

2021-2022

LA VOZ



El Club de Español de LMU presenta

.....

La Voz

2021-2022



Foto: *Haley Gronski*

.....

La Voz
2021-2022

LOYOLA MARYMOUNT UNIVERSITY

La Voz

REVISTA DEL CLUB DE ESPAÑOL

...

2021-2022

© 2022 Loyola Marymount University

Los Angeles, California

Todos los derechos reservados.

DIRECTORA EDITORIAL

Ruth Alcantara

EDITORES

Prof. Rebeca Acevedo

Prof. Mónica Cabrera

Prof. Ana Maradiaga-Bunker

Prof. Linda Gruen

Prof. Antonia Petro

Prof. Alicia Partnoy

Nicole Baigorrotegui

Julián Van Bruaene

Stacey Leon

DISEÑO DE PORTADA

Marieann Garzon

Carta del editor

Queridos lectores:

Es un privilegio presentarles la 28va edición de La Voz, la revista del Club de Español de Loyola Marymount University.

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

En las páginas que siguen, encontrarán 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, aprendices de la cultura y estudiantes del mundo. Valoramos muchísimo esta publicación porque es una plataforma para voces de nuestra generación.

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

O*rgullosamente,*

Ruth Alcantara

Co-Presidenta del Club de Español

LMU Spanish Club 2022

Agradecimientos

Quisiéramos aprovechar esta oportunidad para agradecerles a nuestros patrocinadores y profesores que nos han apoyado para hacer esta publicación posible.

Gracias al Bellarmine College of Liberal Arts y al Department of Modern Languages and Literatures por su apoyo y al Student Activity Fee Allocation Board por aportar los fondos necesarios. También queremos agradecer a todos los contribuyentes de la revista por su trabajo.

Les agradecemos la confianza, el apoyo y la dedicación de tiempo a nuestras profesoras:

Prof. Rebeca Acevedo

Prof. Mónica Cabrera

Prof. Ana Maradiaga-Bunker

Prof. Linda Gruen

Prof. Alicia Partnoy (emérita)

Prof. Antonia Petro

Finalmente les damos las gracias a nuestras familias y seres queridos por habernos apoyado y por habernos dado la oportunidad de recibir una excelente educación en el transcurso de nuestras vidas.

S*inceramente,*

LMU Spanish Club 2022

Contenido

1.	Embarazos Problemáticos en Volver y Madres Paralelas	4
2.	Qué puede significar una equis	7
3.	La búsqueda de la mujer perfecta en una vida fugaz	13
4.	El lado oscuro de Venezuela en Pelo Malo	18
5.	Dual Immersion y programas de lenguas extranjeras para sus niños	23
6.	Cordones de Zapatos	27
7.	El Medio Ambiente de Puerto Rico	30
8.	El Sombrero	33
9.	Roma, una memoria de desigualdad	36
10.	La concepción sexista de la mujer	40
11.	Mosaico Lorquiano	45
12.	Animal de Concreto	53
13.	El conflicto interno	54
14.	La Increíble y Triste Historia De La Cándida Eréndira y De Su Abuela Desalmada	58
15.	El Español Chileno y el Voseo	64
16.	El Sueño de un Estudiante	73

Embarazos Problemáticos en Volver y Madres Paralelas

María Chávarri Calvo

Pedro Almodóvar es conocido por trabajar en sus proyectos durante largos períodos de tiempo. El perfeccionismo requiere mucho esfuerzo, el cual combina con la actualización constante de sus propias ideas. *Madres Paralelas* (2021) había estado en ciernes durante más de una década antes de convertirse en película, lo cual significa que algunos de los elementos presentes en la trama y su puesta en escena rondaban por la mente del director manchego a lo largo del desarrollo de proyectos anteriores. Esto es evidente al pensar en películas como *Volver* (2006), la cual encarna de manera similar la maternidad y la identidad femenina. Aunque ambas obras incluyen mujeres con personalidades fuertemente establecidas, Almodóvar decide incluir un tema altamente recurrente en su filmografía de diferentes formas. En *Volver*, es notable la decisión de asociar a los hombres con un patriarcado asfixiante, mientras que en *Madres Paralelas* se sustituye a la figura del hombre por una crítica progresiva y directa a las instituciones públicas y el gobierno. En este trabajo, voy a comparar la representación del patriarcado en relación a las protagonistas femeninas de ambas películas, centrándome principalmente en cómo el embarazo y la maternidad son parte del comentario social que Almodóvar incluye en sus narrativas.

Raimunda y su hija Paula tienen una relación muy unida. A lo largo de *Volver*, mantienen esta relación sin importar cuán duras se vuelvan las circunstancias. Esto se ejemplifica principalmente con la reacción de Raimunda ante el asesinato de Paco: le dice a Paula que, a partir de ese momento, ella misma asumirá las repercusiones del crimen de su hija. Sin embargo, su sólida relación madre-hija se ve desafiada más tarde cuando Irene y Raimunda se reconcilian. La verdad queda expuesta: el padre de Raimunda la violó, convirtiendo a Paula en su hija y hermana al mismo tiempo. Queda claro como la figura masculina, el padre de Raimunda, crea un lazo familiar traumático y atípico. En otras palabras, la figura masculina es responsable de la perturbación emocional que conduce la narrativa de recuperación por la cual pasan las mujeres a lo largo de la película. El intento de Paco de acosar sexualmente a Paula respalda aún más la verdadera naturaleza de los personajes masculinos en *Volver*: provocar estragos o ser asesinados en vez de formar parte de las vidas de las protagonistas de manera positiva.

Madres Paralelas también presenta una relación atípica entre dos mujeres, las cuales

resultan ser madres. Almodóvar, sin embargo, hace que Janis y Ana sean más difíciles de categorizar. A lo largo de la película, vemos a estos dos personajes pasar de desconocidas a amigas, luego de amigas a amantes y, finalmente, se convierten en un tipo de arreglo familiar entrañable. Ambas dan a luz el mismo día en el mismo hospital, el cual se convierte en la institución pública responsable de su futuro enrevesado y su relación tumultuosa. El intercambio accidental de los bebés antes de que Janis y Ana dejen el hospital sustituye el caos traumático que provocan los personajes masculinos en películas como *Volver*. En resumidas cuentas, Almodóvar culpa directamente al estado en lugar de utilizar a los hombres como metáfora del patriarcado. Además, el hecho de que ambos personajes de Raimunda y Janis sean interpretados por Penélope Cruz refuerza la distinción entre el sufrimiento masculino y el inducido por el gobierno.

La manera de representar el patriarcado no es el único elemento que varía entre las dos películas. Ana descubre la verdad detrás de su relación con Janis casi al final de la trama, pero a Paula nunca se le dice la verdad sobre su padre biológico. Si bien este momento de sinceridad en *Madres Paralelas* representa la culminación del dolor infligido por el gobierno y una separación desgarradora entre Janis y el bebé de Ana, *Volver* no brinda la misma experiencia para Paula. Alternativamente, Raimunda e Irene resuelven el trauma originado por la violación a través de una reunión madre e hija y un tipo diferente de sinceridad, encapsulando que las mujeres pueden navegar el trauma infligido externamente sin ayuda masculina. Sin embargo, la crítica al estado presente en la película de 2021 realza la audaz elección de Almodóvar de hablar sobre el trauma colectivo de España: los efectos de la Guerra Civil y la dictadura no se pueden olvidar y resolver durante una simple conversación; por el contrario, la reconciliación y la aceptación llevan tiempo. Por otro lado, hay un elemento de realismo mágico presente en ambas películas. La presencia fantasmal de Irene y la búsqueda lenta y misteriosa de Janis por la verdadera identidad de su bebé levantan sospechas y preguntas en la mente del espectador. Aunque uno siente que podría haber algo de verdad en el hecho de que Irene sea un fantasma y el bebé de Raimunda sea el resultado de una cadena de eventos sobrenaturales, volvemos a ver las tramas de manera racional hacia el final de ambas películas, cuando se revelan las verdades de ambos mundos. Existe una especie de paralelismo entre los personajes de Ana y Raimunda y el público, ya que la realidad se nos impone a todos de manera drástica. En cierto modo, se puede argumentar que Almodóvar, al reconocer el pasado de España en *Madres Paralelas*, obliga a los españoles como colectivo a enfrentarse a la verdad

censurada durante tanto tiempo antes de la Ley de Memoria Histórica de 2007, añadiendo una tercera capa a su tema recurrente que asocia a las mujeres con la exposición de la verdad.

A fin de cuentas, *Madres Paralelas* se ha convertido en el intento más directo del director de responsabilizar al gobierno por sus acciones, así como de alentar a la audiencia a aceptar el lamentable y sombrío pasado de España. Al comparar su última película con *Volver*, realizada un año antes de la aprobación de la Ley de Memoria Histórica, es evidente que su tema recurrente de personajes patriarcales tóxicos aludiendo a un gobierno corrupto fue sustituido por una referencia directa a este. Además, la narración de la verdad como un momento repetidamente presente entre los personajes femeninos también se convierte en una realidad para el espectador, obligado a aceptar la verdad sobre el pasado de España tal como lo reconoce y describe el propio Almodóvar.

Qué puede significar una equis

Erin Calder

Es posible que hayas oído algo en cuanto a la comunidad LGBTQ recientemente: el matrimonio, la expresión o la discriminación en los negocios privados. El movimiento para ganarles más derechos ha logrado muchas de sus metas, pero un tema que todavía se encuentra con dificultades es el uso de términos neutros. Muchas en la comunidad LGBTQ no se consideran a sí mismos ni femenino ni masculino, sino de otro género. Estas personas se enfrentan a problemas en cuanto a la lengua por esa razón—la lengua indica un género. En inglés, se ha encontrado una solución con el uso de los pronombres “they/them” como pronombres singulares. En cuanto al español, se han encontrado unas soluciones que incluyen la sustitución del artículo “uno” con “alguien” o “cualquiera”, y el reemplazo del pronombre “el/a que” con “quien”, entre otros cambios (“Guía de lenguaje inclusivo de género”). Sin embargo, la búsqueda de un término universal en español para la población LGBTQ no ha sido tan simple. En los años incipientes de la década 2000-2010, apareció en los EEUU la palabra “Latinx”, lo que ofrece una manera de llamar a la población LGBTQ con ascendencia latinoamericana sin referir a su género (“Latinx and Gender Inclusivity”). Esta palabra parecía tener el poder de incluir a todas las personas del espectro de género, pero todavía no ha sido adoptada por toda la población latina. Los problemas que se tienen con “Latinx” son debido a su origen etimológico y la cultura latina.

Sin darse cuenta si ellos apoyan o no apoyan a la población LGBTQ, muchos Latinos no han integrado “Latinx” en su vocabulario diario porque la palabra no sigue las reglas del español. Para empezar, la letra “x” es una que es poco común—incluso cuando se usa, la equis no siempre hace el sonido fuerte (el “ks”). A veces, hace el sonido “j”, como se encuentra en palabras geográficas, o cuando está al principio de una palabra, produce el sonido “s” (“Usos de la X”).

Cuando la equis hace el sonido fuerte, usualmente sigue o es seguido por un vocal: exigir, expresar, excelente. Esta regla es constante en el español con unas excepciones que incluye a “Latinx”. En este término, la equis —la cual ya no es común— no solo hace el sonido fuerte, sino que se ubica al lado de un consonante y no una vocal. Esto causa que no haya una manera natural en español de pronunciarlo. Como dijo un hispanohablante, “[Latinx is] not something that comes out naturally in Spanish...[it] is definitely something

American-made by just the way the x is pronounced in it”¹ (Calder). Este hecho se empeora debido a que la palabra “Latino” (en la que se base “Latinx”) es una palabra creada por el gobierno de los Estados Unidos (“Hispanos o latinos...”). Todo esto produce un sentimiento específico entre los latinos: “Harta de los estadounidenses diciendonos...como llamarnos o que es ser latino”^{*} (Valeria Rodriguez). “Latinx” tiene la consecuencia no deseada de crear un término “whitewashed” que resisten las personas de ascendencia latinoamericana.

Otro factor que complica la situación es la cultura latina, específicamente la parte religiosa. Los Estados Unidos ya tienen una tasa de creencia alta (80%), pero los Latinos resultan ser aún más religiosos. Según Pew Research, 83% de latinos en los EEUU se identifican como creyentes en alguna forma de la fe (Taylor et. al.). Asimismo es interesante notar que la tasa del catolicismo, la religión más común entre los Latinos, baja en las generaciones más jóvenes, mientras que el protestantismo aumenta (Taylor et. al.). El protestantismo se adhiere a reglas más estrictas que el catolicismo, así que el cambio en los números de católicos puede ser resultado de unos latinos que quieren un aumento en las reglas morales y sociales. Además, cuando se considera que es doblemente improbable que los latinos religiosos tengan ideologías políticas liberales que los latinos ateos (Taylor et. al., Table 4.5), se puede ver que mucha de la población latina tiene ideologías moderadas o conservadoras. En cuanto al debate de los pronombres neutros, esto causa que los latinos muestren más resistencia a no solo crear, sino a usar pronombres que no indican el género. Como dijo el mismo hispanohablante mencionado anteriormente, “it’s also gonna take a lot of work to get [Latinx] as a word that [Latinos] uses daily...They’re very well [rooted] in traditions”² (Calder). “Latinx” y términos parecidos se encuentran con problemas de la fe —la que forma una parte esencial de la vida para millones de latinos— que disminuyen la probabilidad del cambio.

La pronunciación y la práctica crean desafíos notables para la palabra “Latinx”, y no hay señal de que esta cambie. Según la fundación de Pew Research, más de 75% de la población adulta latina no ha oído de la palabra “Latinx”, y del 23% que la conoce, solo 3% la usa (“About One-in-Four...”). A pesar de estos datos, sigue la lucha por un vocablo que no indique el género. Una sugerencia alternativa es “Latin@” cuya terminación representa la “a” dentro de la “o”. Si “Latin@” no te gusta por las mismas razones que “Latinx,” los jóvenes de Argentina te tienen una solución: “los jóvenes están...reemplazando el masculino ‘o’, o el femenino ‘a’, por la ‘e’” (“Una guía para entender...”). Este cambio resulta en pronombres (yo,

vos/tú, elle, nosotres, ustedes, y ellos) y palabras (todes, chiques, argentines) que no indican género ni contienen una letra puesta por los angloparlantes. Ninguna palabra entre Latin@, Latinx, y Latine tiene popularidad masiva en el mundo hispanohablante, pero esto no sugiere que no valga la pena buscar el esquivo término inclusivo. En una entrevista por texto, Oliver Mayo, miembro de la comunidad LGBTQ, articuló: “gender-neutral pronouns and terms have helped me feel not only validated but just...more as if I belonged”³ (Calder). “Latinx” no es la única opción que existe, y el futuro mantiene la promesa de posibilidades de pronombres universales —creados por hispanohablantes— que aceptan a las personas a quienes no les importa el género.

