

Reflejos

Una revista estudiantil del Dpto. de Lenguas Románicas

Vol. 4

Primavera 2005



Reflejos is a student publication in Spanish for and by Wake Forest University students. We publish original work by undergraduates written in Spanish as well as original artwork that has been inspired by Spanish classes and/or Hispanic cultures. All submissions are reviewed by a committee of faculty members in the Department of Romance Languages. Works are chosen for publication on the basis of their creativity, originality, and appropriateness to the journal's vision, regardless of the level of the student. The journal is currently published annually, and volumes are distributed at the end of the spring semester free of charge in Greene Hall. Our goal is to encourage cultural awareness through the recognition of artistic achievement in Spanish.

Reflejos and other Romance Languages publications can be found online at:

<http://www.wfu.edu/academics/romancelanguages/eventsandorgs.htm>

Comité Editorial

Prof. Jen Wooten, Fundadora y Editora

Dr. Candelas Gala

Prof. Renée Gutiérrez

Dr. Ana León-Távora

Prof. Encarna Turner

Agradecimientos

Agradecemos a la Dra. Candelas Gala por su continuo apoyo filosófico y financiero en esta revista estudiantil, a los profesores que inspiraron a sus estudiantes y a los estudiantes que contribuyeron sus obras para este cuarto volumen de *Reflejos*.

©Department of Romance Languages,
Wake Forest University, 2005

“Otoño,” Kristen Shepherd	4
“Las tortugas de Neruda,” Joseph Mauro	5
<i>El Parc Güell</i> , Valerie Menéndez	6
“Independientemente de la razón,” Devon Reed	7
“Café en la mañana,” Caitlin Kenney	8
“Carolina y yo,” Carolina Rogers	9
“Mujer,” Tiara D. Good	10
“La desmitificación de la maternidad en la sociedad patriarcal,” Mary Catherine Rich	10
<i>La niña y la lagartija</i> , Valerie Menéndez	16
“La niña que quería volar,” Kerilyn Tacconi	17
“El historicismo y la escritura femenina,” Jennifer Barker	19
“Momentos,” Tara Caldwell	25
“Santiago, Chile,” Peter Morris	26
“Empaquetaba mi ropa y mis fotos,” Heather Dunn	28
“La Universidad,” Katharine Conroy	28
“El mayor celoso,” Owen Field	29
“Mi nombre es...,” Jared Lutz	32
“El hombre que crees que quieres,”	33
Bethanie Chadwick, Maricarmen Upchurch y Katie Gombar <i>Spanglish</i> , Patrick Eulitt	36
“El tramposo,” Eric Fluck	37
“La sombra,” Michelle Carmon	28
“¡Oh! La pérdida de simplicidad infinita,”	39

Fotografía de la portada:

“¡A tocar!” *Niños cubanos en La Habana, Cuba 2004*

Fotografía de Nicole Longa, SPA 376

Otoño
(homenaje a Huidobro)

¡Qué las hojas sean como hadas mágicas!
¡Qué lancen un hechizo en los bosques rojos,
anaranjados y amarillos!
Cuando crujan los pies en la tierra, creado sea un
olor fresco
De chimeneas, de manzanas dulces de viento helado,
de galletas de azúcar.

Cierre los ojos y respire un aliento profundo
El otoño, cuando no invoca emociones y felicidad,
se marchita en invierno.
Las hojas se secan y desaparecen en la tierra; no se
puede ver los colores vibrantes.
Sin un cuchicheo o un sonido, el otoño camina al
horizonte--
El otoño es una promesa de oscuridad y soledad.

Kristen Shepherd
SPA 213 Honors



“Las tortugas de Neruda”

Una sonrisa
Pintada de amarillo y negro
Al fondo de un barco
En el río Amazonas.

Los peces crueles
Que querían quitar la carne
Como médico frío
Ya sólo quieren sonreír.

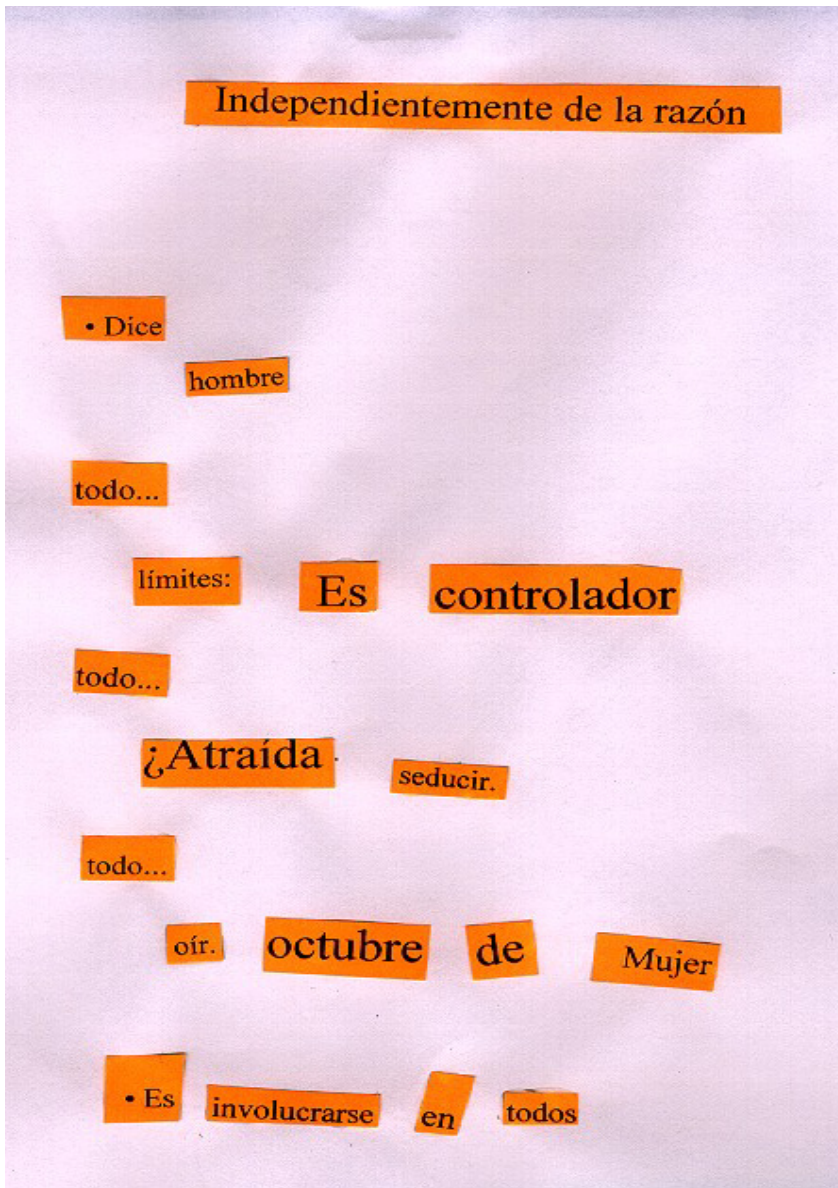
Que el arte nos inspire.
Pues...
Arte por arte no es.

Joseph Mauro
SPA 213 Honors



Una escena del Parc Güell, diseñado por Antonio Gaudí, en Barcelona, España.

