

Feministas

U n i d a s



A Coalition of Feminist Scholars in Spanish,
Spanish-American, Luso-Brazilian, Afro-Latin American,
and U.S. Latina/o Studies

Fall 2002



Volume 22.2

BACANTES

Foto de Candyce Leonard, marzo de 2002

Bacantes, versión cubana de la obra de Eurípides, se estrenó en el Teatro Buendía el septiembre de 2001, y es otra colaboración más entre Raquel Carrió, profesora de la dramaturgia, y Flora Lauten, profesora de la dirección del Instituto Superior de Arte de La Habana. La acción de Bacantes comienza donde la obra griega termina y, según sus autoras, “propone una lectura centrada en los temas del exilio, las migraciones, los mecanismos del poder y los mitos que nos acompañan desde la antigüedad hasta nuestros días”. Flora Lauten es la directora de Teatro Buendía y Raquel Carrió la asesora y dramaturga del teatro. En este momento la compañía prepara la misma Bacantes, junto con Otra Tempestad (1996), y una Mascarada sobre el Carnaval cubano como en Festival cubano que llevarán por varias ciudades de Europa.



Carta de la Presidenta

Dear Feministas Unidas Colleagues,

By the time this newsletter reaches you, the annual meeting of the Asociación Internacional de Literatura Femenina Hispánica in Santo Domingo will have come and gone, and we will all be gearing up for the MLA convention in New York City. I mention AILFH because so many of us belong to that organization as well as FU, and we had two sessions under the Feministas Unidas rubric at the Santo Domingo conference. Although I could not attend, it was a pleasure for me to arrange our sessions and to be in contact with the very capable and welcoming organizers, especially Ylonka Nacidit Perdomo. This kind of collaboration with continues to be an important part of our work and our visibility in the profession, which this year also included FU sponsored panels at meetings of the AATSP in Rio de Janeiro, the South Atlantic MLA and the Rocky Mountain MLA.

At the AILFH, Cynthia Tompkins and Candyce Leonard met with other FU members to discuss ideas for our 2003 MLA sessions (pedagogy workshop and research panel). Our plan is to come to this December's business meeting with a small number of topics already formulated for discussion and final selection, because it has proved cumbersome to brainstorm and finalize this important piece of business on the spot at the MLA. In addition to any ideas coming out of Santo Domingo, the Executive Committee requests your suggestions for these sessions:

Please send me a title and a brief description and, if possible, a suggestion for session chair by December 10 (Beth Jorgensen, bjgn@mail.rochester.edu). The Executive Committee will review all the suggestions and bring our nominations to the MLA.

Our annual business meeting/party will be held on Saturday, December 28 at 5:30 p.m. in my suite at the W New York Times Square Hotel. Like last year, we will wrap up our meeting in time to attend the Presidential Address later in the evening. Please plan to come to participate in the life of our organization and to enjoy some food and conversation together. Ask for the suite number for FU at the front desk that day.

I want to bring your attention to the call for papers of the second annual Feministas Unidas Essay Prize for Younger Scholars included in the newsletter. We are looking forward to getting another set of strong submissions for this prize, as we did in our inaugural year. I appeal to our tenured members in particular to encourage your graduate students and your untenured colleagues to submit their work to us.

Finally, this spring we will hold elections for a new Vice President, as Patricia Greene will take my place when my term ends in December 2003. Please give some thought to running for this position, which has a two-year term and leads into a two-year term as president.

I look forward to seeing many of you in New York in December, and I also look forward to the start of my second year as Feministas Unidas presidenta.

Cordially,
Beth E. Jørgensen

Carta de la Editora

Meidanoche del 20 de noviembre de 2002

Queridas/os colegas:

En esta época tan propicia, quisiera agradecer la generosa colaboración de Patricia Rubio, Claudia Ferman y Luzma Umpierre para “La luciérnaga.” En diciembre pienso allegarme a Córdoba para entregar el monto personalmente e interiorizarme sobre cómo contribuir de manera más eficaz con organizaciones no gubernamentales dada la terrible crisis por la que atraviesa la Argentina.

Quisiera además agradecerle a Candyce Leonard la foto que adorna nuestra portada, además del estado de cuenta, el nuevo formulario para asociarse, las listas de membresía y las etiquetas. Parafraseando la célebre frase peronista, diríamos “Candyce cumple ... Evita dignifica.”

María Eugenia Hernández de Bambarén nos brindó más de doce horas de un domingo para confeccionar la lista de miembros de Feministas Unidas que presentan en el MLA. Vaya mi más profundo agradecimiento.

Quisiera hacerles saber que me he demorado dos semanas porque estaba esperando una de las presentaciones de la sesión de Feministas Unidas. Por favor, recuerden que pido todo para el 15 de octubre y no debo esperarlas después del 1ro de noviembre. No tengo apoyo institucional alguno, hasta imprimir se está volviendo difícil si no imposible. Por favor entreguen el material a tiempo porque de lo contrario el cronograma se atrasa y los ejemplares no llegan antes del fin de semestre.

¡Gracias, Janis Breckenridge, Carmen de Urioste y Ester Gimbernat por las reseñas!

Como siempre, gracias a Christine Henseler, por la matriz! y a Claudia André por las noticias sobre mujeres....

Finalmente, quisiera agradecer el constante apoyo de Beth Jörgensen y recordarles que asistan a la reunión que Feministas Unidas celebrará el sábado 28 de diciembre a las 5:30 pm en la suite de Beth Jörgensen en el W New York Times Square Hotel.

¡Que disfruten del merecido descanso y que el año entrante nos brinde paz!

¡Vaya un fuerte abrazo con el cariño de siempre!

Cyn



Feministas Unidas Essay Prize

The Executive Committee of Feministas Unidas is pleased to announce a call for papers for the First Annual Feministas Unidas Essay Prize competition for younger scholars. The Feministas Unidas Essay Prize is awarded for an outstanding unpublished essay of feminist scholarship on women writers in the areas covered by our organization’s mission: Spanish, Spanish-American, Luso-Brazilian, Afro-Latin American and U.S. Hispanic Studies.

Graduate students, instructors, lecturers and untenured assistant professors who are current or new members of Feministas Unidas are eligible to submit their original research for the prize. The purpose of the essay prize is to promote feminist scholarship on women writers by those who are entering our profession or who are in the early stages of their professional career.

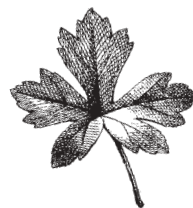
The prize carries an award of \$100, and publication of the essay in the December issue of the journal *Letras Femeninas*. The author of the winning essay must be a member of the Asociación de Literatura Femenina Hispánica at the time of publication of the essay.

We invite submissions according to the following guidelines: An unpublished paper completed in the year 2002. Length: 18-25 pages, double-spaced, including notes and works cited. Format: MLA style Languages: Spanish or English

Deadline for submission: February 15, 2003

Announcement of award: April 15, 2003 Items to be submitted: essay; 200-word abstract of the essay; author’s c.v.

Submit all materials to the chair of the selection committee in the one of the following ways: one hard copy and as an e-mail attachment; or one hard copy and one copy on diskette. Prof. Patricia Greene, Vice-President of Feministas Unidas Dept. of Romance and Classical Languages, Michigan State University East Lansing, MI 48824 e-mail: madrid@msu.edu The selection committee is drawn from officers and members of Feministas Unidas and the editorial board of *Letras Femeninas*. Feministas Unidas reserves the right not to award the prize in a given year.



Feministas Unidas Budget **YEAR-END TREASURER'S REPORT 2002**

Submitted by Candyce Leonard

01 November 2002

We have fully enacted our Premio Feministas Unidas with our Spring 2002 Essay Competition, and are immensely pleased with your response in supporting the Fund with your contributions these last few months. The interdisciplinary nature of our organization makes Feministas Unidas unique and allows us to explore a virtually unlimited number of fields of study relating to Hispanic women. Please encourage colleagues in other departments at your school to join.

Previous Balances	(1) General Fund Balance	\$ 1,728.23	
	(2) Scholarship Fund Balance		1,995.00
Credits	(1) Dues, donations & dividends	\$ 1,769.00	
	(2) Contributions to Scholarship Fund		260.00
Subtotals	(1) General Fund		\$ 3,497.23
	(2) Scholarship Fund		\$ 2,255.00

			Disbursements:
	(1) Spring newsletter expenses		\$ 896.48
	(2) Scholarship	100.00	

<i>CURRENT BALANCES:</i>	<i>(1) General Fund</i>	\$ 2,600.52	
	<i>(2) Scholarship Fund</i>		\$ 2,155.00



Feministas Unidas Sessions at the MLA

Sunday, December 29, 2002

MLA 568. Unlearning Violence: A Pedagogy Workshop

3:30-4:45 p.m., Conference H, Sheraton

Program arranged by **Feministas Unidas**. *Presiding:* Patricia V. Greene, Michigan State Univ.; Patricia N. Klingenberg, Miami Univ., Oxford

1. "Violence as a Control Mechanism: Socialization and Consciousness- Raising via Latin American Feminine Fiction", Debra Diane Andrist, Univ. of saint Thomas
2. "Entre la luz y el abismo: Narrando la violencia desde la otra orilla," Aadriana Rosman-Askot, Coll. Of New Jersey
3. "Narratives of Resistance and Intermediate Spanish: Dismantling Justifications for Violence," Deanna Hutson Mihaly, Emory and Henry Coll.
4. "Punishing *Libertarias*: Strategies of Defiance in the Classroom through Spanish Film," Maria Van Liew, West Chester Univ.

Monday, December 30, 2002

MLA 810. Unlearning Violence

1:45-3:00 p.m., Conference J, Sheraton

Program arranged by Feministas Unidas. *Presiding:* Beth Ellen Jörgensen, Univ. of Rochester; Stacy Schlau, West Chester Univ.

1. "Letters from the Front: The Activism of Gabriela Mistral and Victoria Ocampo," Elizabeth Rosa Horan, Arizona State Univ., Tempe
2. "Urban Violence in Diamela Eltit's *Vaca sagrada*," Amanda Holmes, McGill Univ.
3. "Sleeping with the Enemy: Kissing and Telling in Heker's *El fin de la historia*," Janis Breckenridge, Univ. of Chicago
4. "¿Quién contaría a Malén?": Ana Lydia Vega contextualiza la violencia contra las mujeres en la aldea global," Ángela María Pérez-Mejía, Brandeis Univ.