*Nota: la autora original de este comentario no puso tildes en las palabras. ¹ “Latinx no es algo que se dice naturalmente en español...es definitivamente algo que se hace por los Estados Unidos solo por la manera en la que se pronuncia la equis”. ² “va a requerir mucho trabajo para convertir [Latinx] en una palabra que se usa a diario por la cultura latina....Tiene conexiones muy fuertes a la tradición”.

³ “los pronombres sin género me han ayudado a sentir no solo validez pero simplemente más cómodo...adicionalmente a sentir que pertenezco”.

Obras Citadas

“About One-in-Four U.S. Hispanics Have Heard of Latinx, but Just 3% Use It”. Pew Research Center, 11 agosto 2020,

<https://www.pewresearch.org/hispanic/2020/08/11/about-one-in-four-u-s-hispanics-have-heard-of-latinx-but-just-3-use-it/>. Obtuve acceso 16 octubre 2021.

Calder, Erin. Mensaje de texto a Justin García. 23 octubre 2021.

Calder, Erin. Mensaje de texto a Oliver Mayo. 17 octubre 2021.

Gobierno de Chile. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Guía de lenguaje inclusivo de género. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016,

<https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2017/01/guia-lenguaje-inclusivo-genero.pdf>. Obtuve acceso 31 octubre 2021.

“Una guía para entender cómo el lenguaje inclusivo evolucionó alrededor del mundo”. LA NACIÓN, LA NACIÓN, 17 diciembre 2019,

<https://www.lanacion.com.ar/cultura/una-guia-entender-evolucion-del-lenguaje-inclusivo-nid2316487/>. Obtuve acceso 30 octubre 2021.

Fajardo, Luis “Hispanos o latinos: ¿de dónde surgieron estos términos y como se les debe llamar?”. BBC Mundo, BBC News, 6 noviembre 2016,

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-37886433>. Obtuve acceso 31 octubre 2021.

“Latinx and Gender Inclusivity”. Merriam-Webster, Merriam-Webster,

<https://www.merriam-webster.com/words-at-play/word-history-latinx>. Obtuve acceso 23 octubre 2021.

Taylor, Paul, et. al. “When Labels Don’t Fit: Hispanics and Their Views of Identity.” Pew Research Center, Pew Research Center, 4 abril 2012,

<https://www.pewresearch.org/hispanic/2012/04/04/v-politics-values-and-religion/>.
Obtuve acceso 4 noviembre 2021.

“Uso de la X”. Ejemplos, <https://www.ejemplos.co/uso-de-la-x/>. Obtuve acceso 23 octubre 2021. valeria rodriguez. Comentario en “Por qué quiero que me llamen ‘Latinx | BBC Mundo”. YouTube, subido por BBC Mundo, 15 diciembre 2018,

https://www.youtube.com/watch?v=XrmzMT7z3V0&ab_channel=BBCNewsMundo.



Salamanca, Perú

Foto: [Ruth Alcantara](#)

La búsqueda de la mujer perfecta en una vida fugaz

Nicole Baigorrotegui

El poema “Canción de otoño en primavera” escrito por el autor Rubén Darío (Nicaragua, 1867-1916) presenta los distintos sentimientos de la voz poética que resultan del amor y la pérdida de la juventud. Ya desde una temprana edad, Darío sentía inclinación hacia la literatura especialmente la poesía. Como resultado, escribió para el periódico *La época* y rápidamente ganó mucho reconocimiento por autores renombrados alrededor del mundo (Virgillo et al. 206-207). Con respecto a sus obras maestras, se pueden incluir *Azul* (1888), *Prosas profanas* (1896) y *Canto errante* (1907). El poeta vivió una vida turbulenta. Sin embargo, pudo publicar varias de sus obras a pesar de sus frecuentes viajes y, a la misma vez, intentando seguir sus relaciones amistosas e incorporando la medicación en su vida. No obstante, “Canción de otoño en primavera” fue escrita en un periodo más avanzado en la vida de Darío cuando tuvo la oportunidad de reflexionar sobre sus experiencias pasadas.

Rubén Darío se considera como el padre del modernismo. En el artículo “El modernismo y su historia,” el autor Bernardo Gicovate comenta que sólo Darío “pudo conocer la literatura francesa con comprensión profunda de valores” (222). Como consecuencia, sus obras reflejan este movimiento literario compuesto de tres corrientes francesas y caracterizado por la renovación artística que rechaza el naturalismo y el realismo. El poema “Canción de otoño en primavera” del poemario *Cantos de vida y esperanza* (1905) es un texto independiente que manifiesta específicamente la etapa mundonovista del modernismo. Al incorporar esta etapa, el autor puede expresar a través de los versos sus problemas existenciales acerca de la juventud perdida y sus relaciones amorosas. El autor abandonó elementos tradicionales de los poemas, así que los aspectos formales manifiestan este rechazo en su obra. Por ejemplo, en vez de escribir versos endecasílabos como normalmente se ve en poemas tradicionales, él innova al utilizar versos de nueve sílabas. Finalmente, los poemas modernistas revelan “la búsqueda de la belleza ideal” (Virgillo et al. 207) como en “Canción de otoño en primavera” donde la voz poética Darío se frustra cuando cada mujer con la que se relaciona no tiene la belleza perfecta que él busca.

El poema se trata de los tiempos pasados del poeta cuando era joven. Específicamente, nos presenta su búsqueda continua de la mujer perfecta a través de las relaciones que tuvo con varias mujeres. En cinco versos del poema como en el segundo

verso el poeta repite: “¡ya te vas para no volver!” (Virgillo et al. 208). Con esta exclamación, él se dirige a la juventud así que utiliza la prosopopeya al dar características humanas a la juventud. La repetición de esta frase ayuda a transmitir el mensaje de que la juventud no dura para siempre. Por consiguiente, la vejez no es evitable y este hecho entristece a Darío porque todavía no ha podido encontrar una mujer que le agrade completamente. Al acordarse de los momentos que tuvo con cada mujer, se da cuenta de que el tiempo pasa demasiado rápido al igual que su juventud. Esta realización hace que el poema tenga un tono melancólico. Entonces, el poeta se siente triste ya que no puede recuperar el tiempo que pasó con las mujeres. Además, Darío admite en los versos 19-20: “Cuando quiero llorar, no lloro, y a veces lloro sin querer” (Virgillo et al. 208). La pérdida de la juventud le causa al poeta tristeza y confusión porque no quiere que los años de su juventud se acaben y no sabe cómo reaccionar a la transición a la vejez. Estos dos versos reflejan la etapa mundonovista del modernismo porque el poeta examina su preocupación por la pérdida de la juventud.

Además de ser parte de la etapa mundonovista, el poema representa el movimiento del modernismo con el uso de las metáforas. Es decir, Darío expresa la importancia de la juventud con comparaciones. Por ejemplo, el poeta utiliza la metáfora en el primer verso al comparar la juventud a un “divino tesoro” (Virgillo et al. 208). La juventud tiene una gran importancia para él porque era una etapa de su vida llena de experiencias que produjeron sentimientos inolvidables como el amor y la felicidad que sintió durante sus relaciones amorosas. Para añadir, fue una época impactante porque aprendió sobre sí mismo y pudo analizar lo que realmente quería conseguir en su vida. Los momentos que pasó con cada mujer son valiosos para él porque pudo descubrir lo que anhelaba y lo que no deseaba en una pareja, creando así una imagen de la mujer perfecta. Por esta razón él aprecia la juventud como si fuera un tesoro. También se puede ver que el poeta incorpora otra metáfora en los versos 5 y 6 del poema al relatar que “plural ha sido la celeste historia de mi corazón” (Virgillo et al. 208). Esta figura literaria revela el hecho de que las mujeres en su pasado le han producido sentimientos distintos y muy variados. Al expresar que la historia de su corazón es plural, la voz poética está revelando que su corazón está lleno de emociones positivas como la alegría y, a la misma vez, emociones negativas que causan dolor y melancolía. Además de funcionar como una metáfora, estos dos versos emplean el hipérbaton donde el poeta invierte el orden de las palabras. Como resultado, estos versos demuestran cómo los poetas innovaron artísticamente, especialmente en la lingüística y la

métrica (Virgillo et al. 207). Como se puede ver, la innovación continua de Darío ejemplifica lo merecedor que es de su título como “el máximo exponente del modernismo” (Virgillo et al. 207).

Durante su juventud, Rubén Darío estaba intentando encontrar una mujer capaz de satisfacer todo lo que buscaba en una relación amorosa. En el poema, el poeta describe tanto los aspectos positivos como negativos de las mujeres con las que se relacionó. En una de sus relaciones, él pensó que por fin conoció a la mujer de sus sueños al ser ésta “más sensitiva, y más consoladora” (v. 21-22) que otras mujeres. Aunque apreciaba estos dos rasgos, la personalidad de la mujer le sorprendió porque tenía “una pasión violenta” (v. 26). Al ver que la mujer tiene otro lado que no había conocido aún, se da cuenta que no era la mujer ideal para él. A pesar del paso del tiempo, no se va a rendir hasta que encuentre a la mujer ideal. Sin embargo, las relaciones que tiene después de ésta son todas parecidas porque las mujeres no tienen rasgos atractivos y pasó momentos desagradables con ellas. En las últimas estrofas del poema, el poeta nos presenta un resumen corto que explica que muchas mujeres que fueron parte de su vida ya son “fantasmas de mi corazón”(v. 56). Es decir, ya no existen más en su vida. A fin de cuentas, lo más importante que quiere lograr es estar en una relación amorosa que dure para el resto de su vida. Desafortunadamente, Darío reconoce que tiene que dar la bienvenida a la vejez porque la juventud se ha ido y él no puede volver atrás. Adicionalmente, confiesa en el verso 59 que “la vida es dura. Amarga y pesa” (Virgillo et al. 208). Estos versos expresan su confesión honesta hacia la vida dándonos su perspectiva mundonovista y revelando sus sentimientos de frustración. A la misma vez, él demuestra perseverancia continua al no rendirse a pesar de los años que pasan. El poeta expresa tristeza hacia la pérdida de la juventud porque el tiempo que le falta en este mundo está llegando a un fin y aún no conoció a su “princesa” (v. 57). Entonces, dar el título de “princesa” (v. 57) a la mujer que espera conocer pronto tiene un significado simbólico porque indica que la aprecia como si fuera parte de la realeza.

Encontrar a la mujer perfecta tiene gran importancia para Rubén Darío. Como resultado, el poema termina presentando una reflexión positiva a pesar de las experiencias negativas que describe en su mayor parte. Primero anuncia: “Mas a pesar del tiempo terco, mi sed de amor no tiene fin” (v. 61-62). A pesar de la ida de la juventud, va a continuar su búsqueda de la mujer ideal durante sus años de vejez. Su afirmación positiva nos demuestra el gran alcance de su determinación y su persistencia constante. Además, se puede notar a

través de sus palabras los extremos a los que está dispuesto a ir para encontrar el amor de su vida aunque tenga que experimentar más malos momentos a través de nuevas relaciones. Finalmente, Darío exclama con certeza: “¡Mas es mía el Alba de oro!” (v. 69). Debido a su perspectiva mundonovista, el poeta nos presenta su motivación al querer resolver su problema existencial. Es decir, su exclamación significa que tiene el poder necesario para solucionar su problema de no poder encontrar la mujer perfecta para él. También, el alba del día funciona como la primera señal iluminativa de un día nuevo, así que el poeta ve mucho valor en el amanecer porque significa que no hay límites a las oportunidades que pueden surgir y la prosperidad que el día puede traer. Como se puede ver, el poema concluye con una nota positiva y optimista dándonos esperanza de que más tarde o temprano sí va a conocer a una mujer que le ame para siempre y que tenga las cualidades que él busca a pesar de la pérdida de la juventud.

En el poema “Canción de otoño en primavera” Rubén Darío expresa las experiencias tanto positivas como negativas que resultaron de relaciones amorosas anteriores lo cual presenta los temas de la juventud perdida y el amor. Darío utiliza figuras retóricas como las metáforas, las hipérboles y los símbolos para mejor transmitir su mensaje de que hay que aprovechar los años de la juventud porque esa etapa de la vida no dura para siempre. A través del modernismo el poeta incorpora una visión mundonovista que le deja usar la introspección para analizar su vida amorosa y el tiempo que le queda en este mundo. El poema tiene una gran importancia en la literatura hispánica porque es un ejemplo de la manifestación perfecta del movimiento modernista. Por ejemplo, “Canción de otoño en primavera” revela la independencia que tuvo el poeta como resultado del modernismo al poder innovar artísticamente. A lo largo del poema, descubrimos que Darío no solamente revela sus dificultades en la vida sino que también nos muestra una cosmovisión optimista al expresar su esperanza para el futuro.

Obras citadas

Darío, Rubén. "Canción de otoño en primavera". *Aproximaciones al estudio de la literatura hispánica*, editado por Carmelo Virgillo, et al., 7a edición, McGraw Hill, 2012, p. 206-209.

Gicovate, Bernardo. "El Modernismo y Su Historia." *Hispanic Review*, vol. 32, no. 3, 1964, pp. 217-226. JSTOR, www.jstor.org/stable/472137. [Acceso: 30 abril 2021.]

El lado oscuro de Venezuela en Pelo Malo

Maria-Jose Cepeda

La película venezolana *Pelo Malo* (2013) dirigida por Mariana Rondón cuenta la historia de un niño de 9 años llamado Junior que tiene una mala relación con su cabello rizado. Mientras Junior se enfoca en su sueño de tener cabello lacio para su foto de la escuela, su mamá lucha por un trabajo fijo, su relación con su mamá empeora y la tensión crece en el país con el diagnóstico del presidente. La película de *Pelo Malo* revela los problemas políticos y sociales de Venezuela y sitúa estos problemas en Caracas durante el 2011. Rondón utiliza la historia de Junior para instigar una conversación en Latinoamérica de los problemas de Venezuela.

El problema principal en que se enfoca Rondón es el racismo. Rondón se concentra en una de las consecuencias del racismo, el racismo internalizado. El protagonista, Junior, intenta todo para alaciar su cabello: se pone aceite, se pone mayonesa, y hasta le pide a su abuela que le alacie el cabello con el secador. Como dice el artículo “‘Pelo Malo’ Is A Rare Look Into Latin American Race Relations,” no es fuera de lo común que los venezolanos con cabello rizado quieran alaciar su cabello, a pesar de que la mayoría de la población tiene raíces europeas, indígenas y africanas (Garsd). El acto de alaciar el cabello y cambiar la apariencia evoca preguntas acerca de la identidad del individuo y comunidad latina. Los afro-latinos usualmente no son representados en la comunidad latina, pero la película sigue la historia de un niño afro-latino algo que es un avance. Aunque es un avance, la realidad sigue siendo que los estándares de belleza tóxicos contribuyen al racismo internalizado de los venezolanos.