Valerie Menéndez



Devon Reed
SPA 213 Honors

Café en la mañana

Caitlin Kenney, SPA 213

Todos sus sueños empezaban de la misma manera. Se encontraban en el café, comían molletes, leían el periódico y ponían un dólar en la mesa. La camarera rubia sonría cuando salían, limpiando la mesa y poniendo el dólar en su bolsillo. Siempre lo mismo. Después, sus acciones eran diferentes. Muchas veces cuando se despertaba el próximo día, ella no podía recordar qué pasaba en sus sueños. En unos días recordó caminar en las calles de la ciudad o en el parque, hablando todo el tiempo. En otros días, pensaba que hacían algo importante, pero no sabía qué era. En otros días, se sorprendía con sus pensamientos locos cuando recordaba sótanos llenos del sol y balcones subterráneos.

Pero la vida continuaba y en la luz de su vida real se vestía y bebía su café sola en su cocina. Manejaba su coche al centro y cuando el tráfico no se movía pensaba en sus sueños. El trabajo en su oficina era rutinario, siempre el mismo, y ella empezó a darse cuenta de que estaba viviendo cada vez menos en la luz del día y cada vez más en la anticipación de la noche. Cada uno de sus sueños era un escape perfecto y cada día llegaba más temprano.

Sus días estaban llenos de pocos sueños.

Y una noche, él no vino al café.

La próxima mañana, ella no quería café. Estaba tan cansada en la calle que tomó una vuelta incorrecta y de consecuencia llegó al otro lado de la ciudad. Agotada, ella paró el coche y caminó a un café pequeño en la esquina. Se apoyó delante del mostrador y buscó en su bolsa su teléfono cuando vio una mano con mollete. Una camarera rubia le sonrió y señaló con el dedo a una mesa cerca de la ventana. “Él le pidió que esperara. Va a llegar en breve,” ella dijo y le dio un café.

Carolina y yo

Carolina Rogers, SPA 213

(Esta narrativa fue inspirada por "Borges y yo" de Jorge Luis Borges)



que llama la atención. Me siento en mi
 el corredor pasan. Nadie me nota
 pero el sobre está dirigido a "Carolina."
 Hasta el letrero en la puerta del
 un problema que ella tenga amigos y
 ella los tomó de mí! Me gusta leer y
 mis gustos para que toda la gente piense
 pensativa, y por eso, Carolina "pidió

prestado" mis sentimientos para emitir una imagen reservada y refinada.

¿Qué queda para mí? ¿Qué está pasando a mi vida? Creo en el romance y el amor verdadero, quiero esta tranquila, soy cómica y sarcástica - no entiendo cómo una persona con características tan definidas podría perder la identidad. Carolina es determinada, sin embargo, y su poder sobre mí aumenta cada día. Escribo mis ideas en un diario e incluyo los eventos del día; y luego, Carolina incorpora todo lo que escribí en sus experiencias en su vida pública. Es un proceso fastidioso- mirar mi vida a través de otra persona. Como este proceso ha ocurrido por tantos años, es difícil recordar a quien pertenecen las ideas y los pensamientos. Carolina me ha robado la identidad, y no me ha dejado nada. Ella ha tomado mi cerebro, solamente para impresionar al público. La última pregunta es como puedo sobrevivir en la presencia de Carolina.

¿Quién tendrá éxito aquí en la Universidad de Wake Forest?



Mujer
 fuerte e implacable
 que se levanta, salta y escucha
 todo por sus niños
Oportunidad

Tiara D. Good
 SPA 213

La desmitificación de la maternidad en la sociedad patriarcal
 Mary Catherine Rich, SPA 349

Hace siglos y siglos, el papel más importante de la mujer en la sociedad ha sido el de ser madre: experimentar el embarazo, dar a luz a los hijos y criarlos de manera que puedan unirse a la sociedad como miembros productivos. El filósofo Platón describió a la mujer como un “*chora*, or matrix space, nourishing, unnameable, anterior to the One, to God and, consequently, defying metaphysics” (Kristeva 16). Esta definición muestra el poder de la maternidad porque consiste en una fuerza cíclica que existía antes de que se reconociera a Dios. En el siglo XX empezó un proceso de reexaminación de este papel ya que sus raíces de origen femenino se habían oscurecido en la sociedad patriarcal. El hombre había logrado un nivel de control sobre la maternidad creando un mito de la madre ideal pero irreal y exigiendo que la mujer lo imitara si quería que los demás la consideraran una “buena” madre.

La reexaminación del mito de la maternidad empezó porque las mujeres ya no podían aguantar más su carácter injusto y peyorativo y su situación al margen de la sociedad. Según ellas, la maternidad no se debe controlar de modo que le niegue agencia a la mujer misma. Por eso, se necesita una revisión del papel de la madre para convertirlo en una maternidad de la mujer. Julia Kristeva ofreció una teoría de revisión dentro del canon de la ginocrítica. Explica que el contrato socio-simbólico es un contrato de sacrificio para la mujer porque no le otorga un

papel de valor como individuo en el mundo simbólico del padre, sino sólo como madre (25). En vez de ser la parte más natural de la vida de una mujer, el embarazo es “un reto fundamental a su identidad” porque el cuerpo se divide y contiene otra entidad extraña (31). La teoría de Kristeva desafía el mito patriarcal porque reconoce a la mujer primero como persona propia y completa en sí, y luego a la mujer como madre que tiene derecho a sentirse invadida por la presencia de su hijo. Sin embargo, la maternidad no siempre será una construcción del mundo patriarcal: Kristeva continúa la teoría con la posibilidad de una “maternidad sin culpa” en la cual la madre podría experimentar un amor generoso por otra persona, su hijo, como un “slow, difficult and delightful apprenticeship in attentiveness, gentleness, forgetting oneself” sin “annihilating one’s affective, intellectual and professional personality” (31). La teoría de la maternidad sin culpa combina el rasgo principal del mito masculino, el que la madre se olvida de sí misma para dedicarse a su hijo, con un rasgo del canon femenino, el que la mujer siempre tendrá una identidad propia.

Lo interesante de la teoría de Kristeva es su hipótesis de que este deseo de una maternidad sin culpa se manifiesta en la literatura de mujer, porque el acto de escribir permite la expresión de “an otherwise repressed, nocturnal, secret, and unconscious universe” (31). Se prueba de manera cierta esta hipótesis en la literatura de mujeres. Al hacer una investigación de la maternidad en varias obras de mujeres de distintas épocas y países, aparece claramente el deseo de una revisión del mito a pesar de la variación entre personajes y temas principales. Las obras *Nada* de Carmen Laforet, *La plaza del Diamante* de Mercè Rodoreda, *Soñar en cubano* de Cristina García y *En el tiempo de las mariposas* de Julia Álvarez componen una literatura de mujer del siglo XX en España y en Latinoamérica. Cada autora aborda temas de manera única a su propia obra, pero ciertos temas se suceden en un libro tras otro. La maternidad en el patriarcado y el papel de la mujer como madre se destacan en todas estas obras de manera que se hace hincapié en la universalidad de la necesidad de una revisión del mito que reconozca la realidad femenina de ser mujer y madre.

