

University of Wisconsin-Milwaukee
Department of Spanish and Portuguese
Spring, 2016



L
u
n
a

creciente, 5

Luna creciente is the creative writing journal steered by the graduate students in the Department of Spanish and Portuguese at the University of Wisconsin-Milwaukee.

Submissions from members of the UWM community (students, professors, staff) are welcome.
Rights revert to individual authors.

Published material in *Luna creciente* is not to be interpreted as a reflection of the views of the Department of Spanish and Portuguese and/or UWM.

Steering committee/Editorial board for the Spring-Summer 2016 number:

Nancy Bird-Soto, Associate Professor
María Ayete Gil
Mario Sánchez Gumiel

Image on the front page is designed by Mario Sánchez Gumiel, from Segundo de Chomón's *Voyage sur Jupiter* (1909).

ÍNDICE

<i>El año de la rubia (Reseña)</i>	7
María Ayete Gil – <i>University of Wisconsin-Milwaukee</i>	
<i>Por mis muertos (Reseña)</i>	10
María Ayete Gil – <i>University of Wisconsin-Milwaukee</i>	
<i>Catus Ex Machina</i>	13
Nancy Bird-Soto – <i>University of Wisconsin-Milwaukee</i>	
<i>Fugitivo</i>	19
Nelson López – <i>University of Wisconsin-Milwaukee</i>	
<i>Generación</i>	20
Nelson López – <i>University of Wisconsin-Milwaukee</i>	
<i>Cadejo: una autobiografía</i>	21
Nelson López – <i>University of Wisconsin-Milwaukee</i>	
<i>Llueve sobre mojado</i>	22
Nelson López – <i>University of Wisconsin-Milwaukee</i>	
<i>Revolcón de amor</i>	23
Nelson López – <i>University of Wisconsin-Milwaukee</i>	
<i>Marta, ¿artista o jornalera de arte? en Corazón de napalm (2009)</i>	24
Ruth Otero-Carballea – <i>University of Wisconsin-Milwaukee</i>	
<i>Pinturas</i>	26
Joe Peters – <i>University of Wisconsin-Milwaukee</i>	
<i>Ambiguity and the Supernatural: Crossing Boundaries in Leslie Silko’s “Yellow Woman” (1974)</i>	30
Mario Sánchez Gumiel – <i>University of Wisconsin-Milwaukee</i>	
<i>Olvidada ingeniería</i>	33
Mario Sánchez Gumiel – <i>University of Wisconsin-Milwaukee</i>	
<i>Geografía, psicología y estilística, o las tres funciones de la niebla en La última niebla, de María Luisa Bombal (1931)</i>	35
Mario Sánchez Gumiel – <i>University of Wisconsin-Milwaukee</i>	

Luna creciente 5

**University of Wisconsin-Milwaukee
Department of Spanish and Portuguese
Spring, 2016**

El año de la rubia

Reseña de María Ayete Gil
University of Wisconsin–Milwaukee

NIETO JURADO, Jesús: *El año de la rubia*. Colección MONOSABIO. Editorial Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga, 2009.

#

Hace apenas unos días cayó en mis manos, de manera totalmente fortuita, este libro bajo un techo de la calle Atocha. Lo hojeé con un interés cuyos motivos no vienen al caso. Cuidada edición, gruesas cuartillas, y tan sólo me bastaron las primeras líneas para pedirlo prestado. El resultado del favor de sus dueños y de la posterior lectura de sus escasas 85 páginas fue la firme consideración de su valía como texto de cuyo comentario sacar jugo. Y equilibré, a ver qué tal.

Antes de nada, ahí van tres trazos — que no por tres resultan los únicos— de la información que he recabado sobre el autor: Jesús Nieto Jurado (1985), integrante y precursor de lo que se ha llamado “generación lírica del botellón”, es un joven escritor y columnista, altamente reconocido como sabedor del género del artículo de opinión, del que yo, para ser franca, jamás había oído el nombre. Pues bien, este hombre de apenas 29 años, aparte de poseer

una recopilación de su obra periodística cuyo título, que seguro no por *sabinesco* dejará menos indiferente, *Contra los tontos por ciento*, consiguió, en el año 2006, el premio de Literatura Joven con su novela *Estos tristes pájaros*. Pero vayamos a la cuestión.

El año de la rubia (2009) es una novela corta cuyo esfuerzo en el redescubrimiento del diario íntimo y el lirismo, me atrevo a decir, constituye uno de sus máximos y más visibles logros, que no es poco. Tanto en lo lírico que impregna la prosa de Nieto, marcada por una fuerte presencia de la voz poética del yo, como en algún que otro guiño de carácter lingüístico, se hace posible entrever, de forma significativa, la estela enaltecida de un autor de la talla de Francisco Umbral, hombre del que, en más de una ocasión, ha confesado el joven escritor sentirse profundamente deudor. Pero más allá de esto, quiero llamar la atención sobre la calidad del manto con que se arropan cada una de las páginas de esta novela, pues, hilvanado con un estilo muy pero que muy cuidado, en donde es perceptible la preocupación del autor por el

lenguaje, aparece un prosaísmo que entremezcla brillantes y barrocos párrafos con la brevedad de unas frases de marcado carácter cinematográfico, que vienen a dispararse cual flechas.

Por otro lado, el texto se despliega fundamentalmente sobre la cimentación de dos pilares constitutivos: uno, el del desamor, que lleva a una existencia atormentada y, otro, el de la escritura como configuración del mundo. Sobre ellos, la narración de un día, que es un verano, que es un año, que es toda una vida, en 85 páginas. ¿Cómo? Metonimia, he ahí la respuesta: la parte por el todo. El verano, toda una vida —condesado, por otro lado, en el año del título— y la muchacha rubia (porque, ¿qué pinta la rubia?), las aspiraciones inalcanzadas, los inolvidables y por ende inolvidados fracasos.