Junior es influenciado por el ambiente de Venezuela que solo apoya la belleza eurocéntrica. Según el artículo “Venezuela let a pageant ‘king’ set beauty standards. The results aren’t pretty,” los estándares de belleza de Venezuela creados por los concursos de belleza incluyen ojos, cabello, y piel clara. Estos estándares son reforzados por las telenovelas donde los protagonistas son rubios (Arias). Algo alarmante de la película es que Junior conoce el término “pelo malo” a pesar de ser solo un niño. Junior es influenciado por sus alrededores donde el racismo tiene origen y le dice implícitamente que hay algo mal con su apariencia. La escena donde Junior está viendo con admiración a un niño con cabello lacio bailando demuestra el rechazo de su identidad. El odia su cabello rizado y hace todo lo posible para ser como el niño del cabello lacio. Esta escena comprueba cómo

la sociedad intenta vender la belleza eurocéntrica, mandando a Junior un mensaje: con el cabello lacio él podrá ser feliz como el niño que admiraba.

Durante la película, Rondón revela la actualidad de Venezuela utilizando el personaje de Marta, la mamá de Junior. El mayor acontecimiento que se ve en la película es el diagnóstico de cáncer del Presidente Hugo Chávez. En una de las escenas, Junior está viendo la televisión y se escucha al reportero anunciar los crímenes hechos por los ciudadanos causados por la noticia de Hugo Chávez, unos de los crímenes incluyen los sacrificios de personas para mejorar la salud del presidente. Según el artículo “President Hugo Chávez dies at 58; hero to Venezuela 's poor, ” el Presidente Hugo Chávez tuvo un gran apoyo de la población pobre por sus medidas que intentaban reducir la pobreza. A pesar de su popularidad, Chávez hizo cosas sospechosas como cerrar canales de televisión y radioemisoras que hablaban contra él. También a pesar del apoyo de la gente, el país estaba en malas condiciones: aumento de crímenes, escasez de comida, aumento de inflación, además de otros problemas (Kraul and Mogollon).

El personaje de Marta refleja la tensión del país durante el 2011. Para empezar, Marta no puede conseguir un trabajo fijo, algo que es un mayor estrés para ella y refleja el estado económico del país. También Marta refleja otro problema mayor del país: la homofobia. Marta, la mamá de Junior, piensa que Junior es gay porque siempre está peinando su cabello, cantando, y bailando. Marta considera que estas acciones son femeninas y esto hace a su hijo gay. La escena donde Marta lleva a Junior al doctor porque piensa que algo está mal con su hijo demuestran cómo la ignorancia y la homofobia están conectadas. La película hace reflexionar a la comunidad venezolana de su ignorancia sobre la sexualidad. El artículo “‘Pelo Malo’ Director Mariana Rondon: Why Her Movie Hits A Nerve” explica como la directora quiere que el público reflexione en el limitado progreso de derechos para la comunidad LGBTQ+ a pesar de la retórica que el país acepta a la comunidad LGBTQ+. También no hubo ninguna clase de desarrollo del personaje de Marta demostrando cómo el país no acepta los problemas que tiene.

Considerando los problemas de Venezuela, el final destaca la responsabilidad de los venezolanos para el futuro. Al final le pregunta al público: ¿Qué vas a hacer al respecto? y pone la responsabilidad del futuro en las manos de los venezolanos. Esto es comprobado por el escenario de la película. La directora eligió que Junior viviera en ese edificio porque el edificio representa la sociedad utopía, algo que contrasta con la realidad de Junior (“‘Pelo

Malo' Director"). La película ayuda a dirigir la atención a estos problemas para que se haga algo al respecto, y haya conversaciones sobre el futuro de Venezuela.

Obras Citadas

Arias, Dariana. "Venezuela let a pageant 'king' set beauty standards. The results aren't pretty." *The Guardian*, 15 Nov. 2013, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/nov/15/venezuela-breast-implants-beauty-craze>. Accedido 29 nov. 2021.

Garsd, Jasmine. "'Pelo Malo' Is A Rare Look Into Latin American Race Relations." *NPR*, 10 Dec. 2014, <https://www.npr.org/2014/12/10/369645207/pelo-malo-is-a-rare-look-into-latin-american-race-relations>. Accedido 22 nov. 2021.

Kraul, Chris and Mery Mogollon. "President Hugo Chavez dies at 58; hero to Venezuela's poor." *Los Angeles Times*, 5 March 2013, <https://www.latimes.com/local/obituaries/la-me-hugo-chavez-20130306-story.html>. Accedido 24 nov. 2021.

"'Pelo Malo' Director Mariana Rondon: Why Her Movie Hits A Nerve." *NBC News*, 19 Nov. 2014, <https://www.nbcnews.com/news/latino/pelo-malo-director-mariana-rondon-why-her-movie-hits-nerve-n251621>. Accedido 24 nov. 2021.



Foto: [Marieann Garzon](#)

Inmersión Dual y programas de lenguas extranjeras para sus niños

Olivia Sabates y Ruth Alcantara

Hoy en día, las escuelas de inmersión dual y los programas de lenguas extranjeras son opciones “populares”. Se han hecho más populares entre familias y padres como una opción para el futuro de sus hijos. Estos programas les enseñan a los estudiantes que lengua está conectada a cultura y pensamiento para tener una educación más completa. Los dos programas educan a los estudiantes de los aspectos de lenguas para difundir conciencia cultural, comunicativa, pensativa, entre otras. Las escuelas de inmersión dual y las clases de una lengua extranjera (L2) son similares en que los alumnos de ambos aprenden otro idioma, pero son distintos en las maneras de enseñanza.

La escuela de inmersión dual son clases donde los estudiantes aprenden la segunda lengua (L2), usando a partir de la enseñanza de otras materias como matemáticas y ciencias. Estas clases enfocan la cultura, la comunicación en relación con la vida cotidiana. El enfoque se hace en el conocimiento de la lengua de la L2 mientras se aprenden otros temas de la escuela diaria. En el documental, se muestra que los alumnos que estudian en una escuela inmersión dual. Aprenden materias como historia, ciencias, y matemáticas en la L2 (Speaking 18:07). El enfoque en estas escuelas es que los alumnos puedan conversar y entender la L2.

En los programas de lenguas extranjeras, los maestros enseñan sobre la lengua y la cultura. En estos programas, se puede usar la metodología de Intercultural. El Centro Virtual Cervantes dice que esta enseñanza es donde se entiende la relación entre la lengua y la cultura (CVC). Olivia Sabates, una alumna que tomó un curso de AP español donde se usaba esta metodología dice “yo aprendí la metodología intercultural en actividades como viendo películas como ‘Frida’ después de mis clases” (Sabates). Con esta metodología, Olivia aprendió sobre las culturas y tradiciones de países hispanohablantes. La profesora de Olivia dice: “la cultura de la lengua es incorporada en actividades como viendo películas o escuchando música después de clase que muestra el tema que los estudiantes están estudiando ” (Martinovic). El conocimiento de otras culturas les da a los estudiantes la capacidad de comunicarse con otras personas que crecieron en otros lugares.

Los programas de lenguas extranjeras también enseñan sobre la cultura. Se concentran en el aprendizaje usando el arte y cultura de un país hispanohablante. En estas

clases, los alumnos analizan arte, letras de canciones, y miran y analizan películas. Una alumna, Ruth, dice que “el aprendizaje de otras culturas me ha ayudado a entender mejor el idioma” (Alcantara). Una de las metodologías que usan los programas de la L2 es el aprendizaje basado en el pensamiento. El autor Robert Swartz describe su metodología el Aprendizaje Basado en el Pensamiento como una idea fundada en “el pensamiento y aprender a pensar de un modo profundo” (Robert Swartz). Poder analizar canciones y arte en la L2, ayuda a alumnos en los programas de lengua extranjera aprender y hablar mejor la lengua.

Una similitud entre los programas inmersión dual y programas de lengua extranjera es que ambos estudiantes aprenden de la cultura hispanohablante. En un esfuerzo por sumergirse en la cultura, los estudiantes de cada clase escuchan música, y prueban comida. En los programas de lengua extranjera, Olivia dice que los alumnos escuchaban música de conjuntos musicales y bailaban después de las clases (Sabatés), y Ruth dice que hacían guacamole los últimos viernes del mes después que sonaba la campana (Alcantara). El documental enseña que, en la escuela de Kelly, celebran el año nuevo chino, una celebración de la L2 (Speaking in Tongues, 22:28). En las escuelas de inmersión dual y en las clases de idiomas extranjero, los maestros le dan más importancia al conocimiento de la cultura y de la lengua misma.

Además de la enseñanza de la cultura, los programas de inmersión dual y programas de lengua extranjera también son similares en que los dos mayormente usan un idioma para explicar el material de la clase. Esto se ve en cómo Olivia y Ruth no podían hablar en otro idioma durante la clase de español. Sus maestros les enseñan que para ir al baño, tenían que pedirles a sus maestras usando esa lengua. En las escuelas de inmersión dual es igual. En el documental, se ve cuando el alumno le pregunta a Ms. Chang si algo es correcto. “Ms. Chang is this right?” La maestra no le contesta en inglés, pero sigue la conversación en la L2 (Speaking , 48:57).

Aunque hay muchas similitudes entre los programas, se encuentran también diferencias entre los dos. En las escuelas de inmersión dual, los estudiantes estudian temas como matemáticas y ciencias en la L2. En contraste, los estudiantes solo estudiaron la cultura y lengua de español en sus clases. De todas las clases en el día escolar, solo una era conducida mayormente en español. Los alumnos de inmersión dual saben razonar y contestar preguntas de materias como ciencias y matemáticas (Speaking 18:07) en la L2,

mientras que alumnos de programas de lengua extranjero no aprenden sobre este tipo de vocabulario.

Otra diferencia se ve en cómo los estudiantes de las escuelas de inmersión dual comienzan a estudiar la cultura de la L2 mucho antes que los alumnos de los programas de un idioma extranjero. En el documental se ven niños de la primaria celebrando fiestas y participando en tradiciones culturales de su L2. En los programas de la L2, no comienzan ni a aprender sobre obras culturales hasta un nivel más alto de español, como el curso de AP. Una maestra de AP Español dice que cuando se matriculan los alumnos en su clase, tienen poco o ningún conocimiento sobre arte y música latina (Lejbowicz). Esta diferencia es muy drástica y hace a los programas muy distintos.

Tener fluidez en un nuevo idioma, los programas de inmersión dual y del aprendizaje de un idioma extranjero enseñan materiales para conectar con otras culturas y personas. Sea que se implemente la comunicación intercultural, como el programa de la escuela de Olivia, o la metodología basada en pensamiento, como el programa de la escuela de Ruth, lo importante es que los alumnos aprendan otro idioma. Estos programas ayudan a los alumnos a tener conocimiento de otro idioma, pero también pueden ser muy caros. A la larga, puede mejorar la oportunidad que los alumnos tengan para obtener una posición de trabajo y/o puede ampliar el camino para ganar más dinero en un trabajo existente como si la persona tiene conocimiento sobre otra cultura por el programa de dual inmersión o de lengua extranjera.

Obras Citadas

Alcantara, Ruth. Entrevista personal. 4 noviembre de 2020.

Cervantes, C. 02 septiembre 2015. CVC. Diccionario de términos clave de ELE.

Comunicación intercultural.

https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/comintercult.htm

Speaking in Tongues - 4 Kids. 4 Languages. 1 City. 1 World. Patchwork Productions.

<https://lmu.kanopy.com/video/speaking-tongues>

Lejbowicz, Amalia. Entrevista personal. 4 de noviembre de 2020. d

Martinovic, Michelle. Entrevista personal. 3 noviembre de 2020.

Sabates, Olivia. Entrevista personal. 4 noviembre de 2020.

Cordones de Zapatos

Taylor Crowell

Traducido por Ruth Alcantara

Me puse los calcetines,

El derecho primero, el izquierda al final.

me amarro los zapatos

Y me pongo mi sudadera,

Saco dos mechones del frente de mi caballo,

Porque me gusta la forma en que curva mi cara.

Pongo mi teléfono en el bolsillo derecho de mis pantalones,

Y me pongo mis anillos

Y tomo mis llaves

Y me pongo mi mochila.

Me subo al carro,

Bajo por la entrada.

Olvidé mi agua

Y estoy cansada

Y mi cabeza golpea detrás de mis cejas.

Pero me amarro los zapatos,

agradable y apretado,

Y llevo mi pelo como me gusta.

Mi anillo en mi dedo índice hace juego con mis aretes.

Y el aire es fresco y llena mis pulmones

Y puedo respirar profundo.

Me siento como yo misma en este momento,

Quiquiera que sea,

Y quiero congelar este momento porque no siempre lo consigo.

Y no siempre estoy feliz o me gusta como soy

Pero me amarro los zapatos uno a la vez

Y puedo respirar profundamente,

dentro y fuera

Una respiración, un día a la vez

Y me alegro de estar viva.



Una mujer explica el diseño de los textiles en Chinchero, Cusco, Perú

Foto: [Christina Cesnik](#)

El Medio Ambiente de Puerto Rico

Gigi Laurita

Aunque Puerto Rico es una parte del país estadounidense, el gobierno no lo trata tan bien como a los otros cincuenta estados. Por lo general, los Estados Unidos no cuida la tierra. Tanto como China, los Estados Unidos contaminan el medio ambiente más que los otros países. Cuando la gente usa combustible, añade más CO2 en el medio ambiente y causa el calentamiento global. Afecta a todo el mundo, en los bosques, y el mar, y la salud de plantas, animales, y humanos. En Puerto Rico, la destrucción que ha pasado por el cambio de clima incluye tormentas, sequía, y erosión. Ha sido dañino para las costas, el agua, y los bosques.

Como resultado del calentamiento global, la temperatura en Puerto Rico está subiendo rápidamente. También, hay más huracanes e inundaciones. Por ejemplo, en 2017, los Huracanes Irma y María llegaron a Puerto Rico en dos semanas. Causaron inundaciones por toda la isla; hay cuentas que dicen que el agua llegaría hasta la cintura de la gente. La tecnología de la isla estaba rota por el viento fuerte, y había más de tres millones de personas sin electricidad. Algunas pasaron doscientos días sin electricidad. Además, la fuerza y frecuencia de estas tormentas crearon erosión a orillas de la isla. Lo peor de la erosión es que puede destruir mucha tierra y las casas arriba de esta tierra.