Friday, December 27, 2002

MLA 2. A Preconvention Workshop for Members of Search Committees

3:30-4:45 p.m., Concourse D, Hilton

Program arranged by the Association of Departments of English and the Association of Departments of Foreign Languages. *Presiding:* Cynthia Lewis, Davidson Coll.

Speakers: Cynthia Lewis; Geraldine Cleary Nichols, Univ. of Florida; Patrick James O'Donnell, Michigan State Univ.

MLA 27. Welcome to the MLA

5:15-6:30 p.m., Murray Hill B, Hilton

Program arranged by the MLA Committee on the Status of Graduate Students in the Profession. *Presiding:* Felicia Carr, George Mason Univ.

Speakers: Mary Louise Pratt, New York Univ.; Rosemary G. Feal, MLA; Henry James Morello, Univ. of Illinois, Urbana; Christopher M. Kuipers, Univ. of California, Irvine

MLA 74. Feminism, Antifeminism, Postfeminism? Current Directions in Spanish Women's Writing and Thought

8:45-10:00 p.m., Liberty 5, Sheraton

A special session; *session leader:* Rosalía Victoria Cornejo-Parriego, Univ. of Ottawa

1. "Spain's 'New Woman': Interrogating Feminism from Montero to Etxebarria," Alison Maureen Maginn, Monmouth Univ.
2. "Plante hembra' o el mundo antagónico de Gabriela Bustelo," Marta E. Altisent, Univ. of California, Davies
3. "Feminism and the Recent Novel in Spain," Roberta Johnson, Univ. of Kansas

MLA 107. Flamenco: Between Collective Memory and Collective Consumption

8:30-9:45 a.m., Conference D, Sheraton

A special session; *session leader:* Anna Diakow, Northwestern Univ.

1. "A Flamenco Dandy: Nature and Nation in Emilia Pardo Bazán's 'Insolacion,'" Elizabeth Amann, Univ. of Chicago
2. "Radio free Folkloricas: Cultural, Gender, and Spatial Hierarchies in *Torbellino* (1941)," Eva María Woods, Vassar Coll.
3. "'Desde una vejación de siglos, grito': La recuperación de la historia gitana en verso, prosa y hasta baile,"



Erika Maurine Sutherland, Muhlenberg Coll.

4. "The Undoing of Flamenco: The Myth of Spanishness and the Commodification of culture in Representations of Carmen," Joy L. Ramirez, Univ. of Colorado, Boulder

Saturday, December 28, 2002

MLA 111. Across generational Divides: Women in the Academy

8:30-9:45 a.m. a.m., Mercury Rotunda, Hilton

Program arranged by the MLA Committee on the Status of Women in the Profession. *Presiding:* Michelle A. Massé, Louisiana State Univ., Baton Rouge

1. "Feminisms and Objectives," Ellen Messer-Davidow, Univ. of Minnesota, Twin Cities
2. "Second-Wave Feminism: Support Systems and Survival," Debra Ann Castillo, Cornell Univ.
3. "Third Wave Feminism," Jamie Skye Bianco, Graduate Center, City Univ. of New York

Respondent: Devoney Kay Looser, Univ. of Missouri, Saint Louis

MLA 127. Back to Basics: What Every Comediante Should Know

10:15-11:30 a.m., Conference E, Sheraton

Program arranged by the Division on sixteenth- and Seventeenth-Century Spanish Drama. *Presiding:* Amy R. Williamsen, Univ. of Arizona

Speakers: William R. Blue, Penn State Univ., University Park; Catherine M. Connor, Univ. of Vermont; James A. Parr, Univ. of California, Riverside; Laura L. Vilder, Univ. of California, Irvine

MLA 133. Teaching and Resisting Genre:Autobiography and Difference

10:15-11:30 a.m., Liberty 4, Sheraton

Program arranged by the Division on the Teaching of Literature. *Presiding:* Kimberly Ann Nance, Illinois State Univ.

1. "Performing (Auto)Biography: The Act of Living as Writer-Critic-Teacher," Vicky Unruh, Univ. of Kansas
2. "Hispanism and Indigenous Knowledges: Academic readings of Colonial Latin American Literature," Alvaro Félix Bolaños, Univ. of Florida
3. "Resisting Genre: Teaching Testimonial Literature and Collaborative Autobiography by Native American Women," Laura J. Beard, Texas Tech Univ.
4. "Teaching Marginal Autobiographies: Gotysolo and Csontváy," Randolph D. Pope, Univ. of Virginia



MLA 168. Humor and Irony in Eighteenth- and Nineteenth-Century Spanish Literature

12:00 noon-1:15 p.m., New York Ballroom A, Sheraton

Program arranged by the Division on Eighteenth- and Nineteenth-Century Spanish Literature. *Presiding:* Harriet Stevens Turner, Univ. of Nebraska, Lincoln

1. "Larra and the humor of Disillusionment," Francisco LaRubia-Prado, Georgetown Univ.
2. "Beautiful Minds: Humor and Insanity in Galdós," Elizabeth Ann Scarlett, State Univ. of New York, Buffalo
3. "Laboratory Humor: Ramón y Cajal's 'A secreto agravio, secreta venganza,'" Laura Christine Otis, Hofstra Univ.

MLA 232. La representación del sufrimiento en la escritura femenina del siglo XV al XVII

1:45-3:00 p.m., Conference F, Sheraton

A special session; *session leader:* Yonsoo Kim, Boston Coll.

1. "El silogismo del sufrimiento en la *Arboleda de los enfermos* de Teresa de Cartagena," Yonsoo Kim
2. "Innocents Punished: Gender and Fate in the Narratives of María de Zayas." Edwaerd H. Friedman, Vanderbilt Univ.
3. "The Courtly Lady from Thing into Victim: María de Zayas's 'La esclava de su amante,'" Sanda Munjic, Univ. of California, Berkeley

Respondent: Emilie Louise Bergmann, Univ. of California, Berkeley

MLA 256. Innovative Pedagogies for Teaching Colonial Latin American Literature

3:30-4:45 P.M., Conference H, Sheraton

Program arranged by the Division on Colonial Latin American Literatures. *Presiding:* Stacey Schlau, West Chester Univ.

1. "Growing into the 'Smart Classroom,'" Margaret Russell Ewalt, Wake Forest Univ.
2. "Muy disformes de los nuestros': Re-creaciones del discurso colonial latinoamericano en la enseñanza," Yolanda M. Martínez-San Miguel, Rutgers Univ., New Brunswick
3. "Memory in the Age of Digital Reproduction: Reflections on an NEH Teaching with Technology Project about Colonial encounters in the Mississippi Valley," Luis Fernando Restrepo, Univ. of Arkansas, Fayetteville

MLA 352. Woman and Nation in Contemporary Latin American Theater

7:15-8:30 p.m., Park 3, Sheraton

A special session; *session leader:* Gail A. Bulman, Syracuse Univ.

1. "Women and Revolution: Maruxa Vilalta's 1910," Sharon Magnarelli, Quinnipiac Univ.

2. "Communication and Venezuela's National Business in Inés Muñoz Aguirre," Gail A. Bulman
3. "Ofelia, Lucrecia, Judith: Dramatic Heroines and Postnationalism in Marco Antonio de la Parra's *The Heroine: A Theater Full of Women*," Elsa Martínez Gilmore, United States Naval Acad.
4. "Embodying Collective Memory, Performing Pain: Teresa Ralli and the Reinterpretation of Antigone," Francine M. A'ness, Dartmouth Coll.

MLA 355. Women and Administrative Labor

7:15-8:30 p.m., Mercury Rotunda, Hilton

Program arranged by the MLA Committee on the Status of Women in the Profession. *Presiding:* Magdalena M. Maiz-Peña, Davidson Coll.

1. "The Deanship: Labor Pains and Pleasures," Karen R. Lawrence, Univ. of California, Irvine
2. "Sister Director: Administrating from the Margin," Cecilia Rodríguez Milanés, Univ. of Central Florida
3. "Administering an Interdisciplinary Women's Studies Program in a Public University Going Private," Patricia T. Clough, Graduate Center, City Univ. of New York

Saturday, 28 December, 8:40 p.m.

364. The Presidential Address

8:40 p.m. Trianon Ballroom, Hilton

Presiding: Rosemary G. Feal, MLA

1. Mary Louise Pratt, New York Univ., MLA First Vice President, will present the William Riley Parker Prize, the James Russell Lowell Prize, the MLA Prize for a First Book, the Howard R. Marraro Prize, the Kenneth W. Mildener Prize, the Mina P. Shaughnessy Prize, the MLA Prize for Independent Scholars, the Katherine Singer Kovacs Prize, the MLA Prize for a Distinguished Bibliography, the Aldo and Jeanne Scaglione Prize for Comparative Literary Studies, the Aldo and Jeanne Scaglione Prize for French and Francophone Studies, the Aldo and Jeanne Scaglione Prize for Studies in Germanic Languages and Literatures, The Aldo and Jeanne Scaglione Prize for a Translation of a Literary Work, The Aldo and Jeanne Scaglione Publication Award for a Manuscript in Italian Literary Studies, the William Sanders Scarborough Prize, and the Fenia and Yaakov Leviant Memorial Prize.
2. The MLA Award for Lifetime Scholarly Achievement to A. LaVonne Brown Ruoff
3. Report of the Executive Director, Rosemary G. Feal
4. The Presidential Address, Stephen Greenblatt, Harvard Univ.