Recuperando la última pregunta — ¿qué pinta la rubia?—, aprovecho para hacer referencia a lo que viene siendo el argumento de la novela. Un adolescente andaluz de aspiraciones literatas se dispone a encarar, una madrugada más, los sinsabores de una noche de verano en la plaza de su pueblo. Solitario en los umbrales del resto de la juventud, ataviado con cigarrillo y cubata barato, espera, aunque sin reconocerlo, la llegada de Estefanía (*la*

rubia) mientras desmenuza con la acidez y desventura de una mirada que bien podría recordar a la del joven protagonista de *A bordo del naufragio* (1998, Alberto Olmos) tanto la existencia propia como la de los allí presentes. El verano es la tregua de un tiempo marcado por la caída del cabello, la momentánea detención de la tragedia cotidiana, el tiempo para las promesas «en la comisura de unos labios que anhelan besos orillados de esperanza o, al menos, de pequeños placeres en descampados y descapotables». Toda tregua, detención, promesa de verano es, para nuestro protagonista, la conquista de la rubia, una figura configurada en tanto única redención posible; singular victoria de alguien que no acostumbra a sustentar sobre las sienes el laurel del ganador. Pero objeto anhelado no es objeto logrado, así que cual humo entre las manos va evaporándose la imagen ideal de la rubia hasta desaparecer, fracaso éste que viene a marcar el anquilosamiento de la realización identitaria del protagonista y que simpatiza con el elenco (corto, pero hábilmente dispuesto y utilizado) de personajes de igual modo marcados por el fracaso. Hágase notar en este punto que en un texto de tan férrea ubicación en las dunas de la estética del fracaso como el presente, sin fracaso no hay lugar para la novela.

En conclusión, si quieren disfrutar de una inteligente y cuidada prosa en donde se aúnan las obsesiones y los desencantos con los inicios en la bohemia de un personaje prototípico de la narrativa posmoderna, capaz de sentencias tales como la de no ser «más que un absurdo recuerdo que quiero olvidar al escribir» acérquense a las páginas de *El año de la rubia*, quedarán satisfechos.

Y si no, en fin, como dijera Umbral, «no somos sino una sucesión de esbozos», luego procuren *esbozarse* con otros, pero, eso sí, *esbócese*.

Por mis muertos

Reseña de María Ayete Gil
University of Wisconsin–Milwaukee

COMPANY, Flavia: *Por mis muertos*.

Páginas de Espuma, 2014.

#

«[...] La realidad es la ficción que cada cual elige, Andrea, y por eso hay que elegir muy bien las mentiras que uno se cuenta y le cuenta a los demás y es importante que coincidan tanto como sea posible, ¿me entiendes?»

Por mis muertos, Flavia Company.

Adentrarse entre las páginas de este libro supone, desde la primera hasta la última, asumir las reglas del juego que su autora, Flavia Company (Buenos Aires, 1963), nos propone como lectores. ¿De qué juego estamos hablando? Pues no es otro que el de suspender nuestra incredulidad. Ya en las dos citas iniciales que encabezan el texto, la primera del legendario J. L. Borges, la segunda del maestro Silvio Rodríguez, se nos ofrecen dos pistas acerca de una de las posibilidades (de entre las infinitas que todo libro otorga) de afrontar la lectura de los relatos que lo constituyen: espejos y memoria. *Por mis muertos*, última

publicación de una escritora cuya estela está ya por encima de los veinte títulos, tanto en lengua castellana como catalana, es la concatenación de retazos de infancia, de amor, de muerte, de recuerdo y de miedo, de pequeñas anécdotas del día a día tratados desde el perspectivismo concedido a partir del recurso de los espejos. Es decir, de todo aquello que hubo antes de nosotros y que de alguna manera nos conforma, nos constituye. Sólo nos hace falta echar un leve vistazo al libro para darnos cuenta de la familiaridad con la que la voz narrativa se acerca al lector, pues, ¿quién no ha tenido profesores, vecinos, porteros, abuela, amores, personas perdidas? Sumado a esto la sencillez estructural y de un lenguaje que busca la mayor aproximación posible a la oralidad, nos topamos con un texto que fácilmente consigue conectar con el lector y familiarizarse con él.

Porque –aunque no lo había dicho todavía –, estamos ante una recopilación de cuentos: dieciséis, para ser exactos. “Lo juro”, “In memoriam” y “Herencia y elección” son los nombres que encabezan las tres partes en que se agrupan los relatos.

Tres partes que se comunican entre sí a partir de la reaparición de algún personaje u otro elemento conector, como puede ser un caracol que finge estar dormido o un infantil vestido de animales. Pero más allá de estas conexiones, la estructura no resulta casual: cada parte se relaciona de una forma distinta con el título. Veámoslo.

“Lo juro” abre las puertas a seis cuentos que juegan deliberadamente con los límites de la ficción, que narran pequeñas anécdotas que consiguen dejar perplejo a un lector en cuyas manos queda creer en la veracidad de lo que lee. El título de esta parte, como el resto de la totalidad del texto, apela a la necesidad de jurar que lo que se cuenta es cierto (no se jura que algo es verosímil, sino real). “In memoriam”, la sección más corta y tributo a todo a lo que debemos nuestra identidad, nos sumerge en el recuerdo de aquellos que quedaron atrás y que nos han conformado de una manera u otra: la infancia, la madre, la abuela. Altamente significativo es el título otorgado a la tercera y última de las partes, “Herencia y elección”, en donde pasado y presente conviven conformándose como resultado de las dos partes anteriores. De entre todo lo que se nos ha dado, de todo lo que somos, llegamos a lo que elegimos, pero, también, a lo que desechamos, pues todo lo que

escogemos supone el descarte de tanto otro.