Aunque hay tormentas muy fuertes, no llueve todo el tiempo. Por eso, hay sequía en Puerto Rico y es malo para el ecosistema de los bosques lluviosos en Puerto Rico que necesitan lluvia para funcionar. También sin la lluvia, la gente no podría ahorrar agua limpia para beber. El agua para beber es muy tóxica en Puerto Rico. En un reporte de NPR.org, se dice que 97% de los puertorriqueños recibieron agua de lugares que no pasaron las pruebas de agua potable (Hersher). Ninguna de los estados recibió este resultado. Después de Puerto Rico estaba New Jersey con solo 35% sin agua limpia. Esta información es horrible porque es claro que el gobierno no protege a la gente puertorriqueña como la de los otros estados. Después de las inundaciones del Huracán María, el agua se puso más sucia que antes. Hay factorías que cuando se inundaron, contaminaron el agua con químicos tóxicos. La gente que vive cerca de estas factorías ha sufrido mucho.

Esta gente cuida mucho de sus casas y del medio ambiente. Ellos tratan de cambiar las reglas para parar la contaminación del agua y las factorías. Pero no es solo sobre la

naturaleza o su salud. También ellos necesitan el clima tropical para ganarse la vida. Casi la mitad de la gente vive en la pobreza y los dos trabajos más importantes para la economía de Puerto Rico son de agricultura y turismo. Si el calentamiento global continúa así, las playas y bosques desaparecerán y los campesinos no podrán cosechar nada. La gente extranjera no querrá viajar a Puerto Rico sin los paisajes tropicales.

Para prevenir eso, el gobernador de Puerto Rico, Ricardo Roselló, prometió que en 2050, Puerto Rico solo va a usar las fuentes de energías renovables. (Canty). Reducirá mucho la contaminación del aire que causa el calentamiento global. También él y más organizaciones trabajan para parar la deforestación. Por ejemplo, ellos están plantando árboles a orillas de la isla porque los árboles nuevos protegerán la tierra de la erosión y resolverán la deforestación. Hay una organización que se llama “Para la Naturaleza” que planta arbolitos en un ecosistema que controlan, en inglés, “plant nursery” (Newkirk II). Un día, estos arbolitos van a ser los nuevos bosques de Puerto Rico. Aunque el medio ambiente en Puerto Rico hoy está en una condición horrible, la gente trabaja para crear un futuro bonito para su tierra.

Obras Citadas

Canty, Margaret Marie. "Climate Change in Puerto Rico." Aksik,
<http://www.aksik.org/index.php/node/3597>.

Hersher, Rebecca. "Puerto Rico's Tap Water Often Goes Untested, Raising Fears about Lead Contamination." NPR, NPR, 20 Sept. 2018,
<https://www.npr.org/sections/health-shots/2018/09/20/645625805/puerto-ricos-tap-water-often-goes-untested-raising-fears-about-lead-contaminatio>.

Newkirk II, Vann R. "The 150-Year Mission to Reforest Puerto Rico." The Atlantic, Atlantic Media Company, 25 Sept. 2018,
<https://www.theatlantic.com/science/archive/2018/09/the-150-year-mission-to-reforest-puerto-rico/571219/>.

El Sombrero

Jose Miguel Lopez Arroyo

Cuando me pongo el sombrero

Qué ves

No un vaquero

Pero sí un ranchero

Qué tristeza

Da saber

Que mi piel

No es vaquera

Why Vaquero is white

But not brown

No son botas vaqueras

Pero sí rancheras

Que se dé lazos

Que sé de montar

Para ellos

Yo soy solo un chalán

Pero no me dejo

Yo soy Vaquero

Eres tú, somos todos

Los vaqueros no tienen

Vergüenza ni nacionalidad

Wear it proud

Wear it high

Wear the hat

Don't let them knock It down

-JM



Foto: [Nicole Baigorrotegui](#)

Roma, una memoria de desigualdad

Nico Leonard y Anabel Lynch

La película dramática, Roma, ganadora del premio Óscar, nos ofrece un retrato emotivo y vívido del viaje de una trabajadora del hogar frente a la agitación política y doméstica en la década de 1970 en México. Sin color ni narración, el director pinta un cuento bellamente escrito usando diferentes personajes, estados de ánimo y acontecimientos históricos. Exclusivo de ese director, no utiliza métodos convencionales de representación cinematográfica, sino que utiliza métodos no convencionales que resaltan los verdaderos problemas y críticas de la sociedad sobre los que pretende informar a su audiencia. La película es un buen ejemplo para otros directores que quieren retratar memorias de la historia en la gran pantalla. En la película Roma de Alfonso Cuarón, a través de la experiencia del director y la inclusión de eventos históricos, es obvio que la vida de grupos étnicos e indígenas era desigual y que las normas de géneros eran injustas y desiguales.

El director y escritor de la película, Alfonso Cuarón vivió en México durante los años del 1970 cuando era niño. La infancia de Cuarón le inspiró mucho de la película. Por ejemplo, el personaje de Cleo está basado en la niñera que Cuarón tuvo cuando era niño. Al final de la película, la pantalla dice “Para Libo,” esta Libo es en realidad la niñera que cuidó a Cuarón cuando él era joven; su nombre completo es Liboria Rodriguez (Nicolaou). Para tener un cuento completo, Alfonso Cuarón condujo entrevistas con Liboria Rodriguez para saber más sobre su vida y experiencias. También parte del plató por el caso de la familia en la película tiene muebles de la casa de la infancia de Cuarón (Whalen). Mucho de la película está basada en los recuerdos de las personas que conocen a Cuarón durante este periodo como su familia y Libo. Por ejemplo, cuando Cuarón contrató actores para la película, él quería actores que se parecieran a su familia. Porque el cuento es una reconstrucción de la infancia de Cuarón, hay una autenticidad en la película que otras representaciones no tenían.

Uno de los eventos históricos que Roma incluyó es “El Halconazo” o “La matanza del Jueves del Corpus.” El 10 de junio de 1971 una protesta de estudiantes ocurrió en las calles de México. La protesta era tranquila, pero Los Halcones, un grupo paramilitar, atacó a los

estudiantes. Al final al menos 22 estudiantes murieron y 50 fueron heridos, y otros a sí mismos dispararon (El Universal). En la película, el personaje de Fermín, el novio de Cleo y el padre de su bebé, participó en los halcones y asistió a la protesta. Una de las maneras en que la película fue precisa es que incluyó el uso de los bastones de bambú que los halcones usaban. “El Halconazo” fue un evento triste que afectó a mucha gente de México y que llevó adelante los problemas entre el gobierno de México y la tensión en el país durante ese tiempo.

En las primeras escenas y hasta el fin de la película, hay una fuerte declaración sobre la antigua existencia de las culturas prehispánicas y la población actual aún marginales, dentro del sistema dominante, mientras que una próspera clase media compuesta principalmente por personas de ascendencia europea y española tiene todos los privilegios. La protagonista Cleo y su compañera sirvienta hablan innumerables veces en su lengua materna e indígena. Además, Cleo, su compañero, y otros retratados como pobres o empobrecidos tienen rasgos más nativos o indígenas y todos tienen la piel mucho más oscura. Al retratar esto, el director quiere mostrar las desigualdades que existían en México durante esta época y las graves discrepancias entre las comunidades Europeas y las comunidades indígenas de México. Es decir que las vidas de ambas clases ni siquiera son comparables con las vidas de las clases más altas. Sin embargo, el punto principal es que había clases socioeconómicas y peldaños que tenían diferentes culturas, trabajadores y grupos étnicos en cada uno. Otro punto interesante que fue mostrado, es la diferencia cruda entre Cleo y Sofía (la dueña de la casa) y cómo lidiaron con sus problemas. Uno pensaría que personas con tanto parecen equipados para resolver problemas y crisis, como Sophia, serían exactamente eso. Sin embargo, Cleo sin familia nuclear, sin riqueza material, y con una alta probabilidad de tener poca o ninguna educación es más agraciada en enfrentar, lidiar, y resolver sus problemas. Por ejemplo, con la muerte de su niño o estar embarazada por primera vez, ella enfrentó estas crisis de una manera completamente diferente a la de Cleo.

Otro concepto central y argumento del director tiene enfoque en las normas de géneros y el patriarcado, tan frecuente en la sociedad mexicana. Antonio, el esposo de Sofía y padre de hijos, está ausente y distante de los asuntos familiares y la paternidad en general. Pero la gran imagen que completamente simboliza su sentimiento de la vida, su familia, y su comportamiento general hacia su situación actual se muestra en su coche y el

estacionamiento. El conduce un automóvil de estilo antiguo que no cabe en el estacionamiento de su casa, una metáfora para su propia vida. Tiene una querencia a ser un hombre rico, moderno, y libre sin las limitaciones de su familia y obligaciones en el hogar. Y como muchos hombres con este complejo o mejor aún de la mediana edad, él deja su familia por otra vida y mujer. Además, una de las escenas más poderosas de toda la película es la destrucción y venta del coche. Esto no solo simboliza el final de un capítulo de vida y el comienzo de una nueva, sino que también mostraba el desmantelamiento y el rechazo absoluto del patriarcado. Sofia incluso dice "Ya estoy la coronilla de ese Galaxy" (Cuarón). A pesar de que esto podría parecer una afirmación sin sentido, no lo es. Ella está harta de las viejas formas de vida y está lista, dispuesta, y capaz de comenzar una nueva, empezando con un auto.

Roma es una dedicación a la infancia de Alfonso Cuarón y a la vida de Liboria Rodriguez que ellos recrean a través de las memorias de los dos. Roma compartió un cuento importante, personal y original al mundo poco conocido. El director con eficacia y elocuencia nos pinta un cuento de varias vidas en una época con pocas cualidades redentoras. La precisión histórica sobre los halcones y las clases sociales en México y la dedicación a la infancia de Alfonso Cuarón convierte a Roma de una película en un cuento emotivo.

Obras Citadas

Cuarón, Alfonso.(Director). (2018). Roma [Film]. Netflix

Johnson, Scott. "The Politics of 'Roma': A Journey through Mexico City's Turbulent Past and America's Divided Present." *The Hollywood Reporter*, The Hollywood Reporter, 17 Jan. 2019,
www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/politics-roma-alfonso-cuaron-revisits-mexicos-turbulent-history-1176330/.

Garza, Alejandro de la. "Alfonso Cuarón's Roma: The Real History Behind the Movie." *Time*, Time, 30 Apr. 2021, time.com/5478382/roma-movie-mexican-history/.

Nicolaou, Elena. "Is Roma Based on a True Story?" *True Story Behind Roma Alfonso Cuarón Masterpiece Movie*,
www.refinery29.com/en-us/2018/12/219182/roma-true-story-real-people-alfonso-cuaron-life.

"¿Qué Es El 'Halconazo' y Qué Pasó El 10 De Junio De 1971?" *El Universal*, 10 June 2019,
www.eluniversal.com.mx/nacion/que-es-el-halconazo-y-que-paso-el-10-de-junio-de-1971

Whalen, Andrew. "The True Story behind Alfonso Cuarón's 'Roma'." *Newsweek*, Newsweek, 20 Dec. 2018,
www.newsweek.com/roma-true-story-cleo-alfonso-cuaron-netflix-original-movie-mexico-city-1267618.

La concepción sexista de la mujer

Kalista Marandas

La mujer siempre ha sido oprimida y ha sufrido bajo el sexismo presente dentro de una sociedad patriarcal. En la literatura española y la literatura hispánica, el hombre siempre es considerado superior a la mujer en sus capacidades físicas y mentales y la mujer nunca es suficiente pura o buena para él. En “Hombres necios que acusáis” y otros poemas, el hombre no tiene que seguir los mismos estándares de pureza y bondad que se espera de la mujer y nunca se considera que la mujer es suficientemente buena debido al complejo de superioridad que tiene el hombre y que fue llevado por la sociedad occidental.

En “El sexo y la norma: hablando y trabajando con las mujeres indígenas de Brasil”, Rita Segato describe que los hombres y las mujeres son desiguales por la sexualización de la mujer introducida por el complejo de superioridad occidental. Segato explica que, a causa de los hombres, “En cada una de estas localidades, las mujeres sufren formas particulares de agresión y desposesión; su subjetividad y su corporalidad cambian de significado y pasan a ser agredidas y apropiadas de forma nueva” (Segato 597). La mujer es constantemente subyugada y oprimida bajo un sistema occidental sexista donde la mujer nunca es suficiente. Todos estos sistemas de opresión contribuyen al hecho que el hombre occidental nunca está contento con la mujer que tiene enfrente. La pedagogía pornográfica entrado por el mundo colonial introdujo: “la mirada alienada, objetificante y fetichizadora sobre el cuerpo” de la mujer (Segato 607). Esta mirada de los colonizadores fue implementada en toda Latinoamérica en las comunidades indígenas hasta que se volvió una norma social y es evidente en mucha literatura latinoamericana. En “Hombres necios que acusáis”, la narradora describe la mentalidad del hombre occidental claramente: “Combatís su Resistencia y luego, con gravedad, decís que fue liviandad lo que hizo la diligencia” (de la Cruz líneas 12-15). De la Cruz comenta en la cosmovisión el narrativo que el hombre cree a la mujer incapaz quien necesita ayuda y no admite que el hombre tomó su posición de poder con fuerza. Así es cómo tuvieron éxito los colonizadores en Latinoamérica y es cómo el hombre todavía oprime a la mujer.

El narrador en “Rima XI” por Gustavo Adolfo Bécquer rechaza a las mujeres competentes por una mujer falsa que es solo “un sueño” (línea 11). Una mujer “es el símbolo de pasión” y la otra puede “brindar[le] dichas sin fin”, pero el narrador les niega su amor con “No es a ti: no” (Bécquer líneas 2,5,7). La última “mujer” en realidad no es una mujer, en

cambio es “un imposible, vano fantasma de niebla y luz” (Bécquer líneas 11-12). Aquí el narrador dice que ninguna mujer corporal puede satisfacerlo y siempre está soñando con una mujer perfecta, algo imposible en su mente. Esta es la realidad para la mujer en un mundo occidental, porque el hombre siempre quiere más y espera una mujer perfecta y angelical. De la Cruz señala que hay mucha hipocresía que viene de una mentalidad sexista entre el papel que la mujer debe tener y el papel verdadero que el hombre tiene: “Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón sin ver que sois la ocasión de lo mismo que culpáis” (de la Cruz líneas 1-4). Muchas veces un hombre no es feliz con una mujer porque ella no es perfecta o no tiene todo de lo que él quiere y culpa a la mujer en vez de reconocer que espera estándares imposibles. El narrador de “Rima XI”, por ejemplo, siente que necesita más de lo que las mujeres le ofrecen. Este sentimiento viene de la mentalidad occidental que el hombre es superior a la mujer y que el hombre merece el mejor y la mejor mujer no existe, entonces, siempre es sólo un sueño.

La cultura Azteca también tiene elementos del sexismo en “La Leyenda del Alacrán”. En la historia, a Yappan lo mata el dios de guardia Yáotl por romper su propósito de abstinencia.