Sunday, December 29, 2002

MLA 377. Museum Culture in Nineteenth-Century Spain

8:30-9:45 a.m., Riverside Ballroom, Sheraton



Program arranged by the Division on Eighteenth- and Nineteenth-Century Spanish Literature. *Presiding:* Lou Charnon-Deutsch, State Univ. of New York, Stony Brook

1. "The Prado Museum and the Birth of the Spanish School," Eugenia V. Afinoguénova, Marquette Univ.
2. "Anatomy of a Museum: Madrid's Museo Nacional de Antropología," Susan L. Martín-Márquez, Rutgers Univ., New Brunswick

Respondent: Alda Blanco, Univ. of Wisconsin, Madison

MLA 427. Audre Lorde, New Yorker

10:15-11:30 a.m., Concourse D, Hilton

A special session; *session leader:* Joan Wylie Hall, Univ. Of Mississippi

1. "A New York State of Mind: Difference in Self, Difference on the Street in the work of Audre Lorde," Jennifer Browdy de Hernández, Simon's Rock Coll. Of Bard
2. "City Children in Audre Lorde's Poetry," Catherine Ann Wiley, Univ. Of Colorado, Denver
3. "Art Activism and Academics: Teaching the Work of Audre Lorde," Jyl Lynn Felman, Univ. Of Massachusetts, Amherst

Respondent: Alexandrina Deschamps, Univ. Of Massachusetts, Amherst

MLA 446. Globalization and Twentieth-Century Spanish Culture

10:15-11:30 a.m., Conference F, Sheraton

Conference arranged by the George Sand Association. *Presiding:* Shawn Eilean Morrison, Coll. Of Charleston

1. "The Politics of Work, Family, and Representation in 'La mare au diable' and 'Franc le champi,'" Marie-Claire Vallois, Cornell univ
2. "Images of Nontraditional Families in 'Leone Leoni,'" Cathy K.T. Leung, Columbia Univ.
3. "'La coupe': Amour maternel et mortalité dans le royaume des fees," Eve P. Sourian, City Coll., City Univ. of New York

MLA 466. Nueva York, Puerto Rico: Intersecciones y divergencias

12:00 noon-1:15 p.m., Conference J, Sheraton

Program arranged by the Discussion Group on Puerto Rican Literature and Culture. *Presiding:* Luzma Umpierre, Auburn, ME

1. "Nuyorican Texts and Linguistic Borders," Lourdes M. Torres, DePaul univ.
2. "Gay en Nueva York, boricua en Puerto Rico: La escritura liminal de Manuel Ramos Otero," Daniel Torres, Ohio Univ., Athens



3. “Trans-Caribbean Identity in the Writings of Mayra Montero,” Elizabeth Coonrod Martínez, Sonoma State Univ.

Respondent: Sandra María Esteves, New York, NY

MLA 537. A Reading of Ethnic Writers in New York City

3:30-4:45 p.m., Concourse B, Hilton

Program arranged by the Division on Ethnic Studies in Language and Literature. *Presiding:* Luzma Umpierre, Auburn, ME

Speakers: Sandra María Esteves, New York, NY; Cheryl Clarke, Rutgers Univ., New Brunswick; Fred Ho, Big Red Media, Inc.

MLA 568. Unlearning Violence: A Pedagogy Workshop

3:30-4:45 p.m., Conference H, Sheraton

Program arranged by **Feministas Unidas**. *Presiding:* Patricia V. Greene, Michigan State Univ.; Patricia N. Klingenberg, Miami Univ., Oxford

1. “Violence as a Control Mechanism: Socialization and Consciousness- Raising via Latin American Feminine Fiction”, Debra Diane Andrist, Univ. of saint Thomas
2. “Entre la luz y el abismo: Narrando la violencia desde la otra orilla,” Aadriana Rosman-Askot, Coll. Of New Jersey
3. “Narratives of Resistance and Intermediate Spanish: Dismantling Justifications for Violence,” Deanna Hutson Mihaly, Emory and Henry Coll.
4. “Punishing *Libertarias*: Strategies of Defiance in the Classroom through Spanish Film,” Maria Van Liew, West Chester Univ.

MLA 639. Practicing Cultural Studies

9:00-10:15 p.m., Conference E, Sheraton

Program arranged by the Division on Twentieth-Century Spanish Literature. *Presiding:* Maryellen Bieder, Indiana Univ., Bloomington

1. “Cinema and the Mediation of everyday Life: Audience Research and Cultural Studies,” Jo Labanyi, Birkbeck Coll., Univ. of London
2. “Goin’ a Gypsy in the Age of Cultural Studies,” Lou Charnon-Deutsch, State Univ. of New York, Stony Brook
3. “Editing (and) Cultural Studies? Textual production and Spanish Identity in the Transition,” Melissa Anne Dinverno, Indiana Univ., Bloomington

MLA 721. Interartistic and Rhetorical Strategies in Sor Juana: An Allegorical Critique of Imperial Power

10:15-11:30 a.m., Conference I, Sheraton



A special session; *session leader*: Verónica Grossi, Univ. of North Carolina, Greensboro

1. “Del libro de emblemas al arco simbólico: Los jeroglíficos de sor Juana Inés de la Cruz,” Electa Arenal, Graduate Center, City Univ. of New York
2. “Del silencio del claustro al luminoso espectáculo de poder de la urbe”, Verónica Grossi
3. “Bodily Unspoken: Love Poems to Women by Sor Juana Inés de la Cruz,” Amanda Powell, Univ. of Oregon

Respondent: Rosa Perelmuter, Univ. of North Carolina, Chapel Hill

MLA 733. Immigration and Twentieth-Century Spanish Culture

12:00 noon-1:15 p.m., Conference E, Sheraton

Program arranged by the Twentieth-Century Spanish Association of America. *Presiding*: Michael F. Ugarte, Univ. of Missouri, Columbia

1. “Spain’s Black Atlantic: Lyrics and Music as ‘Anxious Testimonios,’” Silvia Bermúdez, Univ. de California, Santa Barbara
2. “La inmigración olvidada: La literatura de guinea Ecuatorial en España,” Dosinda García-Alvite, Univ. de Michigan, Ann Arbor
3. “¿Buscando visa para un sueño? Identidades en movimiento,” Patricia V. Greene, Michigan State Univ.

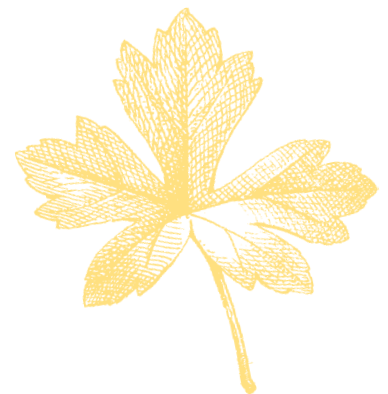
Monday, December 30, 2002

MLA 810. Unlearning Violence

1:45-3:00 p.m., Conference J, Sheraton

Program arranged by Feministas Unidas. *Presiding*: Beth Ellen Jörgensen, Univ. of Rochester; Stacy Schlau, West Chester Univ.

1. “Letters from the Front: The Activism of Gabriela Mistral and Victoria Ocampo,” Elizabeth Rosa Horan, Arizona State Univ., Tempe
2. “Urban Violence in Diamela Eltit’s *Vaca sagrada*,” Amanda Holmes, McGill Univ.
3. “Sleeping with the Enemy: Kissing and Telling in Heker’s *El fin de la historia*,” Janis Breckenridge, Univ. of Chicago
4. “¿Quién contaría a Malén?”: Ana Lydia Vega contextualiza la violencia contra las mujeres en la aldea global,” Ángela María Pérez-Mejía, Brandeis Univ.



Noticias

Blanca Anderson ha publicado su tercer libro de poesía, se trata de un libro de poemas en edición bilingüe, intitulado *Poemas de amor y de alquimia/ Poems of Love and Alchemy*. New Jersey: Ediciones Nuevo Espacio, 2002. (www.editorial-ene.com)



Beth E. Jörgensen ha co-editado con Ignacio Corona. *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. SUNY Press, 2002. Esta colección de ensayos incluye reflexiones sobre la práctica de la crónica por Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, José Joaquín Blanco, Vicente Leñero, Dante Medina, Rossana Reguillo, y Juan Villoro, además de ocho ensayos críticos de académicos de los EEUU.

Su versión de la traducción de A. Munguía, Jr. de *Los de abajo: The Underdogs* by Mariano Azuela. Random House, 2002 corrige muchos errores de vocabulario y sintaxis y además intenta restaurar el estilo conciso y directo de Azuela. Incluye también notas informativas para el público lector norteamericano.



Susana Chávez Silverman ganó el primer premio de El Andar Prize for Literary Excellence, otorgado por "the award winning Latino magazine" *El Andar: A Latino magazine for the new millennium* en la categoría "Personal Memoir" por Anniversary Crónica.



Claudia Ferman ha producido dos videos más:

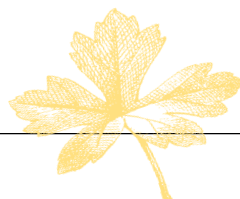
LA VOZ DE RIGOBERTA, NIETA DE LOS MAYAS que se ocupa de las dos ultimas publicaciones de Menchú: "La nieta de os mayas" (1998), y "Li M'in, una ninha de ChimeI" (2000). El video investiga la forma en que la voz de Rigoberta se ha ido expresando en textos "dictados" o escritos en colaboracion, conferencias, entrevistas, etc., el contenido de esa voz, y el movimiento que las convierte en escritura. EL CONTINENTE MCONDO que explora nuevas tendencias de la literatura latinoamericanacontemporanea a traves de tres entrevistas a escritores de la nueva generacion: Alberto Fuguet, Sergio Gomez (Chile) y Mariana Enriquez(Argentina). Los escritores discuten el cambio radical en la condiciones culturales de su medio, las relaciones con la cultura de la globalizacion, y los debates en los que sus escrituras se comprometen.



Marisela Funes defendió su tesis intitulada "The Body Politic in Contemporary Argentine Fiction" (Mayo 2002), centrada en literatura contra hegemónica producida por escritoras durante y después de la dictadura argentina. Además explora el tea del uso político de la medicina en América latina.



Magdalena Maiz-Pena ha recibido una beca de investigacion de la AAUW American Assocaition of University Women Professors para el 2002-2003. El proyecto de investigacion se centra en el analisis cultural, discurso, urbanismo, genero y representacion auto/biografica en el Mexico Postrevolucionario. Este proyecto titulado "Gender, Proper Names, and Mexican Auto/Biografical Signatures 1920-1950," (Genero, Nombre Propio y Firmas Auto/biograficas Mexicanas 1920-1950) examina una diversidad de modalidades autobiográficas del discurso hablado, representado, dibujado, cantado, fotografiado, incorporando otras modalidades de discursividad visual y escrita. El proyecto de Investigacion se centra en discursos de un grupo de mujeres mexicanas que resistieron el modelo generico prescrito de su momento historico y articularon un modelo genérico de representacion alternativa negociando itinerarios personales e intelectuales, identidades en conflicto, agendas socio-políticas propias y proyectos artistico-culturales individuales en diferentes arenas alrededor de la Ciudad de Mexico. La Profesora Magdalena Maiz-Peña sera catedratica visitante en el Instituto de Estudios Latinoamericanos Teresa Lozano en la Universidad de Texas, en Austin durante el semestre de Primavera y durante el Verano del 2003.





