literatura en que los finales felices simplifican demasiado la vida.

La estructura de *Tristana* sirve como una manera de demostrar el intento de subvertir lo típico. Muchos de los aspectos de la estructura son complejos, pero sin muchos detalles. Por ejemplo, cómo describe Anderson, “*Tristana* is vague in its chronology and sparse in details of social and political history” (61). Es decir que no hay un contexto político ni social afuera de la historia de los pocos personajes principales, y que la estructura del tiempo no es clara. La ausencia de una explicación histórica y política subvierte lo típico, porque una característica de las obras del realismo del siglo XIX es un contexto profundo de esto (Hoffman 45). *Tristana* no lo incluye porque este aspecto tradicional no se conecta con la realidad de los personajes; ellos están “permanently condemned to marginality” (Anderson 64) en su ubicación fuera de la ciudad, y no están afectados por los conceptos abstractos de lo político. Aunque esta falta de contexto se parece como algo incompleto, de hecho es intencional para enfocarse completamente en la historia de los personajes.

Otro aspecto subvertido de la estructura, como mencionó Anderson, es que no hay un tiempo cronológico bien definido de los eventos de la novela. Un ejemplo es cuando Tristana y Horacio están escribiendo cartas, y las fechas son muy confusas. En una secuencia de cartas, la primera tiene la fecha de “Jueves 14” (Galdós Pérez 53), la segunda no tiene una fecha (53), y la tercera tiene “Lunes” (54). No se puede distinguir el tiempo de esta secuencia con respecto a cuántos días han pasados entre la escritura de las cartas. El propósito de esta confusión es representar la inestabilidad de los personajes entre la estructura del tiempo. Como la falta de claridad en el tiempo, no hay claridad en la relación de Tristana y Horacio.

Otro aspecto no resuelto de la estructura de Tristana es el lugar en donde ocurre la historia. Una de las únicas descripciones del lugar principal está en la primera página de la novela cuando dice que tiene lugar, “en el populoso barrio de Chamberí, más cerca del Depósito de Aguas que de Cuatro Caminos” (1). Aparte de algunas referencias básicas como está, no hay muchas descripciones de la ubicación de los personajes; la realidad de su lugar está, como muchos otros aspectos de la novela, abierto a la interpretación. Anderson se describe como “the virtual invisibility of Madrid...The city is dimly perceived but out of reach” (64). O sea, la narración explica que los eventos ocurren cerca de Madrid, pero los personajes no forman parte de una comunidad geográfica. El propósito de esto es, otra vez, subvertir las tradiciones de una descripción detallada del ambiente, para contribuir al sentido de duda que domina la novela.

El aspecto final de la estructura es que, semejante a la ausencia de descripciones del lugar, no hay “intricate descriptions of...familial relationships” (Hoffman 45). Este aspecto es claro en la descripción muy corta y escasa de la relación familiar entre don Lope y Tristana. Explica el narrador que Tristana “no era hija, ni sobrina, ni esposa, ni nada del gran D. Lope; no era nada” (Galdós Pérez 3). La complejidad de esta relación es aparente, pero no tiene una descripción suficientemente detallada para explicarla. No es un aspecto incompleto de la novela, sino que una sugerencia que los seres humanos y sus relaciones son complejos, y que no hay una manera eficaz de expresarlos. La realidad es tan difícil de resumir con una explicación clara, y no se puede expresar lo intrincado de las relaciones, porque los personajes mismos no están claros de estos conceptos. La ausencia de detalles en la estructura de Tristana es un intento de expresar la complejidad y la duda de la realidad entre algunos aspectos indirectos de la historia.

Además de la estructura de Tristana, las caracterizaciones de los personajes también proveen mucha irresolución que demuestra la complejidad de la vida, y que están en contra de las caracterizaciones tradicionales.

Con respecto a Tristana, en particular, hay mucha irresolución inherente en su caracterización. Uno de los aspectos más aparentes es que ella tiene muchos deseos, pero nunca los logra. Tristana dice, “se me ocurre que yo podría estudiar lenguas” (12), y empieza a estudiarlas, pero no continúa. Quiere ser actriz, pero cambió su mente debido a la amputación de su pierna (55). Quiere tener independencia completa y utilizar sus talentos, y por eso dice, “me aferro más a la idea de conquistar mi independencia y de arreglármelas con mi ingenio como pueda” (43), pero no logra este sueño más alto; se queda enjaulada desde al fin de la obra, y no hay una resolución que cambia este destino (89). Es una persona muy pasiva, y las cosas le pasan a ella; Tristana no toma ninguna iniciativa. Es decir que ella “occupies herself with wistful words, fruitless yearnings, and remote dreams” (Hoffman 46). Este aspecto irresoluto de su personalidad demuestra la complejidad de los seres humanos, porque no siempre hacen lo que quieren ni que pueden; es realista presentar un personaje quien tiene muchos sueños, pero que no los hace. Subvierte la tradición típica en que la protagonista siempre logra todos sus sueños, porque esta es una simplificación de la vida. Tristana tiene “aspiraciones más audaces” (Galdós Pérez 34) pero no hace mucho para realizar estas aspiraciones, y este aspecto de su personaje es realista.