Después de su muerte, “se fue Yáotl en busca de la mujer de Yappan llamada Tlahuitzin,” y describe cómo cortó la cabeza de su marido y dijo “Si acaso fuiste tú la causa de que él te abandonase y emprendiera su retiro asimismo cortaré la tuya” (Leon-Portilla líneas 69-71, 81- 84). Yáotl no necesita evidencia de la participación de Tlahuitzin, ya que la culpa con el pecado de no satisfacer a su marido y es por eso por lo que Yappan tuvo que pecar. La mujer otra vez no es suficiente para el hombre y en este caso su “incapaz” incapacidad la lleva a su muerte. Este concepto de pintar a la mujer como la villana está también presente en “Hombres necios que acusáis”. De la Cruz habla de los avances sexuales cuando pregunta: “¿Cuál mayor culpa ha tenido en una pasión errada: la que cae de rogada, o el que ruega de caído?” (de la Cruz líneas 52-55). De la Cruz describe que aún la mujer muchas veces es vista cómo la culpable al seducir al hombre, a menudo la mujer es la víctima de esta seducción. Esto es evidente en la descripción del hombre ya “caído”. A pesar del hecho que la mayoría del tiempo el hombre persigue a la mujer, la sociedad sexista siempre cambia el papel de la mujer a uno malo.

Una percepción extrema de la mujer está presente en “Rimas Humanas: CXCI” por Lope de Vega. En este poema, el autor usa el concepto de la antítesis para comparar y

contrastar los beneficios y gajes de la mujer. Vega la contrapone a “un ángel, y a veces una arpía”, y describe que “a veces da salud y a veces mata” (de la Vega líneas 11,14). Este poema es un ejemplo clásico del doble estándar para mujeres creado por hombres y perpetuado por la sociedad occidental. Vega acusa a la mujer de ser literalmente un monstruo y a veces un ángel. Esto presenta la opinión que sólo la mujer tiene un humor que puede cambiar y sólo la mujer puede ser grosera y amable ambos a la vez. De la Cruz no está de acuerdo con Vega y ella hace esto evidente a lo largo de “Hombres necios que acusáis”. Sobre el tema de prostitución, de la Cruz pregunta de quien es la culpa verdadera: “O cuál es más de culpar, aunque cualquiera mal haga: la que peca por la paga o el que paga por pecar?” (de la Cruz líneas 56-59). De la Cruz le está pidiendo a su público determinar quién está haciendo más daño. Por las situaciones de las mujeres, el hombre tiene más culpa porque está eligiendo pagar por el pecado mientras la mujer hace el pecado por necesidad no por querer. Sin embargo, otra vez, la narrativa del hombre es más valorada y tiene el privilegio y puede acusar a la mujer y avergonzarla por sus pecados sin tener ninguna culpa. Esto es posible en una sociedad controlada por el hombre con la mentalidad occidental que oprime a la mujer para obtener el poder.

En “Hombres necios que acusáis” y otros poemas hay mucha evidencia de las huellas sexistas que vienen de la colonización y otros sistemas patriarcales. La colonización introdujo la fetichización que corrompió la percepción social de la mujer. Después de la llegada de líderes con ideas sexistas, la mujer es pintada cómo la villana, la quien engaña y daña, o cómo alguien siempre imperfecto comparado al hombre. Los estándares esperados de perfección y bondad afectan a las mujeres en todo el mundo y en todos los ámbitos de la vida. El papel de la mujer en el mundo literario y el mundo real siempre es uno de opresión y tiene menos valor que el papel del hombre.

Obras Citadas

- Bécquer, Gustavo Adolfo. "Rima XI". Aproximaciones al Estudio de la Literatura Hispanica, 7th ed., McGraw Hill, 2012, pg. 199
- de la Cruz, Sor Juana Ines. "Hombres necios que acusáis". Obras completas, Porrúa, 1997.
- de Vega, Lope. "Rima XI". Aproximaciones al Estudio de la Literatura Hispanica, 7th ed., McGraw Hill, 2012, pg. 187
- Leon-Portilla, Miguel. "La Leyenda del Alacrán". Universidad De México.
- Segato, Rita Laura. "El sexo y la norma: frente estatal, patriarcado, deposición, colonidad". Estudios Femenistas, volumen 22, núm. 2, pg. 593-616.



Coricancha, Cusco, Perú

Foto: [Christina Cesnik](#)

Mosaico Lorquiano

Marieann Garzon

Antes de morir, Federico García Lorca publicó múltiples libros de poesía donde se atestigua su desarrollo como escritor e individuo. Empezando por *Libro de poemas*, el renombrado escritor embarca su misión de conocer más sobre la vida y su final, y explorar horizontes religiosos que se presentan en su vida desde la infancia. En todos sus poemarios existe un lenguaje a base de imágenes que expresan una admiración y contemplación redundante e intensa hacia su propia relación con todos los aspectos de la vida y la sociedad española que le rodeaba.

Los temas principales de Lorca consisten de la vida y la muerte, el amor frustrado y la homosexualidad, y su relación con el cristianismo y Jesucristo mismo. Incluso incluye representaciones de los marginados en su país y la represión que sufren a mano del patriarcado español. Para señalar sus ideas principales, Lorca maneja una cantidad de símbolos que aparecen en sus obras con los mismos significados que se han nombrado *símbolos lorquianos*, ya que ayudan al lector a reconocer lo que el autor trata de invocar.

Lorca reflexiona y escribe sobre su relación con la institución del cristianismo que él encuentra como hipócrita, mientras guarda respeto y amor por Jesucristo mismo. Un tema muy común en sus poemas, se comunica a través de la yuxtaposición de la mitología cristiana y grecorromana y la comparación entre los gitanos y Cristo como los oprimidos y marginalizados. *El libro de poemas* y el simbolismo dentro de él, es uno de los primeros ejemplos de Lorca donde reconoce su crisis religiosa a una temprana edad. Una de las maneras más infantiles es el uso de animales pequeños como un portavoz sobre preguntas religiosas. En “Encuentros de un caracol aventurero” se halla un sentido de lo convencional y lo correcto que está a la base del catolicismo. El caracol aventurero indaga sobre la muerte y la vida eterna con sus propias creencias por lo que le ha contado su abuela, pero

al toparse con unas ranas en su camino, empieza a tener dudas.

Ellas le proclaman que creen en la vida eterna, pero resulta que no pueden respaldar ese hecho entre ellas mismas, ya que dicen: ¿Crees tú en la vida eterna?/Yo no, dice muy triste...¿Por qué hemos dicho entonces Al caracol que crea?¿Por qué?... No sé por qué”. (Lorca, *El libro de poemas*) Este es un principal ejemplo de la hipocresía que proviene de la Iglesia Católica según Lorca ya que predicán ciertas cosas pero ellos mismos no pueden dar respuestas concretas que satisfacen al público. (Blackwell) Tal como en este poema, en “Canción otoñal” persiste la conversación sobre la inmortalidad del alma, en especial lo que la Iglesia enseña sobre el tema.

Un símbolo al que hace referencia Lorca en sus obras es el agua y se presenta bastante en muchas de las conversaciones que hablan sobre la religión. “Mañana” es uno de estos ejemplos, ya que usa al agua para reflejar una vez más sobre la eternidad y la divinidad de la vida. En este poema resalta el uso del agua como vida y símbolo de la gracia de Dios. Además, en “Mañana” se incluye una alusión a la mitología grecorromana junto al cristianismo, otro aspecto muy común de Lorca. En el caso de este poema, “Por algo madre Venus/ en su seno engendröse”, la figura de la mitología romana, Venus, viene a reemplazar a la Virgen Maria a través del término “madre”. (Lorca, *El libro de poemas*, l.43/44) Se vuelve a tocar el tema de la religión y lo tradicional en “La monja gitana”, un poema que forma parte del *Romancero gitano*. En este caso la antítesis del título comienza a romper normas en el querer ser libre y tener que vivir una vida encerrada y gris en un convento.

Con las preguntas que se hacen sobre la mortalidad y la vida eterna viene la obsesión con la muerte, que es otro de los temas que prevalece en los poemas de Lorca. El tema de la muerte se desarrolla con la ayuda del tono que suele ser desolado o misterioso, pero más importante, con símbolos. Los símbolos recurrentes suelen ser imágenes de la luna, del jinete con su caballo y hasta los colores. En “Diálogo del Amargo” se ve como el

jinete entra a la escena galopando, y presagia la muerte de Amargo. Y después, al final de “Canción de la madre del Amargo”, la luna en “El Amargo está en la luna” afirma que él ha muerto. (*El poema del cante jondo*, 277) Otro instante donde se aplica la luna como representación de la muerte es en el poema “Romance de la luna, luna”, un mito gitano sobre la muerte inevitable. En este caso, la luna es una figura seductora que atrae a un niño, tentando su curiosidad, y se lo lleva “de la mano” mientras “dentro de la fragua lloran,/dando gritos, los gitanos” por la muerte del niño gitano. (*Romancero gitano*, 294) Sin embargo, mientras la luna se desarrolla como seductora y asesina silenciosa, el jinete al comienzo de la segunda estrofa presagia la muerte del niño: “El jinete se acercaba”. (293) “Romance de la luna, luna”, cómo el primer poema del *Romancero gitano* emplea un uso del gitano como símbolo que los muestra como los oprimidos de una era española, una de las repeticiones que se tratará después.

Parte del *Romancero gitano* también, “Romance sonámbulo” encapsula de nuevo la muerte, en este caso una joven gitana se avienta de la terraza de su casa porque piensa que su novio ha muerto, cuando en realidad está herido y en camino a casa. La repetición de “Verde que te quiero verde” en el poema es una entonación de la muerte de la muchacha, lo verde representando esperanza y fertilidad, pero principalmente putrefacción y muerte. (298) El próximo ejemplo se ejecuta con el tema en el título, “Muerto de amor”. La obsesión de Lorca por la muerte se encapsula en este poema con el personaje principal, un niño que idealiza la muerte y también se obsesiona con el proceso de luto y el funeral. La segunda estrofa de este poema consiste de referencias simbólicas a la muerte: “la luna menguante, pone/cabelleras amarillas/ a las amarillas torres” y “un olor de vino y ámbar”. (318) Se ve de nuevo como la luna simboliza la muerte ya que se sitúa en un evento melancólico. Incluso, así como el verde en “Romance sonámbulo”, el color amarillo en estos versos también alude a la muerte. Y la mención del olor de vino y ámbar tiene que ver directamente con el

proceso de embalsamamiento que sucede en algunas culturas después de la muerte de un individuo. En la mayoría de estos poemas, la luna y el jinete sirve para abrir la plática sobre la muerte e incluso desarrollar esa obsesión que Lorca tenía, pero de esta misma manera, llegan a representar el deseo sexual usualmente reprimido y el amor estéril, o la homosexualidad.

Dos poemas que encarnan el tema del deseo sexual y la pasión frustrada son “Diálogo del Amargo” y “La monja gitana”. En ambos, surge el jinete o en el caso de “La monja gitana”, los caballistas como representación del instinto animal en cuanto a la sexualidad, lo cual se le reprime a la monja gitana dentro del convento. En este mismo poema, se introduce de nuevo el símbolo del agua: “ríos puestos de pie/vislumbra su fantasía”. (302) En este caso, el río se instruye como símbolo de pasión, ya que se encuentra moviéndose y en acción, mientras en otros casos podría servir como símbolo de la vida. De manera similar, el jinete junto a un caballo que representan la muerte, vuelve a aparecer en el “Diálogo del Amargo”, pero en este caso como representación de la masculinidad y el instinto animal. Este jinete, junto al símbolo fálico del cuchillo, sirven para facilitar la represión que Amargo siente dentro de él en cuanto a la homosexualidad para poder expresar sus deseos. De esta manera el tema de la pasión frustrada se asocia con la homosexualidad, que en el tiempo de Lorca era una identidad reprimida y escondida del público. Así que él se revela de manera sutil en sus poemas con el tema principal de la homosexualidad y un conjunto de símbolos.

La homosexualidad en Lorca en parte se narra a través de la mirada desde el armario, presente en los poemas como “La casada infiel”, “San Rafael” y “San Gabriel”. Todos estos son poemas en el *Romancero gitano*, pero los que son dedicados a los arcángeles de la religión cristiana representan la mirada desde el armario de manera sutil y suave y carecen de pasión agresiva y erotismo. En “San Rafael” este concepto se destaca con el pez que

sirve como símbolo fálico, y el río, la vida y la pasión sin agresión alguna ya que la voz poética busca simplemente admirar a los muchachos bañándose desnudos: “Niños de cara impasible/en la orilla se desnudan... para fastidiar al pez” (310-11). Por otro lado, en “San Gabriel”, en la agitanización del cuento de la Anunciación, la mirada desde el armario es mucho más extensa y descriptiva, enfocándose en el arcángel Gabriel. El poema abre con, “Un bello niño de junco, /anchos hombros, fino talle” y continua a lo largo del poema la mención de un niño bello y es importante notar que las descripciones no tienen que ver con erotismo, sino con la admiración de la voz poética. En “La casada infiel” se introduce de nuevo esta mirada desde el armario, pero en este caso junto a un triángulo del deseo. Los personajes principales del poema son la casada infiel y el muchacho con quien comete adulterio; sin embargo la tercera persona en el triángulo amoroso es la voz poética que admira no a la muchacha, sino al hombre, lo cual lo hace una perspectiva homosexual.

La mirada desde el armario es grandemente una técnica que usa Lorca para descubrirse y en “Narciso” de *Canciones* logra hacer lo mismo, pero utilizando una figura de la mitología greco-romana. En este texto, Narciso es un joven vano que se enamora de su propio reflejo y cae víctima a un amor no correspondido. Y aunque el tema principal parece ser un amor no correspondido, la homosexualidad se encuentra también. Los símbolos que usa Lorca para detallar una pasión frustrada como hombre homosexual son la rosa y el agua como espejo. La rosa enmascara la identidad y los deseos en la realidad de Lorca, ya que “hay otro río” alude al amor apasionado y homosexual (Walters 275).

Por último, los gitanos, especialmente en la obra del *Romancero gitano* sirven como símbolos de la persecución en el siglo XX de ellos mismos, los árabes y los homosexuales, mientras la Guardia Civil española es símbolo de autoridad y opresión. En los poemas de Lorca, siempre se asocian tragedias de algún tipo con los gitanos, y uno de los primeros ejemplos es “La monja gitana” que vive encerrada en un convento, reprimida de toda

actividad cotidiana y deseo, similar a la represión de los gitanos que no eran libres de ser y sucumbían a ser nomadas. Siguiendo está “Romance de la pena negra” que consiste de un tono desolado con un gran presentimiento de la muerte, que es exactamente lo que vivían los gitanos a diario. El personaje principal, Soledad Montoya, encarna esa pena de los gitanos en cuanto a la persecución y la muerte: “¡Qué pena! Me estoy poniendo/de azabache, carne y ropa” (Lorca 306).