Primero, la literatura examina el mito y el papel tradicional de la madre desde el punto de vista de la mujer. Este mito del papel de la madre se ejemplifica claramente en la novela *En el tiempo de las mariposas*. Las hermanas Mirabal representan una mujer nueva y moderna en la República Dominicana, aunque incluso Minerva, la más revolucionaria, es madre. El papel más importante de Patria, la hermana mayor, es el de ser madre de sus hijos y de su país. Álvarez ofrece una revisión del mito de la maternidad en el caso de Patria, madre perfecta que “sólo pensaba en darse a los niños” (Álvarez 154) y también una madre del país. Sin embargo, llega a esta importancia representando el papel de la maternidad patriarcal, específicamente la maternidad católica. El modelo de Patria muestra un método del patriarcado usado para controlar

la maternidad: la fe católica, especialmente la imagen de la Virgen María. Para luchar contra la sexualidad de la mujer, una sexualidad que típicamente se considera incontrolable, la sociedad patriarcal escogió a María como madre ideal porque no tiene cuerpo y por eso tampoco tiene deseos sexuales. Patria tiene una fe que la sostiene por la mayoría de su vida, pero escoge casarse con un hombre que la atrae con una “fuerza animal” (59) en vez de encerrarse en un convento. La Virgen ascendió de la tierra al cielo, pero en la revisión del mito, la experiencia de Patria es al revés: “mi espíritu descendía a mi carne” (60). La decisión de Patria de quedarse como madre de la tierra es la revisión del mito de la madre más famosa que ofrece Álvarez. La Patria que Álvarez conmemora es una mujer de gran fe pero también de una sexualidad que no puede negarse; por eso, Patria es una revisión de la mujer ideal porque es una buena madre católica pero también ha disfrutado del placer corporal. Aunque Álvarez cuenta una historia basada en hechos, ha escogido al personaje de Patria para recomendar que la revisión de la maternidad incluya el reconocimiento del cuerpo femenino y su *jouissance*.

Después de identificar el mito de la mujer ideal, que es omnipresente en la sociedad patriarcal, es importante hacer otra revisión de la maternidad en cuanto a la identidad de la mujer que se hace madre. Para invertir la maternidad patriarcal, se puede abordar el tema del embarazo como una amenaza a la identidad de la mujer. Se sugiere con esta revisión de la identidad femenina que se reconozca a la mujer primero como individuo y segundo como madre. La identidad del hijo también cambia, de la ilusión patriarcal como un nene automáticamente querido a un ser extraño que la madre tiene que aprender a querer. Rodoreda y García destacan este tema de la identidad de la madre y del hijo para mostrar cómo se debe llegar a comprender el efecto que tiene la maternidad en la vida de los dos.

Natalia, la protagonista de *La plaza del Diamante* de Rodoreda, no experimenta ningún sentimiento de anticipación maternal, sino que habla de “un vientre que no era el mío” (Rodoreda 60). Durante su embarazo, “Dormía mal y todo me estorbaba. Cuando me despertaba me ponía las manos muy abiertas delante de los ojos y las movía para ver si eran mías y si yo era yo” (62). Indica así que su identidad está cambiando involuntariamente, y que ya no se conoce. La narración sencilla de Natalia pinta la maternidad desde el punto de vista de una mujer y de una madre. El utilizar la voz de una mujer sencilla sin educación ni grandes ilusiones hace hincapié en la verdad de lo que cuenta, pues se escucha una voz generalmente callada y reprimida. Esta descripción no es la de un proceso natural o deseado, sino más bien una revisión del mito de la maternidad como algo intuitivo y esencial en la mujer. Se relaciona directamente con la teoría de Kristeva del embarazo como un reto a la identidad de la mujer porque la exige acostumbrarse a la idea de una

relación simbiótica con el feto y la división del parto. La meta de la teoría no es causar que se piense en el hijo como un monstruo que destruye a la madre sino sencillamente reconocer la experiencia completa de la madre, la cual le proporciona mucha felicidad pero también unos cambios difíciles.

Además de experimentar una reconstrucción de la identidad, la madre también tiene que confrontarse con el hecho de que el amor que se siente por un hijo no es sencillo o automático. Las capas de la maternidad ilustradas en *Soñar en cubano* muestran que la maternidad es un asunto que afecta a varias generaciones y que no es nada fácil desarrollar una relación entre madre e hija. Cuando Lourdes teme que su hija la odie, las palabras de su padre sugieren un ángulo nuevo desde el cual puede considerar la situación: “Pilar no te odia, hija. Es que todavía no ha aprendido a quererte” (García 107). Según el mito patriarcal, una madre que no ama profundamente a su hijo, o una madre que no recibe el amor profundo de su hijo, ha fallado en cumplir con su papel. Una relación, como las relaciones de esta novela, que cambia entre madre e hija y que se desarrolla con el tiempo, contrasta fuertemente con el razonamiento de que el amor entre madre e hijo es esencial y automático.

Al comprender el cambio que el niño produce en la identidad de la mujer, se invierte también el mito del instinto maternal que se representa como bestial y automático. Las madres de la literatura de mujeres relatan varias versiones de la maternidad, pero ninguna describe la maternidad como una esencia de la mujer que le viene fácilmente. Laforet desafía el ideal patriarcal de la madre atada al hijo por un vínculo natural que no puede controlar ni negar. No rechaza el concepto de un vínculo entre madre e hijo, pero sí quiere explicar que ese vínculo se tiene que desarrollar con tiempo y paciencia. Esta definición de un vínculo desarrollado le da más agencia a la mujer porque ahora tiene un papel activo en el proceso de conocer a su hijo en lugar de un papel pasivo en un proceso natural que la abruma.

Aún en las novelas sin madre como protagonista, se incluyen figuras maternas que influyen mucho en la vida de la protagonista y que señalan la necesidad de revisar su papel social. Por ejemplo, la madre de Ena en *Nada* parece vivir con toda felicidad: se casó con un buen hombre, tuvo seis hijos, y goza de una voz maravillosa. Le fascina a Andrea porque tiene una vida tan perfecta con su esposo guapo y Ena la ideal, pero también Andrea observa una expresión de “angustia y temor” (Laforet 116) en sus ojos que indica que su vida no es el sueño que parece. Cuando la madre le habla a Andrea del nacimiento de Ena y la experiencia de tener una hija, la Andrea inmadura no le quiere escuchar porque prefiere retener la ilusión de la madre perfecta y contenta con la maternidad. Sin embargo, tiene que prestar atención a lo que admite Margarita: que no quería tener ningún hijo con su esposo al principio del matrimonio (221) y que ni la quería ver después del parto brutal (222).

Además de estos detalles, la revisión más llamativa que hace Laforet es explicar que el impulso compulsivo que la hace arrimarse a la nena por primera vez no se deriva de ningún instinto maternal sino del mismo sentimiento de culpabilidad que experimenta al ver a un desgraciado de la calle (222). No aparece ninguna versión de la madre frustrada con la maternidad y aislada de su hija en las representaciones patriarcales. Esta descripción de los sentimientos inmediatos después del parto es una manera eficaz de indicar la necesidad de revisar la idea del “instinto” maternal porque viene de una mujer tan ejemplar en los ojos de la protagonista. Si existiera un instinto maternal, la madre de Ena lo tendría, pero aun ella expresa sentimientos de frustración con la maternidad. Aunque Andrea termina tan ilusionada como al principio de la novela, admirando la vida de Ena y su madre, se debe notar la revisión sutil del mito de la maternidad patriarcal que la madre de Ena ejemplifica en *Nada*.