Otro aspecto de la irresolución de la identidad de Tristana es que ella parece como una persona incompleta, y otros determinan su destino. El ejemplo más sencillo de esta falta de lo completo es que Tristana, en su relación con Horacio, no tiene su propio nombre. Expresa el narrador que “rara vez la llamaba él por su nombre. Ya era Beatrice, ya Francesca, o más bien la Paca de Rímin...[estos nombres] variaban cada pocos días” (42). El hecho de que ella, por mucha de la novela, no tiene un nombre individual expresa que no tiene su propia identidad: “Tristana is in no way her own person, but merely another’s possession” (Hoffman 46). El aspecto incompleto de la identidad de Tristana subvierte la tradición de las protagonistas profundas y completas; aunque ella tiene muchas emociones y una historia importante, no tiene una identidad que se representa. Demuestra una realidad para muchas mujeres de esta época; ella es “a confused young woman who never succeeds in defining herself as a human personality” (Anderson 61), y esta complejidad de su personaje expresa un hecho triste. Ella no tiene control de su destino, y por eso dice, “es particular lo que ahora me pasa...Me la cortan” (Galdós Pérez 68). Sugiere que ella no tiene un rol activo en los eventos de su vida, y las personas que la cortan representan los aspectos afuera de su control que influyen su vida.

Su amputación sirve como el símbolo más profundo de su personaje incompleto, o sea, “the loss...clearly symbolizes her powerlessness, her irresolute nature, and the tendency of others to act upon her” (Hoffman 47). Tristana es una persona realista, con una complejidad que representa la realidad de muchas mujeres. Sin embargo, no es una persona completa, porque no puede vivir según su propia voluntad, y este es un hecho de la subversión porque no sigue las normas de las protagonistas fuertes e independientes.

El último aspecto de la irresolución para Tristana es que nada es suficiente para ella, y que nunca recibe el fin que necesita. Por ejemplo, el amor que recibe no es suficiente para Tristana, y explica que ella, “Salía de repente por el registro de una queja amarguísima, lamentándose de que Horacio no la quería bastante, que debía quererla más, mucho más” (Galdós Pérez 23). Este concepto de “más, mucho más” aparece muchas veces por toda la novela. La realidad del amor no es suficiente para ella, porque tiende a vivir con ilusiones inalcanzables; siempre quiere más porque no encuentra felicidad en las relaciones reales. Se conecta al hecho de que no está contenta con la felicidad, porque siempre tiene dudas de su validez. Tristana expresa, “Temo la felicidad, pues cuando me siento dichosa, pareceme que el mal me acecha” (26). Esta incapacidad de tener ni el amor ni la felicidad en sus formas completas demuestra la caracterización de Tristana como un personaje que nunca está satisfecho, que es una cualidad muy humana. Por eso, la respuesta tradicional es proveer a ella un fin resuelto y feliz, que responde a todos los aspectos descontentos de su vida. Pero Tristana quiere subvertir lo tradicional, y no incluye esta resolución clara. Después de su amputación y la descripción de ella como una mujer callada y sencilla, el narrador dice, “En cuanto a Tristana, ¿sería, por ventura, aquella su última metamorfosis?” (87). No hay una respuesta a esta pregunta; la irresolución es que los destinos son complejos y muchas veces no son finales ni felices. Según Anderson, “Tristana is supposed to be ghostly and incomplete” (63). A partir de la presentación de Tristana, el intento es presentar que los personajes son complejos, y a veces incompletos, y por eso no siempre tienen una resolución clara y satisfecha con respecto a sus dificultades.

Don Lope también tiene una caracterización que implica la complejidad y la paradoja de la vida. Muy semejante a Tristana, hay muchas referencias al hecho de que él representa un personaje incompleto. La figura literaria completa más común para una comparación con don Lope es don Juan. Don Lope tiene la descripción del “don Juan caído” (Galdós Pérez 13) y del “don Juan caduco” (25), que expresa que es inadecuado para ser un don Juan completo; es tan viejo y no tiene la pasión.

Esta representación de don Lope como un don Juan incompleto sirve para demostrar que él también tiene una complejidad; don Juan representa lo tradicional de la literatura, y para subvertir estas tradiciones, don Lope tiene una representación más difícil de entender. Expresa Anderson que “at the heart of the novel's thematic organization is the search for the personality,” y don Lope demuestra esta búsqueda (62). Él quiere ser el modelo de la masculinidad como don Juan, pero este es tan simple y típico.