Después está la sutil comparación con la cultura oprimida de los árabes y los gitanos en “San Rafael”, donde el cristianismo se envuelve en el poema a través del simbolismo del pez. En “Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino a Sevilla” se incluye no sólo el acoso que sufre Antonio a manos de la Guardia Civil por simplemente ser un gitano idealista, sino en el título se encuentra la palabra “prendimiento”, una referencia a la detención de Cristo, otra figura perseguida. La historia de Antonio el gitano continúa en “Muerte de Antoñito el Camborio” donde se introduce nuevamente la conversación de la sexualidad, en este caso con una conversación literal entre Antoñito y Lorca, quien se identifica con él. La muerte de Antoñito tiene que ver con un conflicto personal contra la colectividad. En su caso, no muere a manos de la Guardia Civil, sino a manos de sus primos gitanos porque lo ven como diferente, ya que él es homosexual. Su homosexualidad sale a través de su vestimenta que no es común entre los gitanos: “Zapatos color corinto...y este cutis amasado/con aceituna y jazmín” (317).

La última referencia que encapsula la experiencia gitana e incluye la opresión directa de los españoles también, es “Romance de la Guardia Civil española”. Este poema está lleno de simbolismo pintoresco que ilustra la tragedia que sucedió el Día de los Santos Inocentes. Para empezar, la Guardia Civil es y representa el eje del poder político y religioso que reprime a los gitanos con violencia. Desde el primer verso, “Lo caballos negros son” el uso del caballo presagia y describe el gran horror y la muerte del evento (322). La luna se

reivindica como símbolo de la muerte también: “La luna y la calabaza” (323). En la tercera estrofa continúa el tema de la destrucción, especialmente cuando los “Gallos de vidrio cantaban” anuncian la destrucción y el sacrificio de la comunidad gitana. Lorca una vez más incluye una referencia de la mitología cristiana, la historia de Herodes. En este cuento el rey Herodes manda matar a todos los niños pequeños con la ilusión de que uno de ellos sea el niño Jesús. En el caso del “Romance de la Guardia Civil española”, la Guerra Civil representa a Herodes y los gitanos a Jesucristo.

En conclusión, los poemarios de Federico García Lorca documentan el crecimiento del autor mientras explora no solo quién es como escritor, pero quién es como persona, específicamente un hombre homosexual con ideales políticos fuertes y distintos a los aceptados. Las obras de Lorca hacen de hecho una constante repetición de conceptos, temas y símbolos que se destacan más a fondo a lo largo de cada poemario. Aunque si se encuentra una gran abundancia de símbolos, la mayoría reserva uno o dos significados que ayudan al lector saber el tema del poema dependiendo del contexto. Lorca se enfoca en las cuestiones de la vida: la muerte, la identidad sexual, el amor y hasta los oprimidos y los opresores, siempre haciendo conexiones mitológicas, históricas o simplemente lo que él observaba.

Obras citadas

Blackwell, Frieda. *Roots of a Religious Crisis: García Lorca and "El libro de poemas"*.

Hispania. 2005. Lorca García Federico, y García-Posada Miguel. *Poesía*

Completa, Vintage Español, Nueva York, 2012.

Walters, Gareth D. 'Comprendí. Pero no explicó'. *Revelation and concealment in Lorca's*

Canciones. *Bulletin of Hispanic Studies*, (1991)

Animal de Concreto

Jose Miguel Lopez Arroyo

Serpiente gris

Extendida por kilómetros

Tocando todo

Circulando esta

Conectas el mar

Con la tierra

Con carga

O sin carga

Tus escamas se mueven

Una tras otra

En Fila van

Sin detenerse

Siempre están

-JM

El conflicto interno

Diana Vasquez

El verdadero nombre de Santa Teresa de Jesús es Teresa de Cepeda y Ahumada (1515-1582) y ella nació en Ávila, España. Se dice que desde niña ella había soñado que se iba morir martirizada, entonces a los diecinueve años ella se profesó en el convento de las Carmelitas de Ávila en España. Santa Teresa fue canonizada cuarenta años después de su muerte en 1622 y todas sus obras fueron puestas en tres categorías por orden de su confesor y otras personas. *Libro de su vida* y *Libro de las fundaciones* son parte de la primera categoría. La segunda categoría incluye *Camino de perfección* y *Las moradas o Castillo interior*. *Cartas* y las *Poesías* son la tercera categoría en donde se encuentra “Vivo sin vivir en mí”. Santa Teresa escribió este poema en el siglo XVI, durante la Contrarreforma (siglos XVI-XVII). En sus poemas ella expresa sus experiencias espirituales como católica en esta época. Ella tuvo un gran impacto espiritual e intelectual durante y después de su vida; se nota su pasión de arreglar injusticias incluyendo en la Iglesia. Santa Teresa de Jesús expresa su amor, emociones, y relación íntima que tiene con Dios a la misma vez que confiesa su desesperación esperando que llegue la muerte en su poema oscuro.

Santa Teresa de Jesús es parte del movimiento literario del Misticismo (siglo XV-XVI). El Misticismo es la unión del alma con Dios y la oración, en contrario del Ascetismo que es el rechazo del mundo material que es famosamente usado por Fray Luis de León. El movimiento literario del Misticismo usa un lenguaje muy claro, sencillo, y limpio para expresar sus experiencias espirituales explícitamente, emociones, y relaciones íntimas con Dios. En “Vivo sin vivir en mí” (180) se ve el uso de metáforas, paradojas, y anáforas entre el poema para dar énfasis al tema y mensaje que Teresa comparte. El cristianismo humanista da influencias en este movimiento literario por sus expresiones de amor hacia Dios.

“Vivo sin vivir en mí” es una forma de afirmación por parte de Santa Teresa hacia su Dios. Ella cuenta que no puede esperar a que llegue el día que ella se muera para por fin estar con Dios “arriba” (v.46). Santa Teresa le da énfasis a su deseo de morir, diciendo nueve veces “que muero porque no muero” a lo largo del poema. Explica que ella se entrega a “El” porque Dios vive en su corazón y Él está atrapado hasta que ella muera. Ella piensa que solo puede alcanzar a estar con Dios en la muerte, en su segunda vida celestial que será eterna.

Este poema tiene nueve estrofas, la primera con tres versos y las demás tienen siete versos octosílabos. Entiende en total cincuenta y nueve versos en donde quince son agudos y cuarenta y cuatro son llanos. Es de rima consonante y de rima abrazada. El tono del poema es serio, emocional, y espiritual. Este poema tiene características de un poema Villancico, en donde hablan del amor. Está escrito en primera persona porque Santa Teresa habla de sus emociones y experiencias espirituales como católica. “Vivo sin vivir en mí” tiene muchas figuras retóricas entre el poema como el verso más famoso que es repetido nueve veces “que muero porque no muero” (180). Este verso es una paradoja y al igual que una hipérbole. Santa Teresa exagera para dar énfasis a su deseo de morir y encontrarse con Dios. Se ve la primera antítesis de la tercera estrofa entre ser un “prisionero” y ser “libre”; esto representa su conflicto interno. También se ve el uso de prosopopeya en “el morir venga ligero” (v. 44) y también un poco de perífrasis en el verso 46, “aquella vida de arriba”. Hay otros ejemplos a lo largo del poema como “vida amarga” (v. 25) y “amor dulce” (v.27), “ganarte” y “perderte” (v.42), y el “vivir” y “morir” (v.33). “Vivo ya fuera de mí” (v.4), “viva muriendo” (v.51), y “muriendo el vivir” (v.34) son ejemplos de otras paradojas como “que muero porque no muero”. Santa Teresa usa estas paradojas para afirmar su deseo de morir, pero solo vive para morir. Da una serie de confusiones como si todo estuviera al revés o de dentro hacia fuera, al igual como se siente Santa Teresa cuando está sin Dios.

El tema principal de “Vivo sin vivir en mí” es algo clásico en el movimiento del Misticismo. Se trata del amor celestial y divino entre de la unión de Dios con uno mismo. Santa Teresa indica por medio de este poema que la unión perfecta con Dios solo se alcanza en la muerte. Se ve el amor profundo que Santa Teresa le tiene a Dios y se ve visión de su relación íntima con Dios. Este poema es una experiencia religiosa en sí misma, que es totalmente una paradoja. En el tercer verso se ve por primera vez la famosa línea, “que muero porque no muero” (180). Este verso es crucial para el desarrollo del poema. Cada estrofa que pasa y acaba con “que muero porque no muero” aumenta la intensidad del poema. El primer verso que empieza una nueva estrofa es más apasionada e intensa como visto en las estrofas cuatro y cinco donde el signo de exclamación es usado para dar emphasis. La expresión de vivir sin vivir y morir por no morir es la encarnación del tema.

Santa Teresa crea una imagen de su compromiso de amar y alabar a Dios usando figuras retóricas. En la primera estrofa se ve el uso de la primera persona, la subjetividad y su relación íntima. Se introduce por primera vez el verso famoso de “que muero porque no

muerdo”. La segunda estrofa nos explica su relación más en detalle porque expresa que ella “muer[e] de amor” en el verso cinco. Aquí ella proclama su amor profundo por Dios, quiere morir para vivir eternamente con “Él”. En la estrofa que sigue se ve explícitamente que Dios está atrapado en ella porque no lo deja salir ya que ella lo ama, y está en una cárcel de su amor. En la cuarta estrofa se empieza ver más emoción y drama con el uso del signo de exclamación. Se expone la agonía de “qué larga es esta vida” en verso catorce. Ella sigue desarrollando su vulnerable tema de que Dios está atrapado en su alma y solo puede salir cuando muera. En la quinta estrofa se continúa la expresión dramática de una “vida amarga” (v.25). Sigue compartiendo sus dolores interiores entre una serie de sinestesias como “dulce el amor” y “esperanza larga”. Se acaba la estrofa con un símil en verso 30 donde compara su dolor “más pesado que el acero”. Ella ya no puede, es una carga muy pesada, más que el acero. Sin ser interrumpida sigue la antítesis de “vivir” y “morir” con la paradoja de que muriendo se vive más y de mejor calidad. Expresa su urgencia de ser liberada para poder llegar con Dios , que ya no se puede esperar en verso 37, “no te tardes, que te espero”. Confiesa que ella solo vive por morir y muere por Dios. La séptima estrofa se ve implícitamente que para Santa Teresa hay dos vidas, la primera será corta porque es temporal, pero la segunda será eterna porque está con Dios. En el verso 43 ella le dice “dulce muerte” pero solo piensa que es “dulce” ya que es su única forma hacia sus segunda vida “arriba”. Se ve la comparación de la “vida de arriba”(v.46) con “esta vida” (v.48) en la octava estrofa. También sale la misma paradoja en el verso 51, “viva muriendo primero”. La última estrofa cierra todo con una pregunta retórica de su amor por Dios, si será suficiente para “El” (v.56). Aquí ella confiesa explícitamente que quiere morir por su amor a Dios.

Se nota un subtema triste a lo largo del poema. Por un lado el poema sí se trata del amor intenso que Santa Teresa le tiene a Dios, pero por otro lado es como un grito para ayuda. Se ve desesperación, depresión, y conflicto interno. “Vivo sin vivir en mí” irradia tristeza y desesperación como si Santa Teresa no tuviera otras opciones. Parece como si ella hubiera hecho algo, pero estaba tan arrepentida que decidió que estaba lista para alabar y amar a Dios sin ser interrumpida. El poema es completamente depresivo ya que lo único que se trata es de morir, y vivir para sólo morir. Los versos “quítame Dios esta carga, más pesada que el acero” (v.29-30) revelan que ella tiene una “carga” muy “pesada”, ¿qué carga sería tan grande para una monja como Santa Teresa? Fue algo que ella se arrepiente de haber hecho claramente. Fue como si ella estuviera tan avergonzada que ya solo se quiere morir y empezar otra vida nueva con Dios y solo Dios porque Él la va amar sin

juzgarla. Su desesperación se ve en “¡ay, qué larga es esta vida!” (v.18) y “¡ay, que vida tan amarga do no se goza el Señor!” (v. 25-26). En estos versos Santa Teresa le ruega y suplica a Dios que ella ya no puede seguir con su carga y está tan desesperada que le pide que ya se muera porque ya no aguanta. Al final del poema en la última estrofa ella pregunta “¿qué puedo yo darle a mi Dios, que vive en mí, si no es el perderte a ti para mejor El gozarle? (v. 53-56). Estos versos sí son una pregunta retórica de su amor por Dios, pero también es su conflicto interior de que si será o no será digna de su amor.

El mensaje de este poema es muy claro, simple, y explícito con el énfasis de la anáfora “que muero porque no muero”. Ella encontrará la felicidad cuando esté con Dios, después de la muerte. Santa Teresa solo vive porque va a morir esperando para que un día ella pase de un primera vida a la segunda con Dios y su amor eterno arriba. Ella nos revela su deseo más profundo, de ser una con Dios y gozar de su amor apasionadamente en su nueva vida eterna. El mensaje es espiritual y tradicional para el movimiento literario del Misticismo. Santa Teresa comparte su cosmovisión con el lector en el mensaje. Desde su perspectiva como una monja católica en el siglo XVI confiesa su amor celestial para con un Dios todo divino. A la primera lectura este poema es ligero y lleno de claridad, pero a la segunda lectura es algo oscuro. El conflicto entre la claridad y oscuridad es visible, representando sus pensamientos confusos.

No se puede negar el talento literario y la pasión espiritual de Santa Teresa de Jesús. Después de haber leído “Vivo sin vivir en mí” varias veces se puede decir que tiene muchas interpretaciones. Este poema tiene un lado claro, blanco, e inocente al igual que tiene un lado oscuro, negro, y depresivo. El poema revela el deseo más profundo de Santa Teresa, pero también revela su secreto más profundo. Entre sus emociones confusas ella tiene una relación confusa con ella misma y con Dios representadas por su uso de paradojas y antítesis. Habla de sus experiencias espirituales y amor eterno por Dios en su relación íntima con Él. Esto es algo esperado de alguien como Santa Teresa de Jesús en el siglo XVI, lo que no era esperado eran todos los símbolos de doble sentido como los versos 25-26 en los cuales ella le ruega a Dios pero a la misma vez ella proclama su amor por Él. En general este poema es digno de discusiones ricas y fue divertido analizarlo.

La Increíble y Triste Historia De La Cándida Eréndira y De Su Abuela Desalmada

Ruth Alcantara

En “La Increíble y Triste Historia De La Cándida Eréndira y De Su Abuela Desalmada” por Gabriel García Márquez, se discute sobre la dinámica del respeto. El respeto es visto de diferentes formas: puede ser respeto por alguien mayor o en una posición más alta, puede ser respeto mutuo entre compañeros o amigos, o puede ser respeto para todos los humanos. El respeto es visto en muchos de estos aspectos en la historia de Márquez entre los personajes de la abuela y Eréndira en relación entre ellas y otros. Además, el respeto para todos los humanos es un concepto nuevo y se ve el cambio debido al ambiente creado por el colonialismo. En “La Increíble y Triste Historia De La Cándida Eréndira y De Su Abuela Desalmada”, Gabriel García Márquez describe con precisión la relación que los personajes mantienen con el concepto de respeto.