Laforet, quien publicó su novela *Nada* en 1945, describe una visión sorprendentemente avanzada de la maternidad sin culpa que luego describió Kristeva. La madre de Ena experimentó muchos problemas durante el parto, pero después el proceso de aprender a querer a su hija le trae una vida nueva de felicidad inesperada. Aunque habla de cómo Ena la “esclavizó” (Laforet 222), la relación con su hija le “descubrió la fina urdimbre de la vida, las mil dulzuras del renunciamiento y del amor, que no es sólo pasión y egoísmo ciego entre un cuerpo y un alma de hombre y un cuerpo y un alma de mujer, sino que reviste nombres de comprensión, amistad, ternura” (ibid). Quizá este tipo de maternidad, que cambia profundamente a la mujer pero que la ayuda a comprender un amor nuevo, fuera el tipo en el que pensaba Kristeva cuando escribió de un “slow, difficult and delightful apprenticeship in attentiveness, gentleness, forgetting oneself” sin “annihilating one’s affective, intellectual and professional personality” (Kristeva 31). Después de muchos años de maternidad, la madre de Ena habla de ser feliz (Laforet 220) y de haber llegado a horizontes anteriormente desconocidos (222). Aunque es una mujer y una madre tradicional, ha disfrutado de la maternidad porque le ha llevado a conocerse mejor como persona propia, no sólo como madre. La escritura de las otras autoras da ejemplos parecidos a éste que sugieren la importancia de una maternidad sin culpa, como describe Kristeva. Tanto para Laforet como para las otras autoras, el proceso de escribir ha causado que se desmitifique el concepto patriarcal de la maternidad, dando lugar al inicio de un nuevo proceso de definir una maternidad de mujer.

Obras Citadas

- Aldecoa, Josefina R. *Historia de una maestra*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- Álvarez, Julia. *En el tiempo de las mariposas*. New York: Penguin Group, 1994.
- Castellanos, Rosario. *El eterno femenino*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- Cisneros, Sandra. *La casa en Mango Street*. New York: Vintage Books, 1994.
- García, Cristina. *Soñar en cubano*. New York: Ballantine Books, 1993.
- Kristeva, Julia. "Women's Time," *Signs*, Vol. 7, No. 1. (Autumn, 1981), pp. 13-35.
- Laforet, Carmen. *Nada*. Barcelona: Destino, 1945.
- Montero, Rosa. *La función delta*. Madrid: Debate, 1981.
- Rodoreda, Mercè. *La plaza del Diamante*. Barcelona: Edhasa, 1965.

*Una niña con
la largartija en
el Parc Güell
en Barcelona,
España*

**Valerie
Menéndez**



La niña que quería volar

Kerilyn Tacconi, SPA 154

Muy lejos de aquí, en un lugar muy parecido a aquí, había una niña que quería volar como un pájaro. Cada día miraba el cielo, los pájaros y aspiraba a que ella pudiera volar como ellos. Quería sentir el aire soportando su cuerpo y las nubes haciendo cosquillas a sus pies mientras charlaba con las águilas. Los cielos parecían más sencillos y tranquilos que su casa. Quería saber cómo se siente al estar libre de la gravedad y las leyes del movimiento humano. En realidad, no sólo quería volar como los pájaros sino también quería sus vidas.

Un día sin incidentes miraba algunos gorriones afuera de su ventana cuando suspiró y decidió que aprendería a volar. Empezó a estudiar los pájaros con la intención de descubrir cómo quedarse en el cielo. Dibujó muchos diagramas de la construcción física de animales que pueden volar, y tomó apuntes sobre sus maneras de dejar la tierra. Su madre estaba un poco preocupada porque su hija pasaba mucho tiempo afuera, tumbada boca arriba en la hierba observando los cielos.

Después de acumular muchos datos, la niña decidió que era el tiempo de intentarlo por sí misma. Se puso sus alas caseras, algunas plumas que había coleccionado y todo el valor que podía obtener. Sabía que el primer paso era correr muy rápidamente. Corrió con toda su fuerza al otro lado del jardín, y cuando llegó allí comenzó a batir los brazos con mucho vigor. Se cansó agitando los brazos arriba y abajo arriba y abajo arriba y abajo. Durante todo el proceso, los pies quedaron tajantemente en la tierra.

Ella volvió a su casa con el ceño fruncido. Su madre leía un libro pero lo puso a un lado cuando su hija entró.

1998.

-¿Por qué frunces el ceño, mi hija?

-Mamá, quiero más que todas las cosas poder volar con los pájaros en el cielo. He tratado de estudiar los modos de los pájaros y hacerme uno de ellos pero en vano. No puedo volar. No sé cómo se siente el aire apoyando mi cuerpo y las nubes haciendo cosquillas a mis pies cuando charlo con las águilas. Mamá, era casi feliz sólo con la idea que tal vez estuviera con ellos, pero ahora sé que es imposible.

Su madre le miró con mucho amor y sonrió.

-Mi hija, es bueno que reconozcas las capacidades asombrosas de los animales pero no es bueno que no puedas ser feliz sólo con tus capacidades asombrosas. Permite a los pájaros hacer algo de lo que ellos puedan disfrutar y disfruta las cosas que tú puedes hacer. Es bueno entender a otros animales o personas pero no es bueno que no seas feliz porque no puedas ser exactamente como el otro. Intentes lo que intentes, nunca puedes ser nadie más que tú.

Su madre hizo una pausa y añadió,

-... y no quiero nunca a nadie más que a ti.

La niña salió de la sala sintiéndose amada, pero todavía quería volar como un pájaro. Todavía miraba a los pájaros, pero lentamente comenzó a sentirse feliz por ellos y no tenía celos. A veces, corría con toda su fuerza y extendía sus brazos en el aire. Podía cerrar los ojos y sentirse como si sus pies no tocaran la tierra. Cuando abría sus ojos no se sentía triste sino que miraba al cielo y sonreía a una golondrina que estaba volviendo a su nido. Volvía a su casa sintiéndose muy contenta, disfrutando la sensación de sus pies desnudos en la hierba.

El historicismo y la escritura femenina
Jennifer Barker, SPA 349

En su obra *The Rebel*, Albert Camus, el filósofo francés que nació en Algeria, declara, “History, as an entirety, could only exist in the eyes of an observer outside it and outside the world. History only exists, in the final analysis, for God.” (Camus 289). A pesar de la perspectiva de Camus y otros pensadores significativos en relación con la falibilidad de la historia escrita por seres humanos, la mayoría de los individuos todavía cree que la versión de la historia que aprendió representa con certeza lo que pasó en el pasado. Después de más de doscientos años, la firme creencia en la capacidad de la razón para describir con precisión la realidad que percibieron muchos pensadores, como René Descartes y otros de la Ilustración, continúa influyendo a muchos historiadores y a los que enseñan la historia. Debido al hecho de que muchos profesores de historia continúan manteniendo que la historia representa la descripción objetiva del pasado, muchos estudiantes no consideran la posibilidad de que haya otras versiones de la historia distintas de la versión que aprendieron. No reconocieron el hecho de que cada versión de la historia, incluyendo la que la cultura occidental legítima, fue escrita por individuos o por grupos que vivieron en contextos históricos, sociales y políticos que afectaron sus observaciones tanto sobre el presente como sobre el pasado.

Aunque las filosofías de los pensadores de la Ilustración han dominado el estudio de la historia por mucho tiempo, varios movimientos, y filósofos como Camus, han cuestionado la capacidad de la historia de narrar objetivamente los acontecimientos del pasado. Por ejemplo, el académico norteamericano Hayden White mantiene que “the vision of a given historian derives not from the evidence, since the vision decides in advance what will constitute the relevant evidence, but rather from conscious and unconscious choices made among the possibilities offered by the categories of his historical poetics” (Kellner). Por consiguiente, mientras Descartes creía que “All that is very clearly and distinctly conceived is true”, White y otros académicos del movimiento historicista afirman el argumento de Camus que los seres humanos no son capaces de describir la realidad verdadera, aunque existiera una realidad así, por su incapacidad de ser objetivos (Descartes 142). Básicamente, los que valoran los principios del historicismo rechazan la universalidad de las filosofías de la Ilustración y aceptan la idea de que cada individuo que utiliza la razón para buscar la realidad verdadera encontrará una realidad distinta. En su forma más básica, el historicismo es “a critical movement insisting on the prime importance of historical context to the interpretation of texts of all kinds” (Hamilton 2). Por lo tanto, se utiliza el historicismo mucho para criticar la idea de que existe solamente una versión de la historia.