Uno de los aspectos del conjunto que más pueden llamar la atención es la reiterada aparición de los llamados códigos QR a modo de notas a pie de página. Este recurso, aparte de significar toda una apuesta por una literatura que tiene en cuenta y que se apoya en los medios de comunicación del mundo real, persigue otro fin no menos revelador que el anterior. A la manera de las fotografías que asaltan en buena parte de las novelas de W. G. Sebald, el hecho de la aparición de estos códigos permite que el lector identifique aquello que está leyendo con retazos de una teórica realidad; es decir, el funcionamiento es algo así como una plasmación del referente *real* que necesita el lector para creer lo que se le está contando. De este modo, lo que se viene a pretender es el desajuste de esa predisposición a darle el estatuto de real a todo aquello que se muestra tanto en imágenes, como en blogs, tuits y demás redes sociales, involucrándonos en un juego en el que se barajan como intercambiables los términos de verdad y verosimilitud.

Es en este punto en el que llegamos al eje vertebral y objetivo principal de la obra de Flavia Company: establecer mediante un juego con el lector un puente entre éste y la ilusión de la realidad. ¿Es lo

que he leído verdad? ¿Dónde están las fronteras entre ficción y realidad?

Aquí cobra vital importancia algo que he comentado con anterioridad a propósito de la sencillez y claridad tanto sintáctica como estructural de los cuentos: la oralidad. Como en su momento reivindicó Walter Benjamin, la importancia de la retransmisión oral de lo narrado radica en el hecho de que sólo a través de la narración es posible transmitir la experiencia, y sólo de ese modo las generaciones van sucediéndose las unas a las otras. Contados predominantemente a partir de una voz narrativa en primera persona, los cuentos buscan que el lector identifique esta voz con la realidad y la verdad a la vez que suponen un intento de recuperación de la tradición oral, del placer de escuchar historias y también de contarlas. ¿Quién no ha contado alguna vez una anécdota de cuando tenía cuatro años, convencido de que es totalmente verdad? Pero en lo que no caemos, y eso es, precisamente, a lo que nos induce a reflexionar *Por mis muertos*, es en

que todos nos contamos –además, de una forma muy parecida –, y al contarnos nos inventamos, pues no existe más que aproximación cuando de palabras se trata. Justamente es esto lo que hay en común con los relatos que se cuentan en el libro. Unos relatos cuya estructura clásica de principio, nudo y desenlace no hacen más que insistir en su oralidad invitando, a su vez, a la retransmisión a partir del establecimiento de una comunión de temas que permiten al lector entrar en el libro de forma directa.

Así, y para concluir las reflexiones acerca de este magnífico libro de relatos, que da para muchísimo más y que invito fervientemente a leer, estamos, ante todo, frente a un juego deliberado con lo autobiográfico y todo lo que ello supone, pues, en palabras de la propia autora: «la autobiografía es la mentira que más hemos contado a más gente y la que estamos más dispuestos a creernos». Ahí lo dejo.

Catus Ex Machina

Nancy Bird-Soto

University of Wisconsin–Milwaukee

Llegó el día en que La Impropia se posó con gusto en una de sus comodísimas butacas color púrpura con el propósito inicial de honrar su nombre. Era, pues, un día con una misión. Escritura, curiosidad y...la palabra imprudente.

Sabía bien que guardaba el derecho de permanecer en silencio, pero no; ya era suficiente la prolongada pausa entre idea y acción. Ella. La demasiado lista. La que siempre estaba “pasá”. Por eso (y a mucha honra) se arrojó con el apodo que le encasquetaron: La Impropia.

Impropia, importante, imponente, imperturbable, impasible e imposible; todas estas palabras comenzaban igual. Imperativo que ella se diera a jugar con todo esto, ¿no?

Varias décadas habían pasado y la edad aún briosa de su atractiva madurez le daba toda la ventaja del mundo conocido. Ya nada podía seguir empañando sus actos. Colocó con firmeza su libreta de apuntes en la mesita rojo fulgurante al lado de ella y se plantó la computadora portátil en la falda cual león a punto de rugir. No había mucha luz. Eso acentuaba el agitado reflejo de las gruesas velas que tapaban una serie de cajas

y paquetes postales aún no abiertos frente al estante de libros del cual emanaba algo así como algún suspirito felino. Con la puesta del sol se habían retirado los asomos de claridad que irrumpían tímidamente por las cortinas. Por eso, cuando se iluminó la pantalla al activar el ordenador, el rostro de La Impropia cobró el súbito resplandor propio de un conjuro accidental. Había llegado la hora de dejar constancia y destapar lo que fuera necesario. La ocasión exigía una buena piña colada a base de Coco López y una generosa dosis de ron de la mejor calidad.

Empezó a teclear algo así como: “Me llaman La Impropia porque toda la vida lo que he querido es importunar a los demás”, pero sonaba demasiado a la Agrado en el filme de Almodóvar. Además, deseaba evitar el sarcasmo de la mejor manera posible. “El sarcasmo es la herramienta del herido-vuelto-jaquetón. La fina ironía es el sello de la más alta villanía”, repetía de vez en cuando. Era común en ella hablar con parsimonia; todo lo dicho calculadamente pensado. Era como si sus afirmaciones fueran un tratado filosófico enunciado a

cuentagotas.

“El timbre del diablo”, había proclamado en selectas ocasiones, “le dicen así a fin de montar la excusa para la ablación femenina. La vileza radica en quienes lo llaman así”. Desde muy joven, este tipo de aseveración le había ganado cierta reputación de inoportuna. *La que le gusta hacerse la difícil y tan fácil que es para con lo que le da la gana.* Con el tiempo, la susodicha se fue apartando, poco a poco, de su familia, del vecindario en que se crió, de la parroquia que la confirmó y del colegio en que con muchos se enfrentó hasta asentarse en tierras lejanas. Una villa de atardeceres anaranjados y un puñado de habitantes la acogió como una de ellos, pues ellos también eran de poco verse por aquellos lares. Era una villa de ésas que parecen de pintura o ensueño, donde la llegada del correo (aunque suene a anacronía) suele desatar la gran conmoción del día.