Silvia Nagy-Zekmi ha publicado:

“La novela rosa como disfraz: ironía en Angeles Mastretta.” *Reflecciones: ensayos sobre escritoras hispanoamericanas*. Ed. Priscilla Gac-Artigas.. Ediciones Nuevo espacio: NJ, 2002. Vol II. 85-98.
También en Web: <http://www.monmouth.edu/~pgacarti/M-Mastretta-Ensayo.htm>

“Images of Sheherezade: Representations of the Postcolonial Female Subject.” *Journal of Gender Studies* (U. K.) (Forthcoming - shortly.)

“Gioconda Belli: Inscripciones patrias desde el espacio doméstico.” *Revista Hispánica Moderna* 55.1 2002.

“Representaciones de resistencia en las novelas de Lucía Guerra.” *Revista Monográfica. Special Issue, Beyond Postmodernism in Hispanic Culture*. 16 (2002): 239-253.



Beth Pollack ha publicado dos traducciones:

Pollack, Beth. Translation into English of *A barlovento* as *Windward* by Ricardo Aguilar Melantzón. Puerto del Sol, Summer 2002: 185-369.

Aguilar Melantzón, Ricardo and Beth Pollack. *El camino a Tamazunchale* by Ron Arias. Translated from English into Spanish. Tempe, AZ: Bilingual Review Press, 2002. 124 pages.

Dawn Slack ha publicado un capítulo intitulado “Cristina Pacheco’s Narratives: Multimedia Chronicles” en *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Editado por Ignacio Corona y Beth Jorgensen, SUNY Press, 2002). Y el artículo “La rueda de la fortuna de Cristina Pacheco: el fenómeno económico y la identidad mexicana contemporánea.” *The Hispanic Journal* .22 (2001): 287-295.

Carol Stos ha publicado: “Left Out in the Cold ... Who? Me?” en *Women in the Canadian Academic Tundra: Challenging the Chill*, ed. Elena Hannah, Linda Paul, Swani Vethamany-Globus. Montreal & Kingston: McGill-Queen’s University Press, 2002. 214-217. También recibió un Achievement Award del Presidential Advisory Committee on the Status of Women of Laurentian University en reconocimiento de sus actividades tanto en la Universidad (profesora, responsabilidades administrativas) y en la comunidad.



Luzma Umpierre acaba de recibir un acta del Congreso mediante la cual se la nombra: “Outstanding woman of Maine.” Fue nominada por los estudiantes de Bates College y las ciudades de Lewiston y Auburn. El acta fue presentada y firmada por el Honorable John Baldacci(D-House of Rep.).

Anita Vélez-Mitchell ha dirigido *Las gemelas de bonanza* de Carmen Dinorah Coronado, basado en el abuso perpetrado contra su pueblo por el dictador Trujillo. La obra se presentó el 23 y el 24 de noviembre en The Julia de Burgos Latino Cultural Center, 1680 Lexington Ave, New York.



Anita Vélez-Mitchell



Margarita Vargas served as judge of the 28th Chicano/Latino Literary Prize held on November 1 at UC Irvine and awarded first and third prize to two plays written by women. The Department of Spanish and Portuguese received more than thirty anonymous entries and Vargas made her selection from eight finalists. First prize went to “The Dollhouse” by Elena Minor, from the San Francisco Bay Area and Third Prize to “Glass Cord” by Evenly Díaz Cruz, originally from the Bronx.



La Asociación de Escritoras de España y las Américas (1300-1800) realizó su quinto congreso anual en Portland, Oregon, el pasado mes de septiembre de 2002.

Kate Regan, de la University of Portland, sirvió de coordinadora del congreso, al cual asistieron más de 60 profesores y estudiantes interesados en la temprana literatura femenina hispánica (de 1300 a 1800). El congreso tuvo el título, “Más allá de los límites” e intentó presentar un programa con sesiones transatlánticas para fomentar una reconsideración de las barreras disciplinarias que han impedido que los colonialistas hablen con los siglodeoristas y los medievalistas tradicionalmente. La AEEA invitó a la Dra. María Antonia Bel Bravo (de la Universidad de Jaén), quien habló de la nueva historia cultural y los cambios disciplinarios que tanto han impactado los estudios de género, raza y clase en los últimos años.

Para informarse sobre la AEEA, sus publicaciones y su próximo congreso (que tomará lugar en la University of Houston en el año 2004), favor de visitar nuestra página web: <http://www.gettysburg.edu/~rramos/aeaa>. También se puede mandar un email a la presidenta de la organización, Lisa Vollendorf: lvollendorf@yahoo.com.

Publications



Gisela Norat publicó *Marginalities: Diamela Eltit and the Subversion of Mainstream Literature in Chile*. Associated Univesitu Presses: Cranbury, New Jersey, 2002.



Cristina Pinto-Bailey ha publicado *Poemas da vida meia*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2002. Se consigue en Luso-Brazilian books in NY (1-800-727-5876), o bien a través de la autora (acpinto60@yahoo.com).



Review

Voces viajeras (Poetisas cubanas de hoy). Carlota Caulfield, ed. Madrid: Colección Torremozas, 2002. 111 pp. ISBN 84-7839-271-8.

Viajes, ciudades, nostalgia y sensualidad hacen confluír los poemas de nueve mujeres poetisas cubanas que residen fuera de la isla. Carlota Caulfield las reúne en *Voces viajeras*. En la Introducción a la antología destaca Caulfield que la “poesía cubana está llena de poetisas viajeras”(7), comenzando con ‘la Peregrina’ como se le denominaba a Gertrudis Gómez de Avellaneda. Las antologadas, nacidas entre 1939 y 1967, han peregrinado por distintos mapas y “han escrito toda su obra o buena parte de ella fuera de la Isla”(7). Por esa razón el subtítulo “Poetisas cubanas de hoy” promete más de lo que la antología abarca, ya que no incluye a mujeres escritoras que escriben y publican ‘hoy’ en Cuba.

Caulfield las clasifica en dos grupos: unas que pertenecen a la diáspora anterior a los 80 y que han publicado y obtenido galardones en el extranjero, y un “segundo grupo formado por Salado, Tamargo, Alonso y Calderón [que] pertenece a la diáspora posterior a los ochenta”(8), cuya obra, en su mayoría, ha sido publicada y premiada en Cuba, siendo en consecuencia más conocida en la isla.

En la Introducción, luego de señalar las razones del tema confluyente, Caulfield se refiere a cada autora señalando sus mayores logros y delinendo una escueta trayectoria de la carrera literaria de cada una. Estos datos se complementan con datos bibliográficos que anteceden a los poemas elegidos. Tanto la introducción a la antología, como los datos previos a los poemas de cada escritora están sustentados en una sólida bibliografía, que en algunos casos es comentada y anotada en las notas de la Introducción.

Las nueve autoras incluidas que coinciden en la antología, son a saber: Juana Rosa Pita, Minerva Salado, Magali Alabau, Maya Islas, María Elena Blanco, Alina Galliano, Elena Tamargo, Odette Alonso y Damaris Calderón. El grupo no tienen una poética manifiesta que las unifique, el dato que las reúne es la época cuando salieron de Cuba. Carlota Caulfield ha intentado antologar poemas relacionados por una temática referida al viaje, a una ciudad, a un espacio geográfico, a un territorio; aunque no todos los lugares son reconocibles ni localizables en un mapa, perteneciendo más bien a sitios de la nostalgia, de la desesperación, de la memoria. La voz poética remite a experiencias itinerantes, convocando a veces “una realidad paralela, . . . una superrealidad” (91) como dice Odette Alonso, y otras, socorriendo un modo de ir “deletreando el norte, el sur, el este y el oeste . . . que viaja las fronteras de todo cuanto es vivo”(71) según Alina Galliano. Lo que lleva a preguntarse si el ‘viaje’ al que refiere el título, es el viaje fuera de Cuba.

La propuesta de una poética presentada por cada una de las autoras después de cada biografía, aparecen posiblemente a pedido de la editora y subrayan los más diversos planteos ante la creación poética. Hay algunos de estos pronunciamientos muy breves y escuetos, y otros más detallados y explícitos, sin embargo, no logran unificar la coincidencia de su presencia en la antología. Como lo señala el título de la colección, *Voces viajeras*, es el dato que justifica su pertenecer al grupo: poetisas cubanas deambulando fuera de la isla, sin coincidir en épocas de escritura, poéticas, lugares elegidos para cantar, recordar, añorar.

Sin duda, en la reunión de estos textos, hay un manifiesto regusto de la editora por la poesía escrita por cubanas en los últimos tiempos. Esto, sumado a la información que ofrece sobre las escritoras seleccionadas, logra un aporte importante a la producción poética de mujeres cubanas itinerantes, no siempre bien conocidas, ni apreciadas.

Ester Gimbernat González
Univ. of Northern Colorado





Mujeres

Española Rosa Cobo dice que mujeres deben tener mitad del poder

La socióloga, escritora y catedrática española Rosa Cobo declaró hoy, tras su participación en un foro sobre la Mujer, en Colombia, que las mujeres deben tener la mitad del poder y manejar la mitad de los recursos del Estado.

“Las mujeres debemos tener la mitad del poder, porque a través de las instancias de poder se generan políticas sociales”, expresó Cobo.

La catedrática participó en el “Encuentro Internacional Democracia, Mujeres y el Conflicto Armado”, que terminó hoy, martes, en la capital colombiana. Cobo celebró que el presidente electo de Colombia, Alvaro Uribe Vélez, que ganó las elecciones del pasado 26 de mayo y tomará posesión el 7 de agosto, haya designado mujeres para ocupar seis de los ministerios de su gobierno, es decir, la mitad de su gabinete.

Recordó que en el siglo pasado “se creyó que el voto iba a producir una mayor equidad entre hombres y mujeres”.

Dijo que, si el siglo pasado el movimiento feminista creyó que lo importante era la independencia y autonomía económica de la mujeres, “ahora se cree que es el poder. El poder para la mujer es un acto de justicia”, afirmó.