Es posible mencionar el concepto complejo del historicismo en un trabajo sobre la escritura femenina porque aparece mucho, tanto en las teorías feministas como en las novelas escritas por mujeres que hemos estudiado en

describe la realidad con precisión. Las mujeres se han dado cuenta de que a la historia convencional le falta mucho porque ni se concentra en las mujeres ni describe a las mujeres precisamente. En última instancia, el historicismo es increíblemente significativo para el feminismo porque permite a las feministas criticar la versión convencional de la historia que apoya el patriarcado por haber sido escrita por hombres. Las autoras de las novelas que hemos estudiado en clase utilizan las ideas del historicismo para rechazar tanto la infalibilidad de la versión convencional de la historia como la legitimidad del patriarcado al que esta historia apoya. El propósito de este trabajo es enumerar las maneras primarias en las cuales las autoras utilizan los principios del historicismo en sus novelas para atacar la estructura patriarcal de la sociedad. Aunque hay otros ejemplos de la utilización del historicismo en las novelas, he elegido analizar tres. Primero, las autoras utilizan los principios del historicismo en sus novelas cuando demuestran, a través de las voces y de las acciones de sus protagonistas, que es completamente imposible describir un acontecimiento objetivamente. Segundo, las autoras utilizan el historicismo en sus novelas cuando se concentran en los individuos y en los acontecimientos que la versión convencional de la historia ha ignorado tradicionalmente. Finalmente, las autoras utilizan el historicismo cuando reescriben una parte de la versión convencional de la historia en sus novelas; es decir, cuando los argumentos de sus novelas tratan de situaciones históricas sin presentarlas como la versión de la historia que casi todos saben y aceptan las presenta.

En *Historia de una maestra* por Josefina R. Aldecoa, en *La función delta* por Rosa Montero y en *Nada* por Carmen Laforet es bastante fácil reconocer que las autoras quieren rechazar la idea de que la versión convencional de la historia es la única porque las protagonistas de estas novelas, como todo el mundo, no son capaces de describir sus realidades objetivamente. Es especialmente evidente en *Historia de una maestra* que la protagonista Gabriela solamente es capaz de describir el pasado subjetivamente porque admite expresamente que “La memoria selecciona. Archiva la versión de los hechos que hemos dado por buena y rechaza otras versiones posibles pero inquietantes” (Aldecoa 18). Aunque su título sugiere que *Historia de una maestra* trata de la “historia” personal de su protagonista, Gabriela no pretende que la descripción de su vida que ofrece en la novela es la correcta. De hecho, en la primera página de la novela, Gabriela declara, “No me pidas que te cuente mi vida desde el principio y luego, todo seguido año tras año. No hay vida que se recuerde así” (Aldecoa 13). Por consiguiente, la descripción de Gabriela de su vida no sólo es falible sino que ni se parece a lo que es la historia según las reglas de la cultura occidental. Mientras la historia aceptada según la cultura occidental se apoya en la lógica, las memorias de Gabriela son desordenadas e incompletas. En vez de ser una colección ordenada de los acontecimientos de su vida, las memorias de Gabriela son una “baraja” que su hija y los lectores de la novela tienen que tratar de poner en orden (Aldecoa 13). Aldecoa elige describir así las memorias de Gabriela para rechazar el mito que mantiene que existe sólo una

la historia es una versión patriarcal que no se concentra en las mujeres.

Aunque Andrea, la protagonista de *Nada*, no explica expresamente la imposibilidad de describir la realidad objetivamente, Laforet utiliza las ideas del historicismo a través de la descripción que hace Andrea de su situación y que le parece al lector muy subjetiva porque es obvio que Andrea exagera mucho mientras narra. Por ejemplo, al fin del primer capítulo, Andrea exclama, “Aquel iluminado palpitar de las estrellas me trajo en un tropel toda mi ilusión de Barcelona, hasta el momento de entrar en este ambiente de gentes y de muebles endiablados. Tenía miedo de meterme en aquella cama parecida a un ataúd” (Laforet 10). Debido a la subjetividad de la descripción de Andrea, el lector empieza a creer que no es posible describir la realidad objetivamente; es decir, el lector empieza a dudar la objetividad de la versión tradicional de la historia de por Andrea.

Como *Nada*, *La función Delta* muestra claramente que es imposible describir la realidad objetivamente porque las memorias de Lucía no describen con precisión el pasado. Cuando Lucía está en el hospital, trata de escribir sus memorias, pero el lector sabe que los sentimientos actuales de Lucía influyen los “hechos” que presenta en sus memorias. La fusión del presente con el pasado es especialmente obvia en el capítulo final de las memorias de Lucía, *domingo*, porque no hay separación entre la vida de Lucía en el año 2010 cuando está muriendo y la vida de Lucía en el año 1980 cuando está preparándose para ir al estreno de su primera película. Su interacción con su amiga Rosa en este capítulo fascinante muestra que el arrepentimiento de Lucía influye su descripción del pasado. Al principio de sus memorias Lucía mantiene que “Rosa sufría la extraordinaria debilidad de no poder quedarse sola. Era este miedo... lo que la había llevado a rodearse de un apretado grupo de amigas, una estrecha piña de mujeres solas que a mí me resultaba algo patética” (Montero 58). Aunque Lucía no cambia de opinión sobre las acciones de Rosa después de solamente una semana, declara en el capítulo final de sus memorias que “Creo que tú [Rosa] has sabido querer a las personas, y escucharlas, y conocerlas de verdad. Como a mí. Creo que yo nunca te hice el generoso caso que tú me hiciste a mí” (Montero 343). Por consiguiente, las memorias de Lucía en *La función Delta* revisan con certeza el mito que mantiene que las memorias de un individuo representan la verdad indudable. No es posible confiar ni en las memorias de un individuo ni en la versión convencional de la historia porque los dos son falibles.

El antropólogo inglés Edwin Ardener considera el hecho de que el discurso de las mujeres en la sociedad siempre ha sido el discurso silenciado. El discurso dominante, o masculino, ha existido en el centro de la sociedad mientras que el discurso de la mujer ha existido en su margen. Por consiguiente, la versión convencional de la historia se concentra en los hombres en vez de en las mujeres. Las novelas que hemos estudiado, como *La casa en Mango Street* escrita por Sandra Cisneros y *La plaza del diamante* escrita por Mercé Rodoreda, rechazan la infalibilidad de la versión convencional de la historia y prueban que otras versiones existen cuando se les dan a las mujeres sus voces. Cisneros y Rodoreda reflejan las ideas del

vencional de la historia ha ignorado a causa de sus posiciones marginales en la sociedad. Aunque todas las novelas que hemos estudiado se concentran en los individuos al margen de la sociedad, *La casa en Mango Street* y *La plaza del diamante* muestran esta manera de utilizar las ideas del historicismo mejor que el resto porque sus protagonistas son personajes extremadamente marginados. Esperanza no sólo es una chica sino también es una chicana quien vive en un barrio muy pobre. Natalia no sólo es una mujer sino también es una madre empobrecida quien casi mata a sus hijos porque van a morir de hambre. Cisneros y Rodoreda eligen tratar de los problemas de mujeres marginadas en sus novelas porque, diferente de la versión convencional de la historia, creen que merecen existir en el centro de la sociedad. Cisneros y Rodoreda revisan adicionalmente la historia tradicional porque sus protagonistas fuertes salen de sus situaciones miserables a pesar de sus posiciones marginales en la sociedad. Al final de *La casa en Mango Street*, Esperanza acepta su identidad como chicana y se da cuenta de que no puede dejar de escribir. Al final de *La plaza del diamante*, Natalia hace las paces con su pasado y logra conocerse a sí misma. Estas novelas se concentran en los individuos marginales a pesar del hecho de que la sociedad no los valora. Además, estos individuos logran lo que desean a pesar del hecho de que nunca triunfan en la versión convencional de la historia. Cisneros y Rodoreda, como todas las autoras de las novelas que hemos estudiado, rechazan esta versión de la historia.