Hay días nublados en algunas latitudes en los que parece que nunca ha amanecido o que va cayendo la noche de manera lenta, pero segura; es decir, de manera muy pesada. Pero las gruesas velas en la cabaña de La Impropia eran resistentes. De seguro durarían por tres días corridos si fuera necesario. Las cajas no eran tantas, considerando el tiempo que ya ella había

vivido en la villa de los atardeceres anaranjados. No había experimentado aún el deseo de abrir ninguna de las cajas ni en particular ni por completo. Todo lo que ella necesitaba en aquel momento ya de noche era la facultad de recordar y el don de mantenerse enfocada. Ésta, después de todo, sería su gesta mayor. No habría sensación más plena de dominio de la situación que la confección de aquella historia tan verdadera y “quizás más que la del Quijote”, pensó en voz alta La Impropia soltando la carcajada perfecta para la ocasión, o sea, la inocente. Hilvanar parchos, se dijo a sí misma, y yo que le tenía alergia a la máquina de coser de mi abuela.

Todo (¿todo?) empezó cuando escuchó a un adulto en su vecindario natal, un tal Don Rivera, referirse a una bebé recién nacida como una futura burrita de carga, añadiendo que “con esos pies anchos y grandotes, será buena haciéndonos mandados”. Como lo tildaban de bonachón de pueblo, nadie se atrevía a pensar que, en ocasiones, Don Rivera decía cosas fuera de lugar porque, precisamente, nadie osaba aceptar que estaban fuera de lugar. Era un señor de guayabera y sombrero que iba a misa los domingos. Verlo pulular mientras iba saludando con exageración decimonónica a las damas que regaban con

agua los tiestos en sus marquesinas era parte del ritmo conocido de las cosas. Y casi nadie quería importunar el ritmo conocido de las cosas. La Impropia, que iba recordando más detalles según iba escribiendo, se sorprendió de que en aquel momento, como niña en quien los miedos aún no habían echado raíces, no se le ocurriera decir nada con respecto a lo de “será buena...”. Fuera por su corta edad entonces, falta de palabras o simple alelamiento, en ese entonces no dijo lo que ahora le parecía obvio: *con esos pies fuertes y bien plantados, podrá llegar muy lejos...*

Llegar lejos era una frase que muchos de los parientes de La Impropia utilizaban, al igual que los vecinos, cuando ella a penas terminaba la primaria. Era prácticamente el mantra de todos los días aunque todos seguían viviendo en el mismo lugar en que habían crecido. Era como si ninguno de ellos hubiera visto un globo terráqueo o simplemente nunca se habían dejado tentar por la imaginación.

Tras otro sorbo de la piña colada bien cargada, fue fácil traer a la mente la imagen de uno de esos adultos que hablan mucho y parecen siempre estar ahí visitando a la parentela y ocupando demasiado espacio y demasiado tiempo. Se trataba de una señora de eterno peinado AquaNet, quien

insistía en ser parienta lejana y, como se había divorciado, quería pasar más tiempo en compañía de las otras féminas de la familia. La Impropia se estaba rompiendo la cabeza tratando de dar con el nombre de la señora, pero no llegó a acertar. Los epítetos, los sobrenombres, las reputaciones son así; rebasan el alcance del nombre de pila. Doña AquaNet se había quedado para la posteridad.

“¡Buuuaaa-jajajá!, debo echarme a carcajadas ahora”. Pronunció La Impropia al tomar una pausa en su escrito para servirse otro vaso de ron en las rocas con lo que quedaba del Coco López y el jugo de piña. El sentido del humor siempre la había protegido. Su simple encanto no tenía igual. Pero acompañada de sí misma frente a las velas, la flanqueaban más que nada el sentido común y la justicia. Por eso, dejó el buuuuaaa-jajajá para luego. Es verdad que Doña AquaNet parecía un disco rayado diciendo que para llegar lejos, en particular para las chicas, había que tener la casa siempre de magacín, sin regueros y no mostrar demasiadas carnes. Pero—de pronto especuló La Impropia recordando el mapamundi que estaría en alguna de aquellas cajas—si la señora hubiera controlado el tocadiscos o la victrola como solía decir, ¿habría llegado...más lejos?

La idea de Doña AquaNet como una villana de caricatura, con greñas de siete colores y encomendada para poner las chicas de un *boarding house* con delantales impecables a hornear bizcochos y embarrarse de frosting le sacó otra carcajada, una más liviana. Total, peor había ocurrido años después con la amiga de *college* y la invitación a la cena para cuatro. Después de todo, Doña AquaNet, aunque quizás un hueso duro de roer por sus trilladas sentencias, no movía la cuchara en guisos ajenos. Además de que ya debería estar bastante mayorcita.

Todavía quedaba algo del Coco López con ron y había que tomárselo de un cantazo. Revivir el episodio la cena para cuatro lo requería. Resulta que La Impropia, circa los veinte años de edad había decidido ser vegetariana, así porque sí, sin cantalearle a nadie que “meat is murder” ni nada por el estilo. Cuando recibió la invitación al evento, le notificó a su amiga de *college* que iría, pero que supiera que ella no comía nada de carne, por si acaso. Se trataba de una cena íntima y la amiga de *college* era la encargada del menú y la anfitriona general.

A La Impropia no le gustaba que se perdiera la comida. Tampoco le gustaba que hubiera gente privándose de las delicias

carnívoras que tanto agradan en el menú boricua. Nada. Con tal de que no le echaran jamón al arroz con gandules—que ni lo necesita—ya todo estaba *cool*.

Resulta que la anfitriona le había echado jamón en trocitos muy pequeños y no tan obvios a la vista al guiso. La Impropia, sin sospechar nada, comió del arroz. Y claro, no pasó nada. Es decir, no hubo *issues* estomacales.

Pero lo que la anfitriona no sabía es que La Impropia se enteró de la trampita que le había tendido. Aquélla juraba que lo del vegetarianismo era una de esas fases estúpidas que la gente adquiere en la universidad y por eso quería quedarse con el secreto, con el conocimiento, del jamón colado.