El personaje de don Lope también es incompleto porque su personaje tiene muchas paradojas, que expresa otra vez su complejidad. Tristana expresa que él “es una combinación monstruosa de cualidades buenas y de defectos horribles; tiene dos conciencias” (Galdós Pérez 28). Por eso, es muy difícil de resumirlo. No hay ninguna resolución clara ni conclusiva con respecto a la caracterización del don Lope, o sea, “Don Lope is positively a walking paradox” (Hoffman 48). La complejidad de su personaje expresa la complejidad de la vida; las personas quieren definirla y entenderla, pero, como en el ejemplo de don Lope, no pueden hacerlo porque la vida es tan compleja. Don Lope representa el hecho de que los hombres no siempre son malos o buenos; a veces hay una confusión debido a su caracterización abierta.

El último punto con respecto a don Lope es la irresolución clara en la relación entre él y Tristana, y las implicaciones realistas del fin. Su matrimonio no es un punto anticipado de la novela, porque los dos tienen una obsesión con la libertad y la independencia. Sin embargo, se casan por necesidad, y la naturaleza de su matrimonio implica “that all may not be happily-ever-after” (Hoffman 44). Ellos no siguen las normas tradicionales de la literatura porque el matrimonio no es la resolución feliz y completa del fin de la obra. De hecho, este fin puede causar más preguntas y problemas, porque no se conecta con los deseos auténticos de los personajes. De esta manera, el matrimonio es un fin no satisfecho, pero es realista, porque en la vida real no siempre hay una resolución simple y feliz. Para expresar esto, dice al fin, “¿Eran felices uno y otro?... Tal vez” (Galdós Pérez 89). La última línea de la novela es una pregunta con una respuesta vaga, y esta expresa la complejidad de la vida. Les parece a los críticos como un aspecto incompleto de la novela, pero esta irresolución subversiva presenta una realidad auténtica. Últimamente, un fin así “frees the work from overly-simplistic resolutions” (Hoffman 44); los destinos de los personajes están abiertos a la interpretación, y no hay ninguna simplificación de sus realidades.

Finalmente, Horacio es otro personaje que demuestra el concepto de la irresolución intencional de esta obra. Como Tristana, él también tiene muchos nombres diferentes, el más común es "Señó Juan" (Galdós Pérez 42). El intento de esto es demostrar que no tiene una identidad muy clara, y que hay complejidad con respecto a su personaje también. Otro ejemplo de la irresolución de Horacio es que Tristana lo cambió completamente. Ella escribe a Horacio, "Mientras más te adoro, más olvido tu fisonomía; pero te invento otra a mi gusto, según mis ideas" (61). Horacio tiene una metamorfosis según las ilusiones de Tristana, y por una gran parte de la novela, hay confusión sobre la identidad auténtica de Horacio y la identidad creada por Tristana. Expresa cómo el amor puede causar más complejidad que la vida sola, porque Horacio tiene dudas sobre él mismo debido a esta caracterización de Tristana. Explica el narrador, "Vióse convertido en ser ideal, y a cada carta que recibía entrábanle dudas acerca de su propia personalidad" (62). Horacio representa la complejidad de la vida porque se convierte de una persona a una ilusión, y es difícil determinar uno del otro. Sugiere que los límites entre la realidad y las ilusiones no son tan claros, y esto apoya la idea de la complejidad de la vida.

Como resultado de estos elementos de la irresolución y la complejidad, es imposible decir conclusivamente si Tristana es feminista. El intento de la novela no es proveer un análisis detallado de un movimiento social, y los deseos de los críticos y los lectores de determinar si Galdós escribió una novela feminista son "unconstructive" (Hoffman 53), porque este no es el propósito de la obra. El propósito es presentar una historia, llena de preguntas y oportunidades de la interpretación, que demuestra la complejidad de la vida y de las personas. La estructura y las caracterizaciones de esta novela no tienen ningunas respuestas claras, y tampoco las tiene la pregunta del feminismo. Es concepto está abierto a la interpretación, porque como todos los aspectos de la vida según esta novela, no hay una sola respuesta correcta ni simple. El hecho es que "Galdós refuses to allow his readers to rest, to be satisfied with Tristana" (53), y esto es claro con todos los puntos indefinidos de la novela.

BIBLIOGRAFÍA

Anderson, Farris. "Ellipsis and Space in Tristana." *Anales Galdosianos* 2 (1985): 61-75.

Biblioteca Virtual Miguel De Cervantes. Web.

Galdós Pérez, Benito. *Tristana*. Madrid: Imprenta De La Guirnalda, 1892. MEC: Biblioteca Digital. Dirección De Educación Uruguay, 2013. Web.

Hoffman, Joan M. "Not So Happily Ever After: Rewriting the Courtship Script in Tristana." *Revista Hispánica Moderna*, vol. 48, no. 1, 1995, pp. 43-53.