Según Cobo, “el feminismo cree que el poder puede ser ahora mismo un instrumento para mejorar la calidad de vida de las mujeres y para combatir las políticas neoliberales”.

Subrayó que “la violencia solamente se puede combatir desde la articulación política de la sociedad civil y desde acciones políticas que la neutralicen y desactiven”.

La catedrática española pidió “no deslegitimar la clase política, ya que el proceso previo al nazismo empezó por allí”.

Rosa Cobo, doctora en Ciencias Políticas y Sociología, actualmente es profesora titular de la facultad de Sociología de la Universidad de La Coruña.

Coautora de “Las mujeres españolas: lo privado y lo público” (1991), obtuvo en 1997 el V Premio de Divulgación Feminista “Carmen de Burgos”, que otorga la Asociación de Estudios históricos sobre la Mujer, de la Universidad de Málaga.

En el foro, promovido por la comisión de los derechos humanos del Senado colombiano, la ONG Casa de la Mujer y el Fondo de las Naciones Unidas para la Mujer (Unifem), participaron Luz Méndez, de Guatemala; y Sonia Baires, de El Salvador.

Así también, Alda Facio, de Costa Rica; María Teresa Blandón, de Nicaragua; y Celia Aguilar, de México.

La senadora colombiana Piedad Córdoba, organizadora del evento, advirtió de que las mujeres son las mayores víctimas del conflicto de su país, y precisó que más de la mitad de los desplazados son mujeres, la mayoría, menores de edad.

María Teresa Salavarieta, de la Ruta Pacífica de las Mujeres, se refirió al nombramiento de las mujeres en el gabinete ministerial de Uribe Vélez, defendió las conquistas de las luchadoras colombianas y manifestó que “las ministras que nombraron, no nos las regaló **nadie**”.



APEC-MUJERES

Ministras APEC promoverán igualdad de oportunidades de mujeres

México, 24 sep ().- Las responsables de los ministerios de promoción de la mujer de los países del Pacífico se reunirán este fin de semana en Guadalajara (oeste de México) para impulsar la igualdad de oportunidades en las nuevas economías.

La directora del Instituto Nacional de las Mujeres (Inmujeres) de México, Patricia Espinosa, informó hoy de que el objetivo de la II Reunión Ministerial sobre Mujeres, organizada por el Foro Económico Asia-Pacífico (APEC), es emitir recomendaciones para que los gobernantes de la región impulsen políticas públicas desde una visión de género.

Durante una reunión con corresponsales extranjeros, Espinosa explicó que a la cita de Guadalajara, que se inaugurará el viernes y concluirá el domingo, asistirán los titulares de los organismos encargados de la promoción de las mujeres de las 21 economías del APEC.

Además, en el encuentro participan representantes de la Red de Mujeres Líderes de APEC, integrada por personalidades destacadas en el mundo de los negocios, política y la sociedad civil.

Espinosa señaló que en la reunión se elaborarán propuestas para impulsar una “mayor participación económica de las mujeres en igualdad de condiciones”.

“No queremos más beneficios que los hombres, sólo que se eliminen los rezagos”, subrayó. Mencionó que las mujeres representan alrededor del 50 por ciento de la población activa de los países de APEC, pero sólo un 20 por ciento de ellas, en promedio, ocupa cargos de toma de decisiones.

Indicó que entre los asuntos que se analizarán en Guadalajara destacan la diferencia de salarios entre hombres y mujeres, la falta de capacitación y las dificultades de acceso al crédito.

“Una de las propuestas -comentó- es dar un segundo paso para que las mujeres que tienen micros, pequeñas o medianas empresas no se estanquen y consigan financiación para crecer”.

En la cita se analizarán los avances logrados en materia de género desde la I Reunión Ministerial sobre Mujeres de APEC, celebrada en Manila (Filipinas) en 1998.

Además, se acordarán una serie de recomendaciones que serán presentadas a los jefes de Estado y de Gobierno de los países de APEC que se reunirán en el balneario mexicano de Los Cabos en octubre.

México ocupa este año la Presidencia de APEC, que también integran Australia, Brunei, Canadá, Chile, China, Corea del Sur, Estados Unidos, Filipinas, Taiwán, Hong Kong, Indonesia, Japón, Malasia, Nueva Zelanda, Papúa Nueva Guinea, Perú, Rusia, Singapur, Tailandia y Vietnam.



Naciones Unidas, 25 jul .- El Consejo de Seguridad instó hoy a las propias Naciones Unidas (ONU) y estados miembros a permitir un mayor papel de las mujeres en la prevención y resolución de conflictos. El subsecretario para las Operaciones de Mantenimiento de la Paz, Jean-Marie Guehenno, presentó un informe del progreso logrado en varias misiones de la ONU al incorporar “las perspectivas del género” en los planes de desarme, así como en la participación de las mujeres en la administración civil y en la lucha contra el virus del sida.

Según Guehenno, el caso de Timor Oriental es el más representativo de cómo la adopción de “perspectivas de género” permitió una mayor participación de la población femenina en las decisiones políticas.

“En Timor Oriental, las mujeres representaron el 27 por ciento de los candidatos que se presentaron en las elecciones, el nivel más alto que se ha visto en unos comicios patrocinados por la ONU”, manifestó.

El subsecretario también aprovechó la ocasión para reiterar la “tolerancia cero” en los casos de violación de mujeres por parte de las fuerzas pacificadoras, así como el tráfico de mujeres y niñas.

Urgió a los países que contribuyen con tropas y policías a tomar medidas disciplinarias e iniciar acciones criminales contra quienes cometan dichos actos.

Por su parte, la consejera especial de la ONU en temas de Género y de Progreso de las Mujeres, Angela King, presentó otro informe en el que demuestra cómo las mujeres en muchas áreas de conflicto han desarrollado funciones que normalmente realizan las fuerzas pacificadoras.

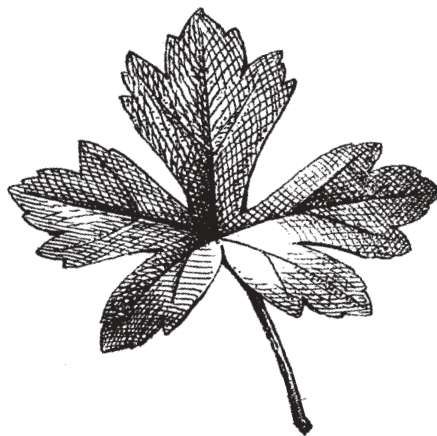
King manifestó que en las operaciones de paz “se ignora a las mujeres o sólo las ven como víctimas”.

El estudio recomienda la incorporación de la perspectiva del género en las operaciones humanitarias y de paz, y que se considere la protección de mujeres y niños en los acuerdos entre las partes en conflicto.

Para ello, los países mediadores y la ONU deberían incluir a las mujeres en las diferentes etapas de los procesos de paz, así como en la posterior reconstrucción nacional de estos países.

En el informe se puso en evidencia que la ONU y sus estados miembros deberían esforzarse más para incrementar la participación de las mujeres en las decisiones políticas.

“Los procesos de paz sufren cuando existe una ausencia de mujeres”, manifestó Noeleen Heyzer, directora ejecutiva del Fondo de Desarrollo para la Mujer de la ONU (UNIFEM).



Recordando a ALEJANDRA PIZARNIK LA MUCHACHA QUE HALLO LA MASCARA DEL INFINITO

Buenos Aires, 24 de septiembre (por Julieta Grosso).- Alejandra Pizarnik fue una de las voces más singulares e inquietantes de la poesía contemporánea, portadora además de un itinerario poético que está estrechamente vinculado a su tragedia personal, de la que decidió liberarse hace exactamente tres décadas.

Hasta el momento de su suicidio con una sobredosis de seconal, concretado el 25 de septiembre de 1972 mientras pasaba un fin de semana fuera de la clínica psiquiátrica donde estaba internada, Pizarnik ya había nombrado intensamente la muerte en su propia lengua.

De hecho, el lenguaje era una de sus grandes obsesiones: “Cuando doy a conocer un libro de poesías nada me preocupa porque me alegra demasiado la perspectiva de quitarme de encima el peso de mis poemas, tan livianos cuando dejan de ser míos o inéditos y cuando algún lector privilegiado los asume y, así, me ayuda a compartir el terrible peso de la palabra solitaria”, aseguró la poeta alguna vez.

Pizarnik había nacido el 29 de abril de 1936 en el seno de una familia de inmigrantes rusos, de ascendencia judía, que vivió en la parte sur de Buenos Aires: tal vez esa falta de raíces locales se relacione con el sentimiento de exilio que recorre sus poemas.

En 1954, la poeta ingresó en la Facultad de Filosofía y Letras para cursar la carrera de Filosofía, que abandonó por la de Letras, la que a su vez dejó inconclusa para estudiar pintura con el surrealista uruguayo Juan Battle Planas, quien contribuyó a la evolución de sus conceptos sobre poesía y al carácter plástico de sus poemas.

“Ahora/la muchacha halla la máscara del infinito/y rompe el muro de la poesía”. Los últimos versos de “Salvación” reafirman la dimensión de su ardua búsqueda: una poesía situada en los límites de lo decible.

Desde el punto de vista formal, la escritura de Pizarnik es escueta, libre, transgresora: no conoce fidelidad alguna a la métrica clásica ni debe de respetarla. Versos blancos, prosa poética y poesía en prosa se entrecruzan para dar lugar a una voz personal e íntima, ajena a cualquier tipo de formalidad.

En su estructura se mezclan la realidad autobiográfica de sus sentimientos con la expresión onírica de sus palabras: adjetivos sorprendentes, contradictorios, repeticiones, juegos de lenguaje y aliteraciones merodean los versos de la poeta.

Su vocabulario también está cargado de señales recurrentes, palabras como cansancio, mar, infancia, luz, sangre, pájaro, ser, barcos, viaje, irse, reloj, tiempo y espejo. Algunas podrían agruparse en bloques temáticos, por ejemplo las que utiliza como metáforas del suicidio (barco, viaje, irse) y otras que se desdoblán cercanas a los tópicos referentes a la muerte, como cuando “pájaro” se convierte en “cuervo”. La obra de Pizarnik podría fragmentarse en torno a dos momentos: uno que abarcaría hasta 1962 y que incluiría los libros “La tierra más lejana” (1955), “La última inocencia” (1956), “Las aventuras perdidas” (1958) y “Arbol de Diana” (1962).