Para tener éxito en este tipo de artimaña habría que tener más sagacidad o discreción. Esa misma noche, se dio el momento preciso en que la susodicha anfitriona se jactó en voz baja con otro de los comensales (su futuro esposo) de haberle guillado carne en el arroz y ambos se empezaron a reír maliciosamente. En ese preciso momento, La Impropia estaba del otro lado del pasillo, en el baño, tomándose su tiempo al lavarse las manos. El sonido del agua hubiera delatado que ella, en efecto, tenía conocimiento del tipo de persona que

ya solamente pasaría al recuerdo como aquella, la del *college*, y a ver qué tal terminaría el otro comensal, a quien no se le debió haber escapado el detalle obvio si no del agua cayendo, del sonido al apagar la pluma del lavamanos.

Don Rivera, Doña AquaNet, la del *college*...Así se topa una con personajes, aunque la verdad es que de la segunda se sabía muy poco y por eso resultaba más intrigante.

¿Cómo habría comenzado...todo? *Déjate de tanta pregunta imprudente*, recordó La Impropia, como si el eco de las palabras de los adultos de cuando era niña perdurara para siempre. *Déjate de tanta pregunta...imprudente*. Y es que ella no lo podía evitar. Terminaba siendo la mala de la película. La palabra imprudente; título de cuento futuro y en guiño a Luisa Valenzuela. Imprudente. *¿Era yo la imprudente o era la pregunta?*, se cuestionó hasta que un súbito y acostumbrado sonido la devolvió a la cómoda realidad de su butaca púrpura.

Era Cat-ulhu, su peludísimo gato de 20 libras que acababa de despertarse de su undécima siesta en las últimas trece horas. Saltando desde entre los paquetes aún sin abrir, Cat-ulhu maullaba con urgencia, como si el contenido de lo que le había servido de camita vibrara con algún tipo de energía

magnética.

Para llamar la atención de quien ya terminaba el último trago de la noche, el felino se acercó a la computadora, frotando con insistencia su diminuta barbilla contra el borde izquierdo de la pantalla. Queriendo dirigir a su compinche vital hacia una caja en particular, una caja semi-abierta en donde había caído algo de la esperma de las enormes velas, Cat-ulhu se hizo del repertorio de mañas felinas para que ella se encaminara y, sobre todo, para que él por fin pudiera disfrutar de los trozos de pollo que tanto le gustaban.

En aquella caja había un frascón de postales y sobres. Uno de ellos había sido enviado por aquella, la del *college*. Parecía que el sobre estaba aún sellado, pero no, es que hacía ya tiempo que había sido recibido y, con el paso del tiempo y las subsiguientes llegadas del correo, no había necesariamente por qué hacerle demasiado caso.

Pero, como Cat-ulhu había actuado en momento tan preciso y esto de la presente escritura tenía un propósito inicial muy claro, se reveló de nuevo el contenido de lo que aquella había empuñado. (A estas alturas, se había acabado el ron y no hacía falta.) En palabras de la del *college*: *¿Qué tal te pareció el arrocito con gandules que con tanto cuidado te preparé? Porque si te*

gustó, te preparo otro, así sin nada de carne...La verdad es que me quedé pensando en ti y lo que me habías dicho de que eras como la villana del pueblo. Es que no me lo creo...

Cat-ulhu se relamía la boca y los bigotes mientras La Impropia leía la carta con emotivo detenimiento *and in character*. De vuelta a la mullida butaca color púrpura, comenzó a teclear de nuevo con la misma urgencia que su peludísimo gato la había conducido hacia la caja aquella. “Llevo apropiamente el epíteto de La Impropia...” inició su nota biográfica antes de pasar a un poco del escrito aquél que se propuso hilvanar antes de que amaneciera.

Y como la villanía genera la “carne”

más orgánica del mundo, La Impropia optó por dejar a Don Rivera sin mapa en su siglo XIX. A Doña AquaNet le regaló un globo terráqueo a ver si se animaba a volar rumbo a un lugar muy lejos, pues dinero suficiente había heredado en su viudez.

Lo más cercano al USDA Choice fue reservado, claro, para la del *college*: “Lo último que se supo de aquella era que se había casado con un abogado especialista en casos de inmigración cuya fama era la de despistado, salvo a la hora de sobregirar a sus clientes, pasándoles gato por liebre.”

Dime con quién te jactas...*bua-jaja-jajá*.

Fugitivo

Nelson López

University of Wisconsin–Milwaukee

Con pies de plomo camino hacia vos
Me siento en el banco que te mece
Y se mece mi vanidad al verte
Cuando oís el retumbo de mi voz
Y me buscás, me mirás, me sonreís
Tu infancia desvanece mis penas
Te di vida y hoy me la devolvés
Vos salvándome de la oscuridad
Y yo refugiándome en tu nido
Cuando se rebalsa el amor, cuando
chispea la dulzura a mi nahual
agradezco por tenerte acaso
sin merecerlo y sin merecerte.

Generación

Nelson López

University of Wisconsin–Milwaukee

La niña le pregunta a su abuelita el paradero de sus dientes

Su cara estrellada con arrugas se sonríe

como buscando acomodarlas

Y le dice que ahí están y que están a la venta

Y se los muestra

Y la nena naufraga entre la risa y el nerviosismo

Pero la abuelita sabe que en su guarida guarda

Aquellos verbos dolorosos cuando

En los albores de su nube

Sin tener su propio criterio

De una pescozada le robaron la sonrisa.

Por ser mujer

Por disidir

Y porque las caries eran cosas de hombres.

Cadejo: una autobiografía

Nelson López

University of Wisconsin–Milwaukee

Dicen que prestar atención
es una señal de inteligencia
Seré muy inteligente pues
porque me he fijado
que un día como bien
que el otro día paso hambre
que los que luchan son meros
instrumentos del otro
que los que rezan para que llueva
maldicen al río cuando sube
Seré muy inteligente pues
porque me he fijado
que dicen que soy quisquilloso
pendenciero, cascarrabias, mañoso
delicadito y sin corazón
buen novio, mal marido, medio amante
malagradecido y orgulloso
igualado y criticón
repugnante mujeriego
vanidoso y sin razón
No hay que ser muy inteligente pues
para fijarse
que vivo todo intensamente
que nada he negado nunca
y que siempre firmemente acato todo
porque todo fracaso es mío
todo tropiezo es un paso
lejos de tu inmundicia
más cerca de mis demonios,
de mi delirio,
de mi perfección.

Llueve sobre mojado

Nelson López
University of Wisconsin–Milwaukee

En la cuna del recuerdo
Brillan los paraguas
Se cantan las milongas
Saltan las cachaças
Vibra la chicha
Vos no lo sabrás nunca
Pero la distancia derrama los recuerdos
Aquí o allá
Los amarra
Los adormece
Los amamanta
Los arrastra como gato panza arriba
Los atraganta en mi garganta
Y mi silencio grita que no
Tal vez provoque risa
Quizás provoque llanto
Tal vez mi desgracia
Ahuyente mi quebranto
Venzo a mi rival yo
Opaco la esperanza aquella
Duermo a la cría interior
Para que tome la siesta que merece
Sin despertar jamás

Revolcón de amor

Nelson López

University of Wisconsin–Milwaukee

No se me escapa el sonido
de las pringas que
una a una
formaban aquel chubasco
Chuña anduve
jalando agua de la pila
pasando aquel remedo de río
aquel triste charco
El cántaro
el canto mío y de todos
Risas, lágrimas, piedras incrustadas
en mis delicados pies cuneteros
Mis recuerdos se vuelven en mi contra
atormentando el infame dolor que no amaina jamás
Al unísono
las chiches de las campesinas aplaudían mi llegada
alimentando mi morbo de sagaz vagabundo
apuñalando con sus pezones el deseo pueril
Los recuerdos todos se convierten en un infierno de rosas
en un anhelo que no se recobra como el fuego de un candil
en la sombra del adiós.

Marta, ¿artista o jornalera de arte? en *Corazón de napalm* (2009)

Ruth Otero–Carballa
University of Wisconsin–Milwaukee

Marta, protagonista de *Corazón de Napalm*, novela escrita por Clara Usón y publicada en 2009 se debate entre su reconocimiento como artista o simplemente como jornalera de arte. En esta novela, la representación del artista varía en relación con otras novelas de artista por varias razones: la primera es que Marta es una mujer y esto cambia totalmente la visión y la descripción del artista ya que en la mayoría de las novelas de artista, el protagonista es un hombre. Sin embargo, a pesar de que la autora de esta obra es una mujer, la representación de la mujer artista no es muy positiva ya que Marta es una artista limitada por las expectativas sociales. Un ejemplo de ello es la actitud de Marta hacia las relaciones sentimentales. En varios momentos, Marta hace estas reflexiones acerca del matrimonio y el hecho de tener hijos, y estas reflexiones no se ven reflejadas de manera tan personal en artistas hombres porque el ser mujer implica unas problemáticas biológicas que los hombres no tienen. Aunque en la novela no hay muchos datos sobre las relaciones

sentimentales de la artista anteriores a Juan, se ve como Marta busca la estabilidad emocional y económica mientras su carrera artística no despegaba pero cuando consigue o atisba una prueba de éxito, dice que ya no necesita un hombre en su vida.

En segundo lugar, es importante destacar que la idea del artista varía totalmente desde el principio de la novela. Marta se presenta al inicio como una pintora asalariada ya que pinta para un artista consagrado que por causa de la edad, no puede pintar físicamente, es en este momento donde se podría considerar a Marta como una jornalera de arte. En esta novela también pone en relevancia la importancia de la firma del artista consagrado, ya que si Marta fuera la que firmara los cuadros, éstos no tendrían tanto prestigio, reconocimiento o ni siquiera se exhibiría en un museo. En relación con la institucionalidad del arte, el museo implica la canonización de la obra, ya que se asocia con algo permanente, mientras que las galerías se asocian más con la temporalidad. A lo largo de toda la novela, se ve la

desmitificación del artista ya que Marta durante toda la novela pinta para vivir y por dinero y no se ve una evolución en su carrera artística; el arte en esta novela se ve representado como un oficio más. Sin embargo, además de lo económico, Marta busca el éxito y el reconocimiento. Es importante resaltar la representación de la figura del copista ya que Marta lo largo de la novela, copia diferentes ideas o las propias ideas se le presentan. La única obra original que Marta quiere pintar es un retrato de Juan, pero nunca llega a realizarlo. Ella no realiza una obra original propia y su obra soñada como artista es una copia de una obra de Velázquez y fantasea con una hipotética comparación entre el original y su copia en una institución que le de la fama. La ironía es que al final de la novela, cuando consigue el éxito tanto artístico como económico, lo hace bajo el nombre de una artista china, Wu Chao. Su identidad como artista se vuelve a disfrazar bajo una fachada pero el hecho de pintar bajo este nombre, limita su producción artística, ya que tiene que pintar lo que se espera de su firma. De

nuevo pinta adaptándose a las modas, a los gustos del público, su trabajo es perfectamente comparable al de un funcionario ya que trabaja en función de las necesidades del público: “El arte como la ropa, depende de las modas” (Usón, 355).

Como conclusión, solo destacar que el concepto del artista varía mucho en esta novela en relación con las novelas previas estudiadas, porque si bien es cierto que Marta realiza obras de arte, lo hace siempre dependiendo de los gustos de las masas o lo hace para otras personas con el objetivo de ganar dinero y tener una vida cómoda y no se ve una vocación que sí caracterizaba al resto de los artistas. Marta es quizás el artista que más se aleja del mito en relación con todos los protagonistas de las novelas de artista porque no se ve una evolución en su carrera artística ya que ella nunca logra pintar algo original. Su trayectoria como artista es plana, estable y cómoda de la misma manera que lo es su vida sentimental ya que la comodidad y la vida burguesa sí son sus prioridades y no el arte o el amor romántico.

Pinturas

Joe Peters

University of Wisconsin-Milwaukee









Ambiguity and the Supernatural: Crossing Boundaries in Leslie Silko's "Yellow Woman" (1974).¹

Mario Sánchez Gumiel
University of Wisconsin–Milwaukee

"Yellow Woman" narrates the story of a woman with no name who leaves her home and her family, and who meets Silva, a Navajo cattle rustler to whom she says she is the Yellow Woman, a mythical figure of Pueblo legend. After spending a night together, both go to a market to sell the meat that Silva has previously hunted, but an incident with a white rancher makes the woman to leave him alone. From the distance, she hears shots and, finally alone, decides to return to her home, considering telling her husband and her family that her absence has been because a Navajo kidnapped her. Silko's story is an adaptation of a Cochiti tale entitled "Evil Kachina Steals Yellow Woman," from which the author suppresses many supernatural elements to introduce instead a strong ambiguity (Beidler 61).

Is "Yellow Woman" a story of abduction, adultery, hustling and possibly murder, or is it a story of a free union between a man and a woman in defiance of socially identities and boundaries? According to Heather Holland, there is no

abduction in "Yellow Woman" because the female character, at the beginning of the narration, is actually willing to go with Silva, and the Navajo never bewitches her (65). Although Silva says in a moment that "You are coming with me, remember?" (Silko 261) after she has previously said that she is leaving him and this might be understood as a kind of persuasion; this may also be seen as a way of allowing him to persuade her to go with him. The fact that soon after they make love on the sand proves that she is wishing to participate in this sort of romantic seduction. Is then "Yellow Woman" a story of adultery? If we keep in mind the idea that she is willing to participate in a romantic affair with Silva, the idea of adultery is certainly plausible. The issue of hunting, on the contrary, is not as clear as the issue of adultery. Instead, it is as ambiguous as the issue of abduction. To some extent, the woman "hunts" Silva, perhaps not in the traditional meaning of the term, but it is interesting to note here that it is her who seeks the man, playing a more aggressive role. Silva's hunting is open to

different interpretations as well. Although it is true that he hunts, it is domestic cattle and with a .30-30 rifle. However, this possibility that Silva cannot be a hunter in the traditional meaning of the term is also subverted when he goes to the market to sell the meat instead of using it with the woman in the privacy of his home (Fiesta Blossom 74). Similar ambiguity is produced regarding the murder of the white rancher. The role of this character in the story can be interpreted either as a reminder that the woman is living in the modern world (sometimes she is confused of when she is living), or that the real enemy of Silva is the white man, or to exonerate Silva for fulfilling an understandable desire to destroy his enemy (El-Aasser 71). Nevertheless, the story never clarifies both the reason and the victim of the shots that the woman hears from the distance. All these elements connected form the idea of crossing boundaries. The woman crosses physical, temporal and psychological boundaries. She has a relationship with another man despite being married; she escapes from her present by assuming the identity of the mythical Yellow Woman, and she frees herself from an existence as daughter, granddaughter wife and mother which presumably is not very satisfying. While returning to her

home, however, these boundaries that she has crossed become contained again (Grossman 77).

Therefore, I do not think “Yellow Woman” has to mean a confrontation between the questions presented in the first paragraph of this essay. Both of them hold a relationship of cause-consequence. “Yellow Woman” is actually the story of a woman who seeks her freedom, and in doing so she crosses several boundaries. The fact that abduction, adultery, murder, or hunting be ambiguously treated in the tale rests on this freedom that Silko seeks for the main character. The concept of freedom is very complex, and it is based on what the person who looks for it understands by “freedom.” The woman in “Yellow Woman” thinks that what she has done is not reprehensible. She wants to be free, and acts accordingly. She is even free to decide, at the end of the tale, to return to the life she had escaped from.

Notes

1. This text is the reprinting of a paper for a UWM seminar with Dr. Jian Xu (Department of French, Italian and Comparative Literature) titled “The Truth of Others,” during Spring 2015.
-

Works Cited

- Beidler et al. "Silko's Originality in Yellow Woman." *Studies in American Indian Literatures* 8.2 (1996): 61–84. Print.
- . Beidler, Peter G. "Introduction." *Studies in American Indian Literatures* 8.2 (1996): 61–64. Print.
- . El-Aasser, Nora. "The White Rancher Added." *Studies in American Indian Literatures* 8.2 (1996): 71–73. Print.
- . Fiesta Blossom, Melissa. "Hunting, Cooking, and Gender Roles." *Studies in American Indian Literatures* 8.2

- (1996): 73–75. Print.
- Grossman, Carolyn Leslie. "Boundaries Crossed." *Studies in American Indian Literatures* 8.2 (1996): 75–77. Print.
- . Holland, Heather. "The Woman as Willing Victim." *Studies in American Indian Literatures* 8.2 (1996): 64–66. Print.
- Silko, Leslie Marmon. "Yellow Woman." *Literature Without Borders*. Eds. George R. Bozzini and Cynthia A. Leenerts. New Jersey: Prentice Hall, 2001. 260–69. Print.

Olvidada ingeniería

Mario Sánchez Gumiel
University of Wisconsin–Milwaukee

Si preguntan (pues no saben):
“La poesía, ¿para qué sirve?”
Les dirán, por ejemplo, que es canto de vida y esperanza,
que es una obra que pervive sagrada,
o que es olor a jazmín y madre selva.
Pero como esto, en verdad, no les valdrá
porque un mundo tecnológico se habita
(y piensan, en general, que todo poema es inútil)
“¿Para qué sirve la poesía?” repetirán.

Pues decidles que la poesía es sacrificio. Que es esfuerzo,
medida, construcción bien pensada.
Que es armar la letra y moldear la palabra.
Que también es orden. Técnica. Estructura. Práctica.
Que es obedecer la realidad. Y controlarla.
Pero como esto muchos sin concebirlo seguirán
(que la poesía no sea solo sentimiento)
“¿para qué sirve la poesía?” insistirán.

¡Qué construcción fascinante es un poema!
Decid que es un barco, un canal, una torre, un puente.
Decid que es el mecanismo que facilita la vida y al futuro conduce.
El circuito que une distancias,
donde lo invisible se expresa.
con lo que el hombre, en definitiva, vive
y lo que en su vida integra.

Decid también que un poema es arma política.
Y ejercicio constante del intelecto.
Que es disciplina exigente; no solo sentimiento.
Que es, del individuo, su protección
y contra la ignorancia, el alimento.
Decid que es incómodo al opresor y al mediocre
pues con él se piensa, se aprende, se actúa
y contra la autoridad se usa.

Y si, obcecados, insistieren
y “la poesía, ¿para qué sirve?” repitieran:
desacralizad la obra,
guardad el jazmín, guardad la madre selva
y silenciad los cantos de vida y esperanza.
Pues si todo poeta es (no hay duda) un ingeniero,
si todo poeta construye para que su construcción se use,
entonces para qué sirve la poesía jamás debe preguntarse
si para qué sirve un ingeniero nunca se discute.

Geografía, psicología y estilística, o las tres funciones de la niebla en *La última niebla*, de María Luisa Bombal (1931)

Mario Sánchez Gumiel
University of Wisconsin–Milwaukee

La Real Academia Española de la Lengua define *niebla* como “confusión y oscuridad que no deja percibir y apreciar debidamente las cosas” (def. 4). La niebla, elemento muy presente en *La última niebla* (1931) cumple, a grandes rasgos, tres funciones en dicha obra de María Luisa Bombal: como descriptor de un espacio geográfico y ambiental; como representación del interior de su protagonista; y como recurso estilístico que escapa de las lindes de la ficción misma y afecta al modo de narrar de la autora. El propósito de este comentario es presentar, someramente, esta triple función de la nebulosa.

La última niebla narra la historia de una mujer sin nombre que, ante una situación matrimonial aburguesada, fantasea con engañar a su pareja y sufre una total frustración por no ver cumplido su deseo de tener un romance lejos del estructurado mundo en el que vive. La acción se ubica en una casa donde una niebla persistente se encarga de crear una atmósfera vaporosa y

de ensoñación, difuminando la claridad del espacio donde la protagonista se desenvuelve. Si la niebla es un fenómeno que “no deja percibir y apreciar claramente las cosas,” un relato donde se cuestiona un mundo ordenado debe contener un espacio físico que signifique traslación a lo material y lo perceptible de ese cuestionamiento. Difuminando los contornos y la seguridad del espacio cotidiano definido mediante el recurso de la niebla, Bombal ubica *geográficamente* el confuso estado interior de su protagonista.

Esta traslación sobre lo geográfico de un interior humano convulso y febril no es más que la correlación lógica, sobre el espacio, de las vicisitudes de una protagonista que ve tambalearse su cotidianeidad, esa vida matrimonial que tiene con Daniel a la que ha accedido de manera mecánica y que Bombal, apenas comenzado el relato, describe de manera contundente y feroz: “Por muy poca importancia que se haya dado a nuestro repentino enlace, Daniel debió haber

advertido a su gente –pensé, escandalizada” (Bombal 37). La niebla que rodea la casa aturde, hace cuestionar su matrimonio y, debido a esa falta de solidez que tal niebla significa (físicamente y para la protagonista), abre la puerta a la fantasía. El encuentro que sostiene con el desconocido se produce no solo debido a un matrimonio infeliz y rutinario, sino (y sobre todo) a una mirada que la protagonista cruza con Felipe y que hace que se active, mediante la imaginación, su deseo reprimido de tener una aventura. Todo lo que pasa, a partir de ese momento, sucede en la cabeza y el corazón “de una mujer que sueña y ensueña” (Alonso 11). El espacio exterior se funde, así, con el interior obteniendo entonces un “espacio casi totalmente subjetivo [donde] vemos, sentimos y nos angustiamos desde el interior [...] en una identificación necesaria y exigida entre personaje y lector” (Agoni Molina 624).

Tal difusión del espacio físico y psicológico mediante la niebla barre también las lindes del relato y afecta a lo estilístico. Bombal utiliza el recurso de la bruma para cambiar de escenario de manera cadenciosa, sin sensación de estar saliendo de un sitio y entrando en otro sino dibujando un *continuum*. La novela “difumina” igualmente el manejo de los tiempos

verbales; cambia, de manera indistinta, del pasado al presente y viceversa. La niebla dentro del relato permite que la autora no marque, ni para su personaje ni para ella, ninguna línea que represente algo cerrado, definido y sólido.

La última niebla, en mi opinión, no está muy lejos, por ejemplo, de *Traumnovelle* (Arthur Schnitzler, 1925), otra disección de una frustración burguesa, aquí en la Europa de entreguerras. Si en el texto de Schnitzler es un hombre, Fridolin, quien se aventura una noche hacia lo desconocido, en *La última niebla* es una mujer sin nombre (pues la niebla logra incluso borrar la seguridad que proporciona a un individuo tener una denominación) la que se aventura en la bruma para soñar con un desconocido, tomar conciencia de cuán poco creía saber de sí misma y sentir la frustración que dicha toma de conciencia conlleva. La triple función de la niebla en *La última niebla* actúa como un ácido que todo lo fagocita y abrasa, desde su paisaje hasta sus personajes y su estilo.

Obras consultadas

Agoni Molina, Luis. “El motivo de la frustración en *La última niebla*, de María Luisa Bombal.” *Cuadernos hispanoamericanos* 363 (1980):

623–26. Impreso.
Alonso, Amado. Introducción. *La última niebla*. Santiago de Chile: Editorial Nacimiento, 1941. Impreso.
Bombal, María Luisa. *La última niebla*.

Cochabamba: Editorial Andina, 1981. Impreso.
Real Academia de la Lengua Española.
www.rae.es. Web. 11 Sept. 2013.
Impreso.