El respeto es un concepto que no es universal. En el tiempo que “La Increíble y Triste Historia De La Cándida Eréndira y De Su Abuela Desalmada” fue escrita, no todas las personas pensaban que todos se merecían el respeto. La historia ve la relación entre la abuela y Eréndira y como Eréndira hacia los oficios de la casa como “barrer la casa, que era oscura y abigarrada, con muebles frenéticos y estatuas de césares inventados, y arañas de lágrimas y ángeles de alabastro, y un piano con barniz de oro, y numerosos relojes de formas y medidas imprevisible” (5), mientras que la abuela está soñando. Esto establece cuánto respeto Eréndira tiene para su abuela ya que ella está disponible a hacer todos los oficios de la casa. Debido al carácter de Eréndira, la abuela abusaba de su cariño. Ella “Tenía en el patio una cisterna para almacenar durante muchos años el agua llevada a lomo de indio desde manantiales remotos, y en una argolla de la cisterna había un avestruz raquítico, el único animal de plumas que pudo sobrevivir al tormento de aquel clima malvad” (5). Aquí se ve como Eréndira vivía en condiciones inhumanas como ni los animales querían vivir allí. El ambiente que su abuela le provee enseña que no le respeta como su nieta, ni aun como una persona. Asimismo, se nota este caso cuando la vela enciende a su vivienda y la abuela le dice, “No te alcanzará la vida para pagarme este percance” (8). Se nota que ella no le tiene respeto, porque ella no se enoja con Eréndira hasta que nota que sus cosas materiales están dañadas. Después de ver esto, ella se enoja con ella, por algo que ni fue su culpa completamente. Este punto define cuando la historia explícitamente relata que la abuela ve a Eréndira como un objeto. Esta inhumanidad también se ve en *El sueño*

del pongo por José María Águedas. En esta historia, el sirviente o el pongo, al orden de su jefe, se tiene que poner de rodillas en el piso mientras ladra. Dice, “El pongo se levantaba a pocos, y no podía rezar porque no estaba en el lugar que le correspondía ni ese lugar correspondía a nadie” (253). Aquí se nota el carácter del jefe y como él no le respetaba al pongo como sirviente, ni como persona. El concepto del respeto es algo que incluso hoy muchas personas no dan y con lo cual no están de acuerdo..

La relación entre la abuela y Eréndira no consistía en un respeto mutuo, similar a sus relaciones con personajes del mundo exterior. El primer instante donde se ve que la abuela le piensa como un objeto es cuando le ofrece al señor por cambio de dinero. “Ante la expectativa impávida de la abuela el viudo examinó a Eréndira con una austeridad científica: consideró la fuerza de sus muslos, el tamaño de sus senos, el diámetro de sus caderas. No dijo una palabra mientras no tuvo un cálculo de su valor” (8). Aquí, no solo la ve la abuela a ella como un objeto, sino que el hombre también la ve así. La objetividad de la mujer traslada a ser falta de respeto, primero como mujer, pero últimamente como una será humana. En “Del extractivismo económico al extractivismo epistémico y al extractivismo ontológico: una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo” por Ramón Grosfoguel, se ve la extracción de ideas y cultura: “En lugares de extracción de cobre, como Chile, o de extracción de oro, como Colombia, estas compañías extractivistas destruyen el equilibrio ecológico del lugar produciendo enfermedades a los habitantes de la zona y practican formas de violencia brutales contra los trabajadores o pueblos que se rebelan” (130). Esto se compara con la extracción de la sexualidad de Eréndira por no solo su abuela, pero de todos los hombres que pagan para estar con ella. Todos ellos contribuyen a la extracción de Eréndira para ayudarse a sí mismos, enseñando la falta de respeto que tienen para las mujeres y todos los seres humanos.

Aunque la abuela de Eréndira le explotaba continuamente a Eréndira, ella tenía un enorme aumento de respeto y cariño para ella. Esto se nota durante la historia cuando Eréndira le hace caso a su abuela, siempre diciendo “Sí, abuela” (28) a lo que le pide. Este es un ejemplo de una anáfora que representa la repetición en esta frase durante la historia. La repetición de estas dos palabras indica el respeto que Eréndira le tiene, no solo porque es su abuela, sino también porque es una persona que toma cargo, y además es mayor. Aunque la abuela no le abuso violentamente a Eréndira, como se ve en “Las Medias Rojas” por Emilia Pardo Bazán, donde el tío la golpea a la niña por simplemente usar medias y le hace daño

como se ve cuando “El cachete más violento cayó sobre un ojo, y la rapaza vio, como un cielo estrellado, miles de puntos brillantes envueltos en una radiación de intensos coloridos sobre un negro terciopeloso”(52), la abuela la abusa sexualmente, explotándola. Se ve que Eréndira tiene conocimiento que la abuela sabe que ella tiene mucho cariño por ella, como le dice que está cansada. “Eréndira rompió a llorar con unos chillidos de animal azorado. La abuela supo entonces que había traspuesto los límites del horror, y acariciándole la cabeza la ayudó a calmarse” (14). En este instante, la abuela reconoce que Eréndira es una persona y respeta que como humana, debería ser tratada como una. Como su abuela, tener a Eréndira no fue expresamente su decisión. Esto puede contribuir al maltrato de Eréndira y la razón porque la abuela no le respeta a ella como persona, ni hija, ni nieta. Este desaprobó también se ve en “La mujer del juez” como la madre no quería tener un hijo y hasta trató de abortarlo y el hijo salió haciendo muchas cosas malas como: “Sacó a la mujer del local, donde fregaba pisos y limpiaba letrinas a falta de clientes dispuestos a pagar por sus servicios, la metió dentro de una jaula” fabricada a su medida y la colocó en el centro de la Plaza de Armas, sin más consuelo que un jarro de agua” (97). La influencia del cariño de los padres impacta a los hijos, como no todos crecen aprendiendo la significancia del respeto. Igual a la dinámica rara que tienen Eréndira y su abuela, en “No oyes ladrar los perros”, el padre y su hijo también tienen una relación diferente. Se describe la relación en que “... los pies se le encajaban en los ijares como espuelas”, literalmente y en un sentido figurado por todo el dolor que el hijo le trae al padre por sus maldades. Todas las maldades que la abuela le hace a Eréndira también son como “espuelas”, y además de todo, Eréndira le sigue respetando a ella.

En un punto de cambio, hacia el final, se nota que Ulises adquiere respeto para Eréndira. Viendo el dolor que la abuela le trae, que es un ejemplo de ironía, como originalmente, él fue donde Eréndira por puras motivaciones sexuales para su ganancia egoísta, Ulises le pregunta si quiere que la mate a su abuela. Ella le pregunta si él tiene el valor para hacer eso y él le contesta, “Por ti soy capaz de todo” (35). Este punto es donde se ve que él le respeta a ella, no solo como mujer, pero como una persona. El expresa que mataría una persona para ella, significando la importancia que ella tenía para él y el momento donde él le ve a ella como una persona de el mismo estatus. Este estatus produce el respeto mutuo entre los dos, similar a como en “Lo que sucedió” que caso con una muchacha, el hombre piensa que como la mujer es de otro estatus, él tiene que ganar su respeto produciendo miedo dentro de ella, hablándole con “furia” (44). Al final la mujer de

un estatus diferente le sale respetando, pero también le tiene miedo, igual como Eréndira le tiene miedo a Ulises. Al final, el “La llamó a gritos, pero no recibió ninguna respuesta. Se arrastró hasta la entrada de la carpa, y vio que Eréndira empezaba a correr por la orilla del mar en dirección opuesta a la de la ciudad” (39). El acto que ella corrió de él es debido al miedo que ella tiene por lo que había pasado que él mató a su abuela. Además, ella se está corriendo de esta vida que le recuerda de toda la maldad. Aunque Ulises creció el respeto para Eréndira, en La culpa es de los tlaxcaltecas por Elena Garro, se dice “Antes nunca me hubiera atrevido a besarle, pero ahora he aprendido a no tenerle respeto al hombre, y me abraza a su cuello y lo bese en la boca” (126), enseñando como en unos casos este proceso hace progreso al revés. Inclusivamente, en algunos países, el proceso para el respeto para todos sigue siendo un tópico difícil. Rita Laura Segato escribe, “Las mujeres indígenas, hoy, viven situaciones de intenso cambio en el continente, y ven, como nunca, a pesar de la multiplicación de leyes, políticas públicas, y de la presencia estatal y de las ONGs, su indefensión aumentar” (504). Muchas mujeres y humanos siguen sin el respeto de otros seres humanos.

En conclusión, el respeto es un aspecto que todavía está siendo derivado. El respeto se ve en muchas diferentes maneras entre ambas personas. En la historia La Increíble y Triste Historia De La Cándida Eréndira y De Su Abuela Desalmada por Gabriel García Márquez, se ve el tema del respeto en conexión con la relación de Eréndira y su abuela y los personajes que están en sus alrededores.

Obras Citadas

Aproximaciones al estudio de la literatura hispánica. Carmelo Virgillo et al., 7a ed., McGraw-Hill, 2012, pp. 51-53.

Marquez, Garcia Gabriel. La Increíble y Triste Historia De La Candida Eréndira y De Su Abuela Desalmada. 1978. PDF File.

Segato, Rita Laura, y “El Sexo y la norma: frente estatal, patriarchado, desposesion, colindad.” Revista Estudios Feministas, vol. 22, no. 2, 2014, pp. 593-616. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38131661012>



Foto: *Nicole Baigorrotegui*

El Español Chileno y el Voseo

Christina Cesnik

Cada uno de los 19 países hispanohablantes de América presentan características lingüísticas y culturales que distinguen su variedad del español. Las variedades se pueden clasificar gracias a diferencias de léxico, fonética y sintáctica. Generalmente, los países vecinos tienen características similares que se pueden agrupar como macrodialectos. Algunos macrodialectos del español incluyen en español caribeño, el español andino y el español centroamericano. Un país que se considera tener su propio macrodialecto es Chile. El español chileno se considera como un dialecto tan único, que no está incluido en los macrodialectos de países cercanos como Argentina o Bolivia.

Los primeros habitantes de Chile incluyeron los changos, los mapuche, los atacameños, los chonos y los diaguitas. Cada grupo tenía su propia lengua y tradiciones. Durante el siglo XV, el centro y norte de Chile estuvieron bajo la autoridad de los Incas. Los Incas no lograron tener control absoluto del territorio que hoy se considera territorio chileno, especialmente debido a la resistencia de los Mapuche. En el siglo XVI, el español Pedro de Valdivia llegó y empezó la conquista de Chile (Drake). La primera ciudad que fundó fue Santiago en 1541, que es la capital actual del país. Los mapuche también estaban opuestos a la llegada de los españoles y esto resultó en tensión entre ellos y los nuevos colonos. Aunque Valdivia fue asesinado, eso no fue suficiente para detener a los españoles (Jara, 21). Chile eventualmente formó parte del Virreinato del Perú en 1561. Posteriormente, en 1810, los chilenos lograron tener independencia de España. Tras la época colonial, la posición de aislamiento geográfico de Chile causó que los habitantes no desarrollaran las mismas características lingüísticas que aparecían en otras sedes como Lima. De las lenguas indígenas de Chile, se piensa que el mapudungun - lengua de los mapuche- es la que ha tenido más influencia en el español de Chile, en especial en relación al léxico.

El voseo chileno se diferencia mucho de otras variedades voseantes. El término del voseo se refiere al uso de la segunda persona singular pronombre personal “vos” en lugar de tú, y también sus formas verbales correspondientes. En Chile, vemos que se emplea el voseo, tuteo y ustedeo. Algo particular del voseo chileno es la conjugación de verbos. Las palabras que terminan en -ar- se diptongan con la inclusión del -i-. Por ejemplo, una palabra como “cantar” sería conjugado como “vos cantái” en el presente del indicativo. Para

verbos que terminan en -er-, el final es reemplazado con -ís- como en “vos aprendís”. Los verbos que terminan en -ir tienen la misma conjugación como en “vos vivís”. Varios investigadores han encontrado que el uso del voseo pronominal + voseo verbal en Chile quizás no sea tan común como el tuteo pronominal + voseo verbal. Este fenómeno se llama el voseo mixto verbal (Torrejón 678). Ejemplos del voseo mixto verbal incluyen “Tú andáis” y “Tú vivís”. Una posibilidad es que las formas verbales mantienen la forma voseante pero las formas pronominales no, puede tener que ver con la historia del voseo en el país.

El voseo ha sufrido críticas y desprestigio en Chile. En 1840, el académico venezolano Andrés Bello publicó su Gramática de la lengua castellana en Chile. En el libro, Bello trata de establecer ciertas formas de prestigio en cómo se debe usar la lengua española. Su objetivo era crear una norma culta y coherente para los hispanohablantes de América (Lopez-Garcia 688). Aunque esta gramática ha sido alabada por su profundización de la lingüística española, varios investigadores modernos han criticado sus críticas prescriptivistas. En particular, él critica el uso del voseo, declarando que las personas educadas no deberían hablar así. En la gramática, Bello escribe que ““el vos de que se hace tanto uso en Chile en el diálogo familiar, es una familiaridad que debe evitarse, y construirlo con el singular de los verbos una corrupción insoportable” (76, nota 3)” (citada en Torrejón 680). Antes de la publicación de la Gramática, se pensaba que el voseo se extendía por todo el país y era usado en casi todos los dominios, como es ahora en Argentina. Después de la publicación, los chilenos, especialmente los de las clases socioeconómicas más altas, comenzaron a tener una perspectiva más negativa hacia el uso del voseo. Estas personas empezaron a emplear el tuteo más frecuentemente, pero las personas de las clases bajas mantuvieron el voseo. Las escuelas adoptaron el punto de vista de Bello y hasta hoy no se enseña el voseo en las escuelas chilenas. A través de los últimos siglos, han habido varios cambios en la lengua pero hemos visto que el voseo se ha popularizado entre ciertos grupos. Durante los años mil novecientos sesenta, Chile pasó por una época de cambio social y el voseo se hizo más popular (Bishop y Michnowicz 414). Aunque ahora se emplea el voseo, la perspectiva negativa de la gramática de Andrés Bello todavía tiene influencia en la sociedad chilena.

Viendo que el voseo ha tenido una historia complicada en Chile, mi hipótesis es que el uso del voseo dependerá de la identidad del hablante y el contexto en que están. Puede

ser que haya ciertos grupos que los usen más frecuentemente que otros, pero yo pienso que no hay un uso del voseo tan estandarizado como hay en otras variedades del español.