El segundo momento se conformaría con “Los trabajos y las noches” (1965), “Extracción de la piedra de locura” (1968), “Nombres y figuras” (1969), “El infierno musical” (1971), “Los pequeños cantos” (1971), “La condesa sangrienta” (1971), los diarios y el libro póstumo de “Textos y sombras”.

En la primera etapa parece predominar un discurso que resalta el silencio y lo escueto del verso, mientras que en la segunda hay una mayor experimentación con una poesía en prosa, un discurso fragmentario, caótico, en el que se establecen relaciones dispares, y los momentos de confusión acentúan la asociación más o menos libres de recuerdos de distinta índole.

Respecto a los temas explorados por Pizarnik es posible detectar tres grandes zonas: los dobles, la pérdida de la infancia y la muerte. El tema de los dobles, del otro yo, es recurrente en la literatura de la segunda mitad del siglo XX y, de hecho, durante toda la historia de las letras.

Para referirse a él, la poeta utiliza términos como “sombra”, “espejo”, “este otro ser”, e incluso habla a veces de “la niña”. Esto se vincula con la infancia perdida de la autora, que lleva a Pizarnik a hacer referencia a Lewis Carroll en más de una ocasión en su poemario y que se traduce también en una preocupación tangible por el paso del tiempo y los relojes.

Pizarnik trata obsesivamente el tema de la muerte y el suicidio, llegando a utilizar el tópico literario que compara la muerte al orgasmo y utilizando el máximo goce sexual como metáfora del fallecimiento.

El deseo de unir poesía y vida, como ya deseaban los surrealistas, se transforma en su obra en una reflexión sobre la identidad poética y su incoherencia. Para ella esta identidad, una identidad puramente poética, implica una reflexión sobre la muerte, la infancia y la locura, motivos por otra parte comunes en la literatura.

Estos motivos se han asociado más íntimamente con los románticos, los surrealistas y los llamados poetas malditos con los que Pizarnik siente una gran afinidad.

Las tendencias obsesivas de la poeta, presentes a lo largo de toda su obra, se agudizaron hacia el final de su vida; en sus últimos trabajos aparece ya una forma de prosa que se parece más al delirio. También se expresa la disociación de su personalidad: “No puedo hablar con mi voz sino con mis voces”.

“Yo ya no existo y lo sé;/lo que no sé es qué vive en lugar mío”, confiesa en “El infierno musical”, considerado una suerte de libro póstumo en vida. La tragedia y la angustia continúan latiendo en su poesía.

MLA 2002 Conference Papers

Elizabeth Horan "Letters from the Front: The Activism of Gabriela Mistral and Victoria Ocampo."

Not available at this time. Will be sent out through the listserv upon arrival



Para referirse a él, la poeta utiliza términos como “sombra”, “espejo”, “este otro ser”, e incluso habla a veces de “la niña”. Esto se vincula con la infancia perdida de la autora, que lleva a Pizarnik a hacer referencia a Lewis Carroll en más de una ocasión en su poemario y que se traduce también en una preocupación tangible por el paso del tiempo y los relojes.

Pizarnik trata obsesivamente el tema de la muerte y el suicidio, llegando a utilizar el tópico literario que compara la muerte al orgasmo y utilizando el máximo goce sexual como metáfora del fallecimiento.

El deseo de unir poesía y vida, como ya deseaban los surrealistas, se transforma en su obra en una reflexión sobre la identidad poética y su incoherencia. Para ella esta identidad, una identidad puramente poética, implica una reflexión sobre la muerte, la infancia y la locura, motivos por otra parte comunes en la literatura.

Estos motivos se han asociado más íntimamente con los románticos, los surrealistas y los llamados poetas malditos con los que Pizarnik siente una gran afinidad.

Las tendencias obsesivas de la poeta, presentes a lo largo de toda su obra, se agudizaron hacia el final de su vida; en sus últimos trabajos aparece ya una forma de prosa que se parece más al delirio. También se expresa la disociación de su personalidad: “No puedo hablar con mi voz sino con mis voces”.

“Yo ya no existo y lo sé;/lo que no sé es qué vive en lugar mío”, confiesa en “El infierno musical”, considerado una suerte de libro póstumo en vida. La tragedia y la angustia continúan latiendo en su poesía.

MLA 2002 Conference Papers

Elizabeth Horan "Letters from the Front: The Activism of Gabriela Mistral and Victoria Ocampo."

Not available at this time. Will be sent out through the listserv upon arrival



Urban Violence in Diamela Eltit's *Vaca sagrada*

The “sacred cow,” this untouchable and revered animal, represents the unharnessed patriarch or the dictator in Diamela Eltit's *Vaca sagrada* (1991). Pinochet had already been overthrown by the year of the novel's publication, but his presence that had spanned seventeen years of Eltit's life still resonates dramatically in this narrative. As in her earlier work—especially *Lumpérica*, a text that sparked a new form of resistance literature from within Chile¹—Eltit explores with *Vaca sagrada* the capacity of language to represent an urban reality horribly marked by political oppression. By setting the narrative in the city, Eltit demonstrates the subversion of the centering project: as her characters move through the urban spaces aware of the powerful centralized authority represented by the city, their bodies burst, tainting the text with bloody images. The corporal explosion represents a rupture of the centered power, a defiance against the sacred cow.

In *Vaca sagrada* both body and city represent splintered integrities that signal a fragmentation of the whole. This contradictory image depicts the incongruities inherent in the dictatorship: as the regime imposes itself on the inhabitants, its power disintegrates through the resisting acts and thoughts of its subjects. By relating body and city in this way, Eltit breaks with traditional equations of body and the urban space. Throughout history urban planners have imitated bodies in their constructions of cities, from Ancient Athens in which buildings were created especially to amplify the power of the human voice, to eighteenth-century Europe in which William Harvey's discovery of the circulation of blood led to the construction of city streets to reflect “veins” and “arteries” (Sennett 264).² In Ancient Rome, the city was designed to reflect the proportions of the human body: in founding a new city, the Romans would first locate the *umbilicus* of the urban space and measure outward from this urban navel. The architecture of the Roman pantheon corresponded to the symmetry of the body as the Roman architect Vitruvius writes in his *Ten Books of Architecture*:

If . . . there is a symmetrical correspondence between the members separately and the entire form of the body . . . we can have nothing but respect for those who, in constructing temples of the immortal gods, have so arranged the members of the works that both the separate parts and the whole design may harmonize in their proportions and symmetry. (Sennett 104)

Urban design over the centuries has been marked by this desire for a harmony between the human shape and the city, one defined by the search for a total and complete space that imitates the wholeness and complexity of the body. In urban designs from Vitruvius to Le Corbusier, there exists the desire to overcome human limitations and represent totality in the design of the city. Urban planners of the twentieth century have not yet given up the construction of Babel, although for some, the traditional centralized Western city has become a symbol of man's hubris.

It is not surprising, therefore, that in *Vaca sagrada* the centralized city gives way to a deterioration and decay founded in the violence that this space inspires. Building the Tower provoked its downfall in the same way that the revered urban authority inspires rupture. As the center becomes too strong—in the case of Eltit, through the overpowering presence of the dictator—, it begins to disintegrate from within, its material composition is exposed and the wholeness corrodes. This overcentralized city inspires a society based on uncontrolled violence. Here, the body can no longer hold itself together because of the multiple brutal challenges to its integrity. As the body disintegrates in the pages of the narrative, the text names this violence as the deterioration of the otherwise totalizing force. This regime cannot keep the pieces together; as the body falls apart, it resists the totality of urban space, the government, and language.

Eltit herself recognizes in her literary production a resistance to the center: “lo disperso será siempre aquello que se recorta como margen porque cuestiona los centros y su unidad. Trabajar con pedazos de materiales, con retazos de voces, explorar vagamente (digo, a la manera vagabunda) los géneros, la mascarada, el simulacro y la verbalizada emoción, ha sido mi lugar literario” (Eltit “Errante, errática” 20). Her narratives underline the marginalized aspects of society; in *Vaca sagrada*, the margin is represented by the victimized body of the woman. Through this focus on violence, Eltit calls for the end of the oppressive system, an examination of the means to tame the savage government and the unlearning of violence. In this study, I will trace the layers of violence presented in the novel, exploring the connections between space and the violent act, concluding finally

that Eltit locates the prospects of resistance in the corruption of integrities such as language, body and city.

The body in *Vaca sagrada* is exposed, open and vulnerable. Images of bloody female bodies mark the pages of the text, as the characters interact through corporal encounters. Here female bodies are menstruating, gashed, cut, bursting and exploding. As the body reacts to this abuse, it denies the woman the traditional function of her body: reproduction becomes an impossibility in this violent space. Eltit has already subverted the traditional role of the woman as mother in her testimonial work *Por la patria* in which she records the words of a mentally ill homeless person. This work begins with the voicing of the syllables of “ma ma,” a regeneration of the sounds until they revive into the terms “mamá mamacho” and reconstitute themselves into referential language. In *Vaca sagrada*, Eltit turns to the image of blood to represent the problematic role of motherhood. Here the woman’s blood affirms her infertility.

The characters engage in sexual intercourse during menstruation, the woman’s open wound exposing her body’s dysfunction: “En celo, terriblemente cálidos, nada conseguía detenernos. Ni mi sangre. De pie, abierta de piernas mi sangre corría sobre Manuel y esa imagen era interminable” (24). Emphasizing the rawness of the human body, and its essential connection with the animal world, this sexual image evokes repulsion and distaste rather than pleasure. The woman’s association with the animal is developed further through the description of the bitch who dies after giving birth to puppies who in turn all die or are killed. When Manuel calls the narrator a “perra malagradecida,” the allusion to the animal world is reinforced (22), and the reader understands the reduction of these characters’ existence to one based purely on the struggle for survival.

The bleeding body seems almost cathartic to the narrator who describes her blood in what sounds like an objective fashion. She feels that she can stop Manuel’s death by allowing herself to bleed freely:

Afiebrada, sudorosa, deseante, alucinaba finos cortes que atravesaban la carne. La sangre que expulsaba era la única respuesta. La sangre manchando mis piernas. En esas noches dejaba que la sangre corriera por mis piernas, corriera por mis piernas en tres días rigurosos. [...] Terminaba empapada en mi propia sangre para no olvidar lo que era la sangre. Yo no me estaba muriendo, pero sangraba. Manuel estaba detenido en el Sur y mi sangre conseguía suspender su muerte por una noche. (50-1)

By bleeding, the narrator believes that she will somehow save the life of her lover. This abject image becomes a powerful description of resistance against the political regime. Moreover, while blood generally implies a certain brutality, the narrative relates only the outcome of the bleeding: soaked legs. The reference to blood alludes to an assumed violence that penetrates the surroundings but is not obviously apparent. As Manuel suffers, the narrator bleeds. The female body becomes the victim of the oppression, even if the danger directly affects the male.

The woman and her blood continue to symbolize every marginalized citizen as the constant bleeding evokes the image of recurring miscarriage, or a continual state of menstruation. Reproduction is replaced by loss of life. This is further complicated by the description of the battered woman, Francisca, whose eye has been severely wounded, indeed gauged out (36). The Oedipal allusion belongs to this same series of infertility images: here the woman becomes an androgynous representative of human suffering as she both menstruates and is castrated. When Francisca claims “Esta vez toda la culpa la tuve yo” (37), Eltit pushes the victimization to its extreme limits. This ravaged body not only demonstrates physical incapacity, but also emotional denigration as the woman assumes responsibility for the horrors she experiences. In this way, the female symbolizes a general state of physical suffering under oppression. The severity of her wounds leaves her body empty without the hope of procreation, representing an evident loss of power on a basic level.³

Even the symbol of male prowess represents death in *Vaca sagrada*. The bird here alludes simultaneously to the male genitalia, the war planes of Pinochet’s fleet as they fly in formation from the South, and the vulture, ravenously awaiting the human carrion—“imaginé la bandada alejándose con la carroña atrapada entre sus picos” (69). In the closing scenes of the narrative, the narrator describes the impression of the flock of birds flying from the South:

era sobrecogedor observarlos cruzando el cielo en su orden despótico, observarlos atacar el cielo



con sus alas [...] Se dejaron ver porque su conjunto era inexpugnable, un único cuerpo desplegado en monstruosos movimientos dibujando en el cielo la imagen de una pesadilla. Un atroz manto negro de horribles presagios cubriendo el cielo de la tarde. (181)

The threatening violence of this concluding moment—emphasized in terminology such as “despótico,” “atacar,” “monstruosos movimientos”—equates these birds with the presence of an unmitigated power, a presence so great that it covers the sky in an “atroz manto negro.”

In the bird, the castrator conflates with the rapist and the aggressor, all symbols of an unhealthy and exaggerated patriarchy that rejects any form of active participation in governance. Instead this political system creates victims out of its subjects, inspiring guilt, inactivity, infertility and desperation rather than the motivation to conspire in the construction of a productive civilization. This society, in which carnivorous birds and helpless bitches serve as categories of human existence, still functions at the same level as the animal world

Except in the final scene, Eltit does not refer to the bird as an animal, but rather uses the shape of its name as a symbol of the extremities of patriarchy. Eltit’s imagistic writing style allows her to allude to a network of concepts by delineating key terms. The first page of *Vaca sagrada* slides through a list of images that obliquely refer to the narrative that follows: “Sueño, sangre mucho. Me han expulsado la poderosa forma pajaril y su amplio despliegue en la ciudad. Después de tanto esfuerzo he perdido el hilo razonable de los nombres y se han desbandado todas mis historias. Sangro, miento mucho” (11). Dreams, blood, bird, city, names and lies all connect in these impressions while they each simultaneously unravel the narrative: dreams and lies destabilize the validity of the narrator’s voice; blood dissolves the body’s integrity; and the “poderosa forma pajaril” of the city expels this unsteady story-teller.

The birdlike shape that appropriates the city also surveils the urban surroundings. The Oedipal eye and genitalia infiltrate the city as these two images represent the brutal command of the unharnessed dictator. The eye that surveils is as much present as the eye that has been gauged out; oppressive control and passive victimization mark the two poles of the narrative’s reality. The omnipresent eye is nowhere more imposing than in the center of the city. For the narrator “el centro era uno de los lugares en donde me sentía más vigilada” (52). Disconcerting, as if enveloped “en una capa de hostilidad” (124), the city confuses the narrator with its labyrinthine form as she traverses the space. This urban environment is connected with a primordial fear causing the protagonist to feel insecure and to understand “cómo se le angostaban peligrosamente sus espacios,” consequently resigning herself to a base relationship with the urban environment—“al vagabundaje en la ciudad”—as she realizes that she is condemned to be “sólo un cuerpo aferrado al acto primitivo de la sobrevivencia” (135). Here, the city weighs heavily on the female body causing feelings of hostility, uneasiness, fear and disharmony.

This oppression only affects the female body—which we have already demonstrated as representative of an androgynous marginalized entity—, as the male body is tellingly absent from the city. Thus, Sergio with his “cuerpo ausente” does not experience the same emotional response as the narrator to the urban surroundings. Rather, when the narrator confesses her fears, he does not understand her reaction: “Asustada se lo confié a Sergio, le hablé de la hostilidad en la ciudad y me miró como si no entendiera mis palabras” (124). Sergio, the abuser, the one who almost blinds Francisca with his violence, is at ease in this central space ruled by the symbol of the bird. He cannot understand the narrator’s anxieties in response to the city because he experiences this space without his body. The abused and sensitive organism of the narrator on the other hand feels the oppression and the violence of the city. The contrast between the male reaction and the female response illustrates the ambiguity of the urban setting, the conflict between the extremities of a centralized dominating presence and the deteriorating body of the urban inhabitant.

Alongside the depictions of the savage wholeness of the city, urban space also unravels in the text reflecting the disharmony of the infertile body. The description of the city recreates a loosely structured space with pieces that come together to form its whole structure. There is a special emphasis on the separate elements: “La ciudad estaba intersectada por innumerables energías. Haces, focos, líneas, círculos, aglomeraciones demarcaban la estructura de un moderno laberinto” (124). Indeed, the equivalence that Eltit establishes between the body and the city denotes a rupture of both corporal and spatial centers. As the female body bursts so does the

urban space it inhabits: “fue una completa desintegración, con su cuerpo explotando por todos los poros” (69); “sufría una especie de desintegración, sentía que la ciudad podía explotar por todas partes” (51). The feeling of “desintegración” links to the image of a city on the verge of explosion. As the woman’s body fragments, the city nears this same condition. Pieces of the city attach themselves to the inhabitant; the virus inspired by the oppressive eye infiltrates urban space like a sickness infecting a body: “Una infección la tenía fuera de sí, agravada por la ciudad, por los pedazos de la ciudad pegados en su cuerpo. La ciudad entera tenía un virus helado que deambulaba por dentro de los habitantes” (155). The body and its urban environment are both in a state of decay, although from this image of deterioration emerges the possibility of resistance to an authoritarian political system.

The “pájaro caligráfico” (110) that forms written words cannot continue to script its language in this disintegrating environment. The ambiguities of the narrative especially highlight the destabilization of language, from the narrator’s opening assertion that she lies constantly—“duermo, sueño, miento mucho” (11)—to the direct contradictions in the descriptions—the South as an ideal place on one page, but then on the next as a representative of “el infierno” (19). Contradictory bodily reactions also occur simultaneously; for example, Francisca is both hungry and not hungry within the same sentence, within the same instance (153). Language becomes another aspect of this inherent social decay, as words no longer designate their referents. As readers we do not know which elements of the narrative to trust, and are therefore thrown into a state of questioning. We too become marginalized as we grapple with descriptive inconsistencies.

Through this reality of ambiguities, Eltit underlines the disintegration, unraveling, instability and disorder inherent in this society of extremities. Although all should be ordered and tamed by the dominant leader, in fact his eye infects all spaces and all realities with an agonizing instability. Here the bodies disassemble, the wounds fester, and urban space falls apart. The violence of the political order creates a social disorder, a reduction to the essential aspects of human existence: the organic elements of the body and the desire for survival. The bird and the bitch cannot understand each other and, as the bird simultaneously rapes and seeks fresh carrion, the bitch bleeds incessantly in illustration of her reproductive lack.

Within the confusion of the ambiguities and contradictions emerges a resistance to the dominating order: as the wholenesses of body, language and city rupture, they resist the totalizing force of the dominant center. After all, the omnipresence of violence in *Vaca sagrada* demonstrates the power of resistance. The centralized brutality inspires a ruptured resistance to its savagery. If the pieces of the cow are disassembled, its organic nature revealed, the animal will no longer be sacred. At this point violence can begin to be unlearned, communication regained, bodies reintegrated, and space reharmonized. Without a sacred cow, human productivity can be restored.

Works Cited

- Eltit, Diamela. “Errante, Errática.” *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Ed. Juan Carlos Lértora. Santiago: Editorial cuarto propio, 1993. 17-26.
- . *Por la patria*. Santiago: Editorial Planeta, 1998.
- . *Vaca sagrada*. Buenos Aires: Planeta Biblioteca del Sur, 1991.
- Lértora, Juan Carlos. “Diamela Eltit: Hacia una Poética de Literatura Menor.” *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Ed. Juan Carlos Lértora. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1993. 27-36.
- Moreno T., Fernando. “*Vaca sagrada*: Goce y Transgresión.” *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Ed. Juan Carlos Lértora. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1993. 167-184.
- Neustadt, Robert. “Diamela Eltit: Clearing Space for Critical Performance.” *Women & Performance: A Journal*



of Feminist Theory. 7:2-8:1 (1995): 219-239.

Potvin, Claudine. "Nomadismo y conjetura: utopías y mentira en *Vaca sagrada* de Diamela Eltit." *Creación y resistencia: La narrativa de Diamela Eltit, 1983-1998*. Ed. María Inés Lagos. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000. 57-70.

Pratt, Mary Louise. "Overwriting Pinochet." *The Places of History: Regionalism Revisited in Latin America*. Ed. Doris Sommer. Durham: Duke UP, 1999. 21-33.

Sennett, Richard. *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*. New York : W.W. Norton, 1994.

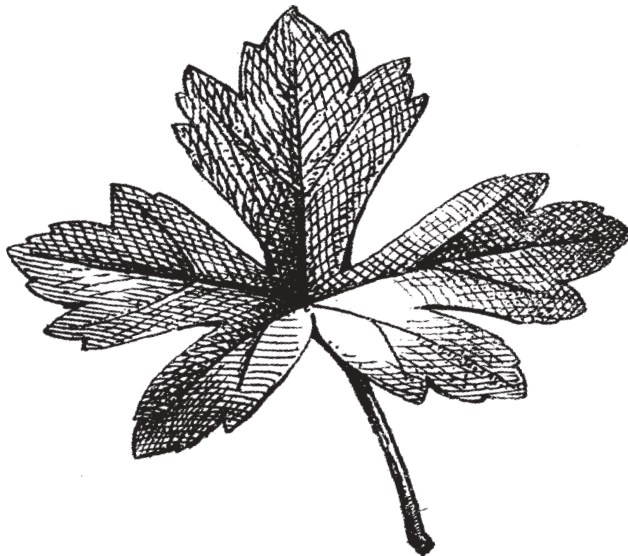
Tierney-Tello, Mary Beth. "Testimony, Ethics, and the Aesthetic in Diamela Eltit." *PMLA*. 114:1 (1999):78-96.

Notes

¹Robert Neustadt follows Eugenia Brito in making this claim (231). In "Overwriting Pinochet," Mary Louis Pratt cites *Lumpérica* as one of two key texts that respond to the Pinochet regime's "rearrangement and resymbolization of public space" (29).

² Richard Sennett in *Flesh and Stone* traces the relationship between body and Western city throughout history.

³ The symbol of infertility in the representation of life under dictatorship has also been used, perhaps most famously, in Asturias *El Señor Presidente* in which the main female character watches her baby die in her arms, and the Pelele loses control at the voicing of the word "Madre." Eltit radically employs this symbol through her abject descriptions of blood and castration as they affect the woman's body.



Sleeping with the Enemy:
Kissing and Telling in Liliana Heker's *El fin de la historia*

Liliana Heker has probably never been accused of shying away from confrontation. The author herself has slyly alluded to her passion for polemical stances: “la polémica no es un género que me provoque rechazo” (*Shakespeare*, 11). Heker has, in effect, actively utilized cultural and literary magazines as a public forum from which to engage in numerous ideological debates.¹ Perhaps most noteworthy were her friendly but insistent polemics with Julio Cortázar over the role of the writer under the military dictatorship's repression. In a dialogue of essays published in *El Escarabajo*, Heker adamantly defended writers and artists who, like herself, dared to remain in internal exile and produce under strict censorship: a passionate response directed at Cortázar's criticism of the lack of cultural creativity within Argentina.

In keeping with this reputation, Heker's recent narrative, *El fin de la historia* (1996), has become the subject of intense debate and controversy among Argentine leftists. The novel fictionalizes an actual case of complicity between a Montonera and her repressors—an uncharacteristic collaboration further complicated in that the relationship ended in marriage with her former torturer. Rather than overtly condemn the military (as do many “dirty war” texts), Heker's novel presents an ambiguous portrait of clandestine imprisonment during military dictatorship: a limit situation not unlike the “gray zone” of Holocaust concentration camps described by Primo Levi. But what makes *El fin de la historia* so controversial is that the protagonist undergoes a genuine ideological conversion; she does not collaborate with the intention of surviving in order to bear witness to gross human rights violations. Instead, the novel depicts a victim of state terrorism who becomes a traitor to her original cause—as the prisoner becomes increasingly intimate and engaged with her captors she gradually adopts their political convictions.

One possible interpretation of the text, therefore, is that coming to understand (that is, over-identification with) one's adversary, can ultimately lead to “corruption” and collusion. Throughout the novel, Heker engages and questions the traditional practice of dehumanizing the enemy in times of crisis; genuine efforts to the contrary are inexorably bound up with acts of treason. This exploration is carried out through both the textual plot (that is, thematic content) and the narrative plotting. *El fin de la historia* maintains an insistent focus on ethics, loyalty, and collaboration even as its structure relies on a variety of metafictional devices. The self-conscious narration emphasizes the writing process and chronicles the novel's own coming-into-being. Heker links the difficulty of textual elaboration with the difficulty of coming terms with betrayal. The multi-layered framework, whereby numerous versions of the tale remain imbedded within the novel, destabilizes a traditional mimetic reading. The reader becomes a witness not only to treason but also to the process of its representation.

Despite (or perhaps as a consequence of) having such a contentious theme, this polemical text was published and widely marketed within the author's native country. *El fin de la historia* provoked much anger and resentment among leftists, yet I would suggest that the text has been misrepresented and misinterpreted in many ways. One notable example: the marketing tag on the second edition, a highly visible red banner that seals the paperback version, reads, in bright yellow lettering, “Guerrilleros y militares LA COLABORACION.” Clearly meant to promote sales through sensationalist advertising this *propaganda* (and I mean that in both the English and the Spanish senses of the word) over-simplifies and, I might add, over-dramatizes the novel's complex plot and narrative structure. This reductive publicity entirely overlooks the fact that the narrative tension revolves not only around romance and complicity but further arises from the writer-protagonist's inability to accept and narrate her friend's betrayal. It is Diana Glass's contempt for her former best friend, an emotion directly opposed to her lifelong admiration for the impassioned militant, that paradoxically impedes the creation of the literary text even as it infuses the novel with meaning and life.

Essentially *El fin de la historia* is the story of Diana Glass who in turn attempts to write the story of her best friend, Leonora Ordaz, as an idealized, impassioned revolutionary. However, much to her dismay, the author-



protagonist watches the various narrative threads continually intertwine and ultimately unravel. At first Diana remains unable to begin her tale, hesitating between two possible points of departure. But the reader eventually discovers that she falters in order to protect both her friend and prolong her own naïveté. Diana's wavering conceals the fact that indications of death, violence, and most significantly, Leonora's betrayal, are in fact present from the outset. Diana's utter disillusionment upon discovering her best friend's collaboration with the military results in her inability to produce a narrative. Her efforts to write an optimistic and idealistic tale, efforts which amount to her own attempt to humanize the protagonist, become impossible upon discovering the abhorrent "end of the story." The young author therefore cedes her text to a mature and emotionally distanced writer. Following its appropriation, the redesigned novel includes Leonora's controversial love affair. But more to the point, the second version depicts not so much the romanticized coming-of-age of two revolutionaries (Diana's project), but rather Diana's coming-to-terms with the singular downfall of her best friend.

Despite a paucity of overt judgments from these writer-protagonists, the novel actively engages the broad dimensions of ethics and loyalty. The first chapter alone introduces multiple forms of treason. Celina, who inspired both Diana and Leonora into activism, works for a multinational corporation and plans to leave Argentina. The Montoneros execute a member for treason; a former student finds it relatively easy to betray Leonora, pointing her out to her captors. Rather than outright disapprobation, the novel offers a complex view of these questionable actions together with the collaborative network that exists within the torture center.

Highly negative connotations remain associated with the word collaboration, or in Leonora's words, "se sabe que <<colaboracionismo>> es una mala palabra" (195). Yet, with the exception of the protagonist, each character offers a reasonable justification for his or her misdeeds: fear, commitment to principles and discipline, the knowledge that "if I don't do it someone else will." The narrator indicates that from the traditional point of view treasonous acts appear reprehensible but become understandable under certain circumstances. As she explains, such reasons "juzgadas desde una óptica convencional, podrían parecer repudiabiles, pero que a la luz de una inteligencia desprejuiciada se pueden entender a la perfección" (189). For this reason, the novel avoids pronouncing direct judgment and allows the characters' actions and words to speak for themselves, which might explain why the prisoners maintain open and not entirely plausible debates on the topic of collaboration.

Initially, Diana's depiction of Leonora offers more than just a humanized portrait of her best friend. The young writer overly idealizes the brilliant student and activist with whom she strongly identifies. As might be expected, Leonora is first presented (especially in Diana's rendition of the past) as a fervent and highly talented revolutionary. Dubbed "La Pasionaria," Leonora's fiery speeches inspire many students to rally to her cause. Leonora swiftly ascends the revolutionary ranks by adeptly debating key issues with Montonero leaders, and following her arrest she manipulates the prison guards by engaging them in friendly conversation. Leonora's character becomes more dubious, however, when her rhetorical ability, not to mention her critical stance towards the organization, gains the respect of the Navy officers who hold her captive. Deemed "recoverable," Leonora begins to zealously apply her skills in diverse collaborative efforts.

In a text populated by characters of shifting loyalties, the revolutionary protagonist, now a *desaparecida* in the Navy School of Mechanics or ESMA, is suddenly bombarded by numerous arguments justifying such collaboration. She first receives the practical advice that aiding the enemy could save her life—compelling logic indeed. A parade of collaborators, including the protagonist herself, capitalize upon this very instinct for survival in order to convince others to join their dubious ranks. Each of three "tempters" (fallen comrades) present increasingly humanized descriptions of their tormenters in an effort to seduce their comrades.

The first such individual, a former Montonera who was pregnant when captured, affirms that the captors are not bad people once you get to know them—"no son mala gente, hay que conocerlos, como a todo el mundo" (57). To support this claim, the fallen *guerrillera* cites as evidence the fact that her captors might allow her child to be raised by the girl's family. The novel fails to depict Leonora's reaction to this temptation, although the prisoner does observe significant details in her appearance—the girl wears lipstick and remains relatively unfettered (that is, if one overlooks the comparatively non-restrictive ball and chain around her ankle). These signs clearly indicate that collaboration can result not only in survival but also in the granting of certain

“privileges” and “liberties” within clandestine imprisonment. I might add that the text need not specify as to the fate of children born in captivity to those who do not collaborate.

Other fallen comrades likewise describe their jailers as caring individuals: “los marinos son gente sensible” (71). More significantly, these prisoners praise the intelligence of the Naval officers, a characteristic of greater interest to the protagonist. Nevertheless, it is not until Leonora becomes engaged in political dialogues with her adversaries, especially a Naval officer whose views do not differ much from her own, that she experiences their acuity first-hand. Following a series of intellectual exchanges and ideological debates, Leonora begins to view her captors as talented human beings worthy of her respect. With this growing familiarity, Leonora dares to insist on being treated as an equal and to have her hood removed. Feeding the ego and pride of her captors (and believing herself to be cunning and manipulative), Leonora appeals to the Navy’s chivalrous pretensions. She understands that the practice of hooding prisoners aids torturers in maintaining psychological distance from their (dehumanized) victims. In contrast, the removal of the hood allows the