Mientras Cisneros y Rodoreda rechazan la versión convencional de la historia cuando eligen tratar de los problemas de los individuos marginales, Rosario Castellanos, la autora de *El eterno femenino*, rechaza la versión convencional de la historia cuando decide reescribirla para mostrar que la perspectiva del historiador afecta con certeza su versión de la historia. En el segundo acto de esta obra de teatro, la protagonista Lupita se encuentra con el personaje bíblico Eva y varias mujeres mexicanas históricas. Debido a estos encuentros, Lupita descubre que la versión convencional de la historia no describe con precisión las experiencias de estas mujeres, según ellas. Sor Juana, una de las mujeres mexicanas históricas, expresa su insatisfacción con la versión histórica tradicional cuando le dice a Lupita, “Nos hicieron pasar bajo las horcas caudinas de una versión [de la historia] estereotipada y oficial” (Castellanos 87). Sor Juana no sólo rechaza la infalibilidad de la versión convencional de la historia sino también la idea de que las mujeres mexicanas históricas son capaces de describir el pasado objetivamente. Antes de que esas mujeres muestren a Lupita sus versiones de la historia, Sor Juana declara, “Ahora vamos a presentarnos como lo que fuimos. O por lo menos, como lo que creemos que fuimos” (Castellanos 87). La frase “lo que creemos que fuimos” es fundamentalmente importante porque muestra que Sor Juana no pretende ser capaz de describir el pasado objetivamente. Sor Juana, como Hayden White, sabe que el historiador hace la historia en vez de describirla objetivamente. Después de esta declaración, Castellanos reescribe las historias de las mujeres mexicanas para probar que no hay solamente una versión y para invertir las jerarquías tradicionales que han oprimido a las

Al principio, parece que Julia Alvarez no trata de reescribir la versión convencional de la historia, como Rosario Castellanos, en su novela *En el tiempo de las mariposas* porque la versión convencional celebra a las hermanas Mirabal y reconoce su valor. Sin embargo, es importante considerar lo que dice Alvarez en la postdata de su novela cuando menciona que “lo que el lector encuentra en estas páginas no son las hermanas Mirabal de la realidad, ni siquiera de la leyenda” (Alvarez 316). Mientras Alvarez admite que su novela no es histórica, rechaza también la versión convencional de la historia de las hermanas Mirabal porque las transforma en figuras míticas que las mujeres regulares no pueden emular. Alvarez quiere desmitificar a las hermanas porque “al transformarlas en un mito, volvíamos a perder a las Mirabal, desechando el desafío de su valor como algo imposible para nosotros hombres y mujeres comunes y corrientes” (Alvarez 316). Las hermanas Mirabal eran mujeres comunes que decidieron luchar contra la opresión y la injusticia. Es importante recordar que todas los seres humanos pueden llegar a esta decisión.

En su novela *Soñar en cubano*, Cristina García reescribe la historia porque ni condena ni glorifica la Revolución Cubana. Aunque algunos de los personajes de la novela tienen buena opinión de la Revolución Cubana y otros no, García se niega a mostrar su opinión porque rechaza la creencia de la versión convencional de la historia que mantiene que un acontecimiento tiene que ser bueno o malo. Como muchas autoras, García cree que hay muchas versiones válidas de la historia. Además, rechaza las dicotomías en la versión convencional porque son solamente construcciones de la sociedad que oprimen inevitablemente a algún grupo. Es más importante para Cristina García examinar las frágiles relaciones entre las mujeres en la novela que declarar quiénes eran los ganadores y quiénes eran los perdedores de la Revolución Cubana. En las novelas que hemos estudiado, las autoras que reescriben la versión convencional de la historia utilizan las ideas del historicismo para mostrar que no están de acuerdo con la versión convencional porque deforma a algunas mujeres e ignora a otras.

En su poema *Diving into the Wreck*, Adrienne Rich utiliza la imagen de un buceador para representar a la mujer que tiene que bucear para descubrir la verdad sobre sí misma porque la convención ha escondido la verdad sobre las mujeres y otros individuos marginados. Los versos siguientes describen esta búsqueda:

I came to see the damage that was done
and the treasures that prevail.
slowly along the flank
of something more permanent
than fish or weed
the thing I came for:
the wreck and not the story of the wreck
the thing itself and not the myth.

We are, I am, you are
 by cowardice or courage
 the one who find our way
 back to this scene
 carrying a knife, a camera
 a book of myths
 in which
 our names do not appear. (Rich)

Esta búsqueda aparece en todas las novelas aquí tratadas. El historicismo les permite a las autoras y a todas las mujeres rechazar la versión de la historia en la que no existen las mujeres y aceptar otras versiones que no son absolutas, sino flexibles y personales. Las mujeres tienen que rechazar la versión convencional de la historia para destruir el firme fundamento del patriarcado en la sociedad que es la historia oficial.

Obras citadas

- Aldecoa, Josefina R. *Historia de una maestra*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- Alvarez, Julia. *En el tiempo de las mariposas*. New York: Atlántida, 1995.
- Camus, Albert. *The Rebel: An Essay on Man in Revolt*. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1956.
- Castellanos, Rosario. *El eterno femenino*. México, D. F.: Impresora y Encuadernadora Progreso, 1975.
- Descartes, René. *Meditations on First Philosophy*. Ed. R.H. Popkin. New York: The Free Press, 1966.
- Hamilton, Paul. *Historicism*. London: Routledge, 1996.
- Kellner, Hans. *White, Hayden*. The John Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism.
 <http://www.press.jhu.edu/books/hopkins_guide_to_literary_theory/hayden_white.html>
- Laforet, Carmen. *Nada*. New York: Oxford University Press, 1958.
- Montero Rosa. *La función Delta*. Madrid: Debate, 1981.
- Rich, Adrienne. *Diving into the Wreck: Poems 1971-1972*. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1973.

Momentos

Momentos vivos ahora pero después muertos
por siempre,
Dejando el tesoro dorado de la vida.
Todas las emociones pueden desplegar
Un mundo hecho y una historia contada.
Los tiempos maravillosos que actúan,
Todas las personas con quienes nosotros hemos
aprendido realmente cuidado..
El dolor sentido cuando es la hora de salir,
Será superado por la alegría de recordar el
comienzo.
Porque con cada comienzo hay un fin,
Pero hay siempre las memorias de un
amigo.

Tara Caldwell
SPA 213



Peter Morris en Santiago de Chile, SPA 213

S abemos que tenemos una ciudad maravillosa

A labanza a nuestras aceras y jardines, son tan bellos que casi no hay igual en el mundo

N os fuimos en sus trenes fabulosos y eficientes a Temuco y el resto del sur

T ío Enrique y Tía Blanquita, les amamos tanto

I mportante es que tenemos una fuerza militar tan valerosa que siempre nos protege contra todo peligro.

A nuestra Palacio Nacional, La Moneda y nuestra bandera, ¡les saludamos!

G ente de Peumo (una aldea cerca de nuestra capital), no hay nadie tan agradable como Uds. en el mundo

O h, como que le faltamos, nuestra madre patria

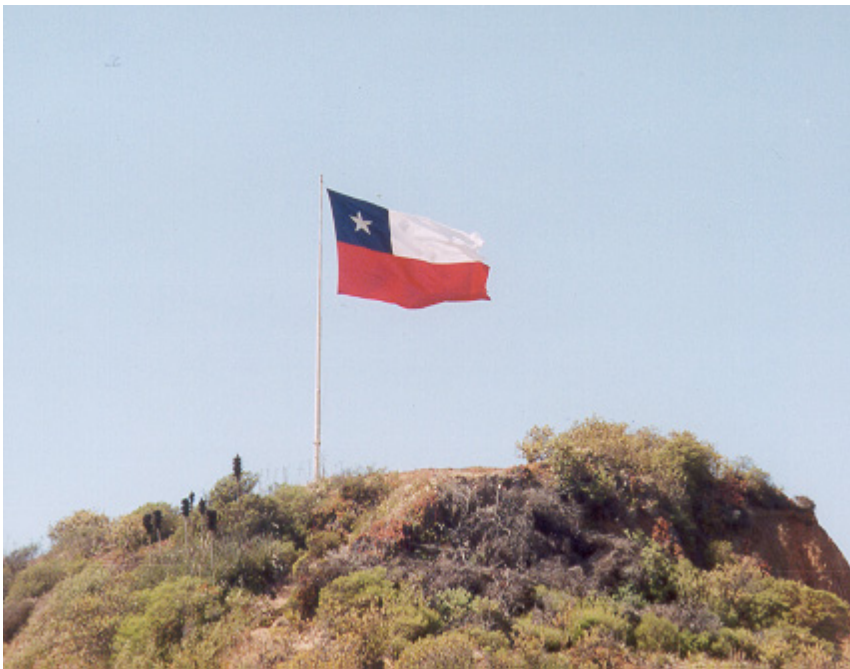
C omimos comida a lo pobre

H otel Foresta, donde nos quedamos por cincuenta años

I nteressante es que estamos entre la más hermosa de las tierras

L ago Puyehue, tenemos memorias de su belleza y su linda aldea de Entre Tres Lagos

E l Paraíso de Sudamérica, nuestra patria madre: Chile



Empaquetaba mi ropa y mis fotos y me pregunté
¿Qué pasará en la mañana?
¿Que pasará en un mes?
Miraba mi cuarto
Donde pasé los últimos diez años
Días y días de recuerdos
Días cuando mis amigas pasaron la noche
Días cuando mi gemela y yo reíamos toda la noche,
nos quedábamos levantadas jugando a las cartas,
hablábamos de chicos
Días cuando vine a casa agotada después de los torneos
de voleibol o las noches en las que estaba mucho
tiempo en mi cama maravillosa

Llamadas telefónicas que tenía que ocultar en secreto
cuando no podía usar el teléfono
No veré mi cuarto por meses.
Mi zona de seguridad está cayendo...

Heather Dunn, SPA 154

“La Universidad” de Katharine Conroy, SPA 213

Diversión
Hermosa, nueva
Estudiar, charlar, dormir
Padres, amigos, profesores, jefes
Despertar, leer, escribir
Cansada, asustada
Trabajo

El mayor celoso

Un drama de Owen Field, SPA 213

Una conversación de "Facebook"

MARIELENA- Éstos son mis primeros días con Javier y ya estoy frustrada. En mi primer año en la universidad, pensé que tendría mucha popularidad si mi novio fuera un estudiante mayor. Pero ahora no puedo hablar usando mi "AIM" porque él es muy celoso y tiene mi palabra de pa y no me permite hablar con mis amigas. Solamente puedo hablar usando los mensajes en el "Facebook".

JAZMÍN- Pero chica, Javier es un miembro de una fraternidad. Él conoce a muchas personas y siempre se entera de todas las fiestas.

MARIELENA- No me importa. No es atractivo. No tenemos una conexión. No me importa si no soy popular. Yo quiero un novio que sea muy simpático y divertido. Pero yo soy una novata atractiva y es un código salir con un chico mayor. ¿Qué puedo hacer?

JAZMÍN- Puedes salir con un novato. Son muy atractivos, pero parecen muy jóvenes. Además, como soy muy generosa tomaré el número de teléfono de Javier, si no lo necesitas.

MARIELENA- No. No lo puedo hacer. Javier es muy celoso. No me permite salir de mi dormitorio y me mira usando esta cámara conectada a Internet.

JAZMÍN- ¡Ay qué lástima! ¿Como es tu relación con él?

MARIELENA- Bastante buena. En el colegio era un jugador de fútbol americano, pero ahora no es atlético. Bebe mucho, cada noche de la semana. Ahora está muy gordo.

JAZMÍN- Voy a ayudarte. Necesitas una noche con un hombre joven o un novato. Todos los novatos de Wake Forest son muy guapos y disponibles porque los mayores roban a sus mujeres.

MARIELENA- Bien. Bien. ¿Por qué no? Debemos disfrutar. No podemos hablar con “Facebook” más hoy. Él tiene mi palabra de pa y tengo miedo que va a encontrar estos mensajes.

Más tarde...entra

MARIELENA- ¡Jazmín! No puedes entrar a mi habitación.

JAZMÍN- ¡Marielena! Tengo una sorpresa. He arreglado tu cámara y ahora Javier solamente va a poder ver una foto tuya. Estás estudiando en la foto. Además, mi amigo José viene en tres minutos. José es un novato muy guapo.

MARIELENA- No te creo.

JAZMÍN- De verdad.

MARIELENA- ¡Qué buena suerte tengo! Gracias Jazmín.

Entra José y Jazmín sale

JOSE- Hola Marielena. Eres más bella que todas las mujeres en el programa “OC”.

MARIELENA- Bésame.

.....

Javier en el vestíbulo de Marielena

JAVIER- ¿Qué es esto? ¿Quién ha entrado en la habitación de Marielena? Esta mañana puse cinta en la puerta y ahora está rota. ¿Marielena estás allí?

MARIELENA *besando a Javier* Sí, pero me estoy vistiendo.

JAVIER *muy enojado* ¡Bien! Ahora voy a arreglar esta puerta para que no puedas salir. Voy a volver en tres días.

MARIELENA- ¿Por qué solamente en tres días? ¿Por qué no en una semana? Estoy muy ocupada en mi habitación.

JAVIER- ¡Si es lo que quieres!

Una semana después. Entra Javier. En la habitación están Marielena y José.

JAVIER- Hola Marielena. Has aprendido ya que yo soy supremo.

MARIELENA- Te lo puedo explicar.

JAVIER- No necesitas explicarme nada. Soy el mejor. Adiós.

Sale Javier

JOSE- ¿Por qué no podía verme? ¿Por qué estoy vivo?

MARIELENA- Eres un novato. Él no puede verte.

Mi nombre es...

Una adivinanza de Jared Lutz, SPA 213

Todo el mundo me quiere en su vida,
Nadie está seguro de mi encanto,
Sin mí, cada persona está perdida.
¿Cuál es mi nombre?

?

En mis ojos todos son iguales,
No tengo favoritos,
Sin embargo hay rivales.
¿Cuál es mi nombre?

?
?

Para mí, hermanos luchan contra su padre,
Yo invado los corazones de los hombres,
Es importante que sea la madre.
¿Cuál es mi nombre?

?

Ni pobre ni rico ni cobarde ni valiente,
Nadie está seguro de mi encanto,
Mi poder controla a mucha gente.
¿Cuál es mi nombre?

?

?

?

?

La respuesta está en la página 40.

El hombre que crees que quieres...

Una trilogía de poemas por Bethany Chadwick,
Maricarmen Upchurch y Katie Gombar
SPA 213

El hombre que quiero (*habla la mujer*)

Bethany Chadwick

He buscado por todo el mundo a mi amor
Pero no puedo encontrar al príncipe azul de los libros
Quiero un hombre que pueda ser escultor
Alguien que moldeará y unirá nuestras vidas juntas

Rico y próspero, él proveerá para mis necesidades
Me comprará todo que él puede con su dinero
Me dará una vida llena de las libertades
Inteligente, le gusta aprender; pero raro, me hará
reír mucho

Quizás yo no puedo encontrarlo porque él debe
encontrarme
Un hombre alto, guapo, fuerte con la piel bronceada y
el pelo moreno
Es difícil creer que él vaya a venir, pero yo tengo que
tener mucha fe
El hombre de mis sueños va a venir y será perfecto

El hombre que *crees* que quieres

Maricarmen Upchurch

Yo soy el hombre de tus sueños y yo robaré tu aliento
Tengo piel como el sol con una cara dibujada por un
ángel

Mira mis ojos solamente por un momento
Y tu mundo girará alrededor de mí, Miguel

Soy guapo y alto, rico y talentoso
Soy el jefe y yo tengo muchos amigos quienes me
sirven mucho

Yo puedo comprar el mundo para ti como en un sueño
Nosotros podemos adquirir riqueza con nuestros
sirvientes sin conflicto

No necesitas buscarme más
Aquí yo estoy con mis rasgos perfectos y el camino de
éxito

La búsqueda está terminada, no procurarás
El humano perfecto, conmigo tu corazón estará lleno

—*“No eres perfecto; tú eres vanidoso y presumido.
Una vida contigo sería una pesadilla.”*

El hombre que quieres realmente

Katie Gombar

No soy un príncipe y no tengo un reino magnífico
donde yo domino,
Pero te trataré como mi princesa y te rescataré de tus
dragones.
No soy alto y mi cabeza no toca las nubes cuando yo
camino,
Pero contigo a mi lado, yo tengo más estatura que los
balcones.

No tengo los músculos de un héroe súper,
Pero mi abrazo es fuerte, reforzado por mi amor eterno.
Mis bolsillos no rebosan con suficiente dinero para
llenar un cráter,
Pero nuestro amor nos hará la pareja más rica del
mundo.

En todos mis estudios, nunca he estado a la cabeza de
mi clase,
Pero en ti, he descubierto un amor que desconcierta
hasta a los filósofos más intelectuales —
Un verdadero amor que tiene más de una atracción
física para su base,
Entonces acepta mi amor, y embarcamos en este viaje
juntos por el resto de nuestras vidas eternas.

—***“Tú espíritu humilde y dulce es perfecto para mí.
Tú eres mi príncipe encantador. Haz mis sueños
realidad.”***



SPANGLISH



Patrick Eulitt

"Spanglish"
Patrick Eulitt, SPA 154

El Tramposo

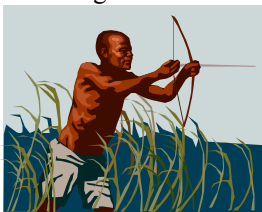
Eric Fluck, SPA 154

Don Manuel Penáguilas, the Cortés of the Nineteenth century, confidently strode into the center of the fledgling village. Although the age of the conquistador had long since passed, Penáguilas was eager to carry on the proud tradition of rape and pillage. Although the quest for gold, glory, and God had waned in the age of industry, exploitation was still frequently used as a means to easily improve one's lot. Besides, if Morgan needed cheap rubber for use in his factories and was willing to pay Penáguilas to get it, who was he to complain?

As an *hispano* himself, Manuel had a special bond with these South American natives, at least that's what he told his employers. Actually, Penáguilas was born in Pittsburgh, and what little Spanish he knew was quite rusty. In truth, any educated man could coerce and cajole these mindless tribesmen into ceding their land for a few dollars and some beads. The real joke was that Morgan had given him thousands in bullion and hundreds of barren acres to barter with. Penáguilas would simply offer the tribe a few hundred bucks and half of the land, and keep the rest for an even tidier profit. The only real losers would be the "Taimados," as this pitiable race was known.

The two squat sentries guarding the outskirts of the small village dropped their menacing air and let Penáguilas pass after a moment of discussion. It's amazing what a pack mule laden with gold and trinkets will do. As he was undoubtedly thought to be a demigod by the tribe, Don Manuel was quickly granted court with the chief of the village. His large brown eyes gleaming with an almost human-like intellect, the old *jefe* shrewdly agreed to settlement of \$500, a sack full of trinkets, and 100 acres of arid nothingness in exchange for his land, which was capable of producing literally tons of rubber. But what use had these people for the raw materials of the industrial era?

With the business at hand completed and the contracts signed, the kindly chief gave Penáguilas a tour of his meager homestead. As he admired the crude artwork, sparse huts, and even sparser clothing of the native women, Don Manuel was taken aback by a pile of bleached skeletons lying near the edge of the settlement. One would expect a lack of advancement in agriculture and industry from these people, but their lack of respect for their dead was appalling! Shaking this disturbing image from his mind and having bid the natives good bye, Penáguilas walked his mule, still laden with the excess gold, out of the village. In a few short weeks, right about the time that the village would be converted over to a field camp for the rubber processors, good life in Spain, courtesy of U.S. Steel and his own



that went through Penáguilas' mind, other than the arrow, was a twinge of guilt for having taken the savages. The two squat sentries threw his body onto the ground and he was led back into the center of the village.

La sombra (en homenaje a Joan Manuel Serrat)

Las lágrimas caen de mi corazón
Como la lluvia cae del cielo
Una sombra ha caído
Con el polvo en el viento
Una sombra para cubrir
El mundo en que estamos
¿Por qué es nuestro mundo
Tan oscuro, tan oscuro?
¿Por qué nuestra gente
rechaza al otro?
¿Por qué nuestro mundo
Todavía lucha en guerras?

¿Por qué los asuntos de política
Rompen las familias en dos?
Y ¿por qué los asuntos de religión
Rompen a los amigos en dos?
¿Por qué damos a nuestros hijos la tele
Para romper sus mentes en dos?

Y ¿Por qué hablamos sobre esto
Y no hacemos nada más?
Sería maravilloso si nuestro mundo
Se enamorara de la tolerancia
Necesitamos un cambio, un cambio
Necesitamos un cambio, un cambio

Sería maravilloso si nuestra gente
Tuviera más respeto por todos
Sería maravilloso si las noticias
Fueran sobre acciones honorables
Sería maravilloso si nuestra gente
Tuviera más amistad, más amor

Michelle Carmon
SPA 154

¡Oh! La pérdida de simplicidad infinita
Rompe mi corazón en dos.
Yo soy un extraño en mi propia vida,
Un extraño sin voz.

No tengo un lugar adonde ir.
No hay esperanza como mi guía.
La destrucción de mañana construir,
Ya condenado es el día.

El sol se esconde debajo del horizonte.
El crepúsculo de la humanidad es ahora.
Los caballeros están en el frente
Del apocalipsis de esta hora.

Jonathan Bouchez
SPA 213

**La respuesta de la adivinanza en
la página 32:**

Amor



Department of Romance Languages