Primero, hablaré sobre el uso del voseo en los medios de comunicación chilenos, como en la radio y televisión. El primer estudio, realizado por Marcela J. Rivadeneira y Esteve B. Clua, se centra en el voseo empleado en los programas de radio tras el país. Los datos fueron recopilados entre el 2007 y 2009, y el artículo fue publicado en 2011. Obtuvieron un total de 108 horas de grabaciones durante este tiempo. Primero, evaluaron como la modalidad, o registro del programa de radio afectaba el uso del voseo. Programas que eran considerados ser de un registro formal eran los que usaban un lenguaje más “culto”, que tenían un tono más serio e incluían elementos como entrevistas a figuras políticas. Programas que eran considerados ser de un registro informal consistían de un lenguaje más causal, y en total, un tono espontáneo y coloquial. Se encontró que en las grabaciones de programas del registro formal, sólo 2,1% de las instancias de formas verbales de segunda persona del singular eran voseantes. En comparación, 23,3% eran instancias tuteantes. Por otro lado, podemos ver que en los programas de registro informal, 22,7% de las ocurrencias eran voseantes y 47,9% eran tuteantes. Esto nos permite ver que el voseo es mucho más común en las modalidades informales pero todavía es menos común que el tuteo en las dos categorías. Las investigadoras también analizaron la diferencia entre dos grupos etarios, adultos (de 35 años en adelante) y adultos jóvenes (entre 17 y 34 años). Encontraron que los adultos jóvenes de la radio empleaban el voseo más que los adultos mayores con 33,3% y 18,9% de porcentajes respectivamente. Donde no encontraron una diferencia significativa, era en la variable de nivel cultural posiblemente indicando que esto no influenciaba el uso del voseo en hablantes chilenos. Finalmente, el uso del voseo variaba entre programas de radio por diferentes partes del país. Encontraron que el porcentaje promedio del voseo más alto era en la categoría de los programas del centro de Chile. Ahí, analizaron un 38,2% uso del voseo mientras el norte tenía un 21,1% y el sur, 12,7%. El área metropolitana de Santiago se encuentra en el centro del país y es interesante ver que ahí encontraron el mayor uso del voseo (Rivadeneira y Clua 697).

Publicado en 2012, el siguiente artículo nos demuestra otra comparación del voseo en los medios de comunicación pero esta vez, en distintos géneros de televisión. La investigadora Kris Helincks analizó catorce programas de doce distintos géneros de la televisión chilena. Los catorce géneros eran: noticiero, reportaje, debate político, show de

charla nocturna, imitación humorística, show de charla matinal, show de competición juvenil, reality, programa infantil, telenovela, película y monólogo humorístico. Coleccionaron un total de 20 horas y 31 minutos de grabaciones televisivas. Cuando comparando las ocurrencias del ustededeo, tuteo y voseo, Helincks notó que los chilenos en estos programas tienden a usar solo el voseo verbal en combinación con el pronombre “tú”. Solo habían 6 casos del voseo pronominal + verbal. La investigadora encontró que todos los programas, menos uno, empleaban el voseo verbal hasta cierto grado. El único programa en donde no se encontró el uso del voseo verbal era el noticiero. Se encontró que el tuteo verbal representaba el 57,45% de las ocurrencias y el ustededeo verbal representaba el otro 42,55%. Los programas dirigidos a la población adulta joven usaban el voseo más que programas dirigidos a otros grupos etarios. Por ejemplo, en el programa de reality, encontró que el voseo verbal representaba el 58,02% de las ocurrencias, el tuteo verbal representaba el 37,04% y el ustededeo verbal sólo un 4,94%. En general, los programas infantiles y los programas formales para adultos empleaban el voseo menos frecuentemente. Helincks descubrió que ocho factores parecen estimular el uso del voseo: asertividad femenina, el deseo de acomodarse conversacionalmente al oyente, la informalidad del contexto, la función impersonal o genérica de la 2a p. Sg., ciertas locuciones afectivas y fáticas, un tema delicado o fuertes emociones y en el caso del voseo pronominal quizá la clase social del hablante (Helincks, 209).

Por estas razones, podemos ver una gran diferencia en la frecuencia de formas verbales voseantes en los distintos géneros televisivos. Finalmente, la autora también encontró algunos factores que quizás impidan el uso del voseo en Chile. Uno de ellos es la ausencia del voseo en programas formales. Esto puede señalar que el voseo no tiene un nivel de prestigio suficientemente alto para ser utilizado en contextos más formales (Helincks, 209).

Aunque los programas de radio y de televisión no representan el habla cotidiana perfectamente, estos medios son unas herramientas útiles para analizar la situación lingüística en el país. Rivadeneira y Clua mencionan que “la opción de utilizar los medios de comunicación como herramienta de muestreo ha resultado ser altamente efectiva, pues las posibilidades de encontrar interacciones de diversos puntos del país son muy altas”. Los investigadores pueden analizar una cantidad más grande de materiales cuando aprovechan

de usar estos recursos. De estos dos estudios, podemos ver que los autores encuentran un uso del voseo verbal más alto en contextos informales y entre adultos jóvenes.

Ahora, pasaremos a analizar algunos estudios sociolingüísticos sobre el voseo chileno. Silvana Guerrero, Silvana Arriagada y Javier Gonzalez Rifflo publicaron un artículo analizando la redundancia de clíticos y el voseo pronominal en 2018. Los investigadores realizaron una serie de entrevistas entre el 2007 y el 2012 usando un corpus del Proyecto para el Estudio Sociolingüístico del Español en España y América (PRESEEA). Entrevistaron a 108 adultos de varias edades y niveles escolares, y evaluaron la hipótesis que el voseo pronominal es más usado entre miembros de las clases bajas o baja-medias. Las entrevistas que duraron aproximadamente una hora consistieron “de varias secciones, entre ellas, la de narración de experiencias personales, la de preguntas de opinión y la de preguntas de actitudes lingüísticas” (Arriagada, Gonzalez y Guerrero 10). Es importante notar que esta investigación solo estaba analizando los usos del voseo pronominal y no el voseo verbal o mixto verbal. Primero, encontraron que 86,1% de los hombres emplearon vos mientras que sólo 13,9% de las mujeres lo hicieron. Segundo, identificaron un uso del voseo pronominal frecuente en la categoría más joven; 72,2% de las personas entre 20 y 34 lo emplearon, mientras menos de 20% de las participantes de las categorías mayores lo emplearon.. Finalmente, también un 72,2% de las personas que tenían un nivel bajo de educación utilizaron el voseo durante su entrevista. Un 19,9% de las personas de un nivel medio de educación y 8,4% de los de un alto nivel de educación lo usaron. Estos datos son estadísticamente significativos. Los investigadores determinaron que el grupo más probable en emplear el voseo pronominal en Santiago era el de los hombres jóvenes con un nivel bajo de educación. También comentaron sobre las diferencias sociales entre los hombres y las mujeres. Como los hombres tienen una reputación de ser “más vulgares” explicaron que eso puede ser una razón por la cual son más probables de usar una forma de menos prestigio como el voseo. Por otro lado, comentaron que parece que en general, las mujeres prefieren usar formas de prestigio como el tuteo o el ustedeo.

Víctor Fernández-Mallat publicó un artículo en 2018 enfocándose en los patrones de alternancia entre el voseo y el tuteo en Santiago. Para realizar su estudio, él grabó conversaciones espontáneas entre amigos y familiares santiaguinos. Específicamente, analizó los tiempos verbales que contienen variantes del tuteo y el voseo. Para organizar los datos, Fernández-Mallat codificó las ocurrencias del tuteo y voseo en categorías sociales y

lingüísticas. Primero, categorizó las respuestas por género y edad de los hablantes. Habían 9 mujeres y 11 hombres y las edades variaron entre los 24 y 54 años. El creó el grupo de adulto joven para los que tenían entre 24 y 32, y el grupo de adulto para los que tenían entre 38 y 54. Para las codificación de las categorías lingüísticas, “los datos [eran] el pronombre personal que precede al verbo, la especificidad del interlocutor, el paralelismo lingüístico, el tiempo verbal y la forma verbal usada por el interlocutor” (Fernandez-Mallat 71). Al analizar las grabaciones del corpus, el investigador encontró que 336 de las 386 ocurrencias observadas eran de voseo verbal, o un 87%. Un hallazgo interesante que encontró fue cuando un interlocutor hablaba de experiencias de la vida o sobre generalizaciones que no eran hacia ninguna persona específica, el uso del voseo verbal era más frecuente. En contraste, para el tratamiento directo, el tuteo era más usado. También, observó que había una diferencia del uso del voseo entre las mujeres jóvenes que todavía no habían establecido su carrera profesional y los hombres jóvenes que tenían más experiencia en la vida laboral. Estas mujeres eran menos probables de usar el voseo en sus conversaciones en comparación a los hombres. Finalmente, el autor comenta que sus observaciones de su investigación son parte de la evidencia de que los chilenos tienden a usar el voseo en situaciones informales, pero que todavía es una característica lingüística estigmatizada en su país.

Por último, tenemos un artículo escrito por Violeta Cautín-Epifani y Marcela Valenzuela Rivadeneira publicado en 2018 que trata de las formas de tratamiento escritas en la Biografía Facebook. Todos los artículos anteriores se enfocan en el voseo hablado, pero este estudio innovador analizó la comunicación dentro de una red virtual. Redes como Facebook, ofrecen la oportunidad de que uno se conecte con amigos y familiares que quizás no tenga la oportunidad de ver todos los días. En general, las conversaciones son informales. Las investigadoras escogieron a 90 sujetos de la provincia de Iquique para participar en este estudio. Ellas recolectaron más de 5.000 interacciones publicadas en las Bibliografías de Facebook de estos sujetos. Todas las interacciones sucedieron durante diciembre de 2011. Los sujetos fueron categorizados por edad y sexo. La mitad eran hombres y la otra mitad eran mujeres. Tuvieron 30 participantes adolescentes (14-17), 30 participantes jóvenes (20-26) y 30 participantes adultos jóvenes (30-36). En general, se vio que había una preferencia por el tuteo en esta plataforma. Un 64,6% de las ocurrencias eran tuteantes, 32,5% eran voseantes y 2,9% eran de ustededeo. Comparando los grupos etarios, los adolescentes eran los más probables en emplear el voseo, representando el

43,1% del voseo entre los hombres y el 44,1% entre las mujeres respectivamente. Solo 10,2% de las ocurrencias de los hombres adultos jóvenes eran voseantes mientras 22,8% de las ocurrencias de las mujeres adultas jóvenes eran voseantes. En general, las mujeres empleaban el voseo un poco más que los hombres en la Bibliografía de Facebook. Las investigadoras concluyeron con la idea de que el tuteo es la forma más popular en esta plataforma. También, piensan que es interesante notar que quizás las mujeres empleaban el voseo más ahí que en conversaciones en la “vida real” porque se sienten más libres dentro de un sitio virtual. Yo pienso que sería bueno comparar el uso del voseo hablado en Iquique con el voseo de los usuarios de Facebook de Iquique porque sería interesante cómo las personas cambian su modo de hablar de un contexto a otro. La mayoría de los otros estudios del voseo han sido realizados en Santiago entonces sería valioso tener más datos sobre las otras regiones del país.

En conclusión, el voseo chileno es complejo. No está estandarizado y la variación en su uso entre diferentes grupos es extensa. Por los documentos analizados, el voseo es más frecuentemente utilizado en los contextos informales y entre personas jóvenes. Como pensé en mi hipótesis, su uso depende de la situación y del individuo. También, es importante notar que actualmente el tuteo es la forma que tiene la presencia más fuerte en el habla de Chile. Me gustaría ver futuras investigaciones analizando el voseo entre los adolescentes. Esto nos permitiría ver cómo la juventud chilena ve el voseo y que probabilidad tiene de que se mantenga en las próximas décadas. Si su popularidad sigue creciendo, es posible que algún día el voseo sea tan común en Chile como en Argentina y Uruguay.

Bibliografía

- Bishop, Kelley, and Jim Michnowicz. "Forms of Address in Chilean Spanish." *Hispania*, vol. 93, no. 3, 2010, pp. 413–429. JSTOR, www.jstor.org/stable/25758211.
- Cautín-Epifani, Violeta, and Marcela Rivadeneira Valenzuela. "Variación Sociolingüística Del Voseo Verbal Chileno En Interacciones Escritas En La Biografía Facebook." *Onomázein Revista De Lingüística Filología y Traducción*, no. octubre, 2018, pp. 49–69.
- Drake, Paul W. "Chile." *Encyclopædia Britannica*, Encyclopædia Britannica, Inc., www.britannica.com/place/Chile.
- Fernández-Mallat, Víctor. (2018). Alternancia y variación de formas verbales tuteantes y voseantes en el español de santiaguinos: estudio de caso basado en un corpus conversacional. *Boletín de Filología de la Universidad de Chile*. 53. 63-82. 10.4067/S0718-93032018000100063.
- Guerrero González, Silvana, et al. "Redundancia De Clíticos y Voseo Pronominal En El Corpus PRESEEA De Santiago De Chile: Apreciaciones Sobre Su Distribución Sociolingüística." *Lenguaje*, vol. 47, no. 1, 2018.
- Helincks, Kris. "La Variación Social y Estilística Del Voseo Chileno En Diferentes Géneros Televisivos." *Revista Internacional De Lingüística Iberoamericana*, vol. 10, no. 1 (19), 2012, pp. 185–211. JSTOR.
- Jara, Alvaro. "Nuestro Hacer De La Historia: De Guerra y Sociedad En Chile a El Costo Del Imperio Español En América." *Trabajos y Comunicaciones*.24 (1996)ProQuest.
- López-García, María. "Norma, Variedad Y Enseñanza En La Gramática Castellana De Andrés Bello." *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, vol. 12, no. 33, Apr. 2007, pp. 679–700. EBSCOhost.
- Rivadeneira, Marcela J., and Esteve B. Clua. "El Voseo Chileno: Una Visión Desde El Análisis De La Variación Dialectal y Funcional En Medios De Comunicación." *Hispania*, vol. 94, no. 4, 2011, pp. 680–703. JSTOR, www.jstor.org/stable/23070057.

Torrejón, Alfredo. "Acerca Del Voseo Culto De Chile." *Hispania*, vol. 69, no. 3, 1986, pp. 677-683. JSTOR, www.jstor.org/stable/342781.

El Sueño de un Estudiante

Christopher Jimenez

A crecer solo es mas aburrido

Pero a crecer con sus amigos

Quienes son como ustedes

Siempre será divertido

Por eso nunca olviden a ustedes, cabrón.

FIN

Loyola Marymount University
1 LMU Drive, Los Angeles, CA
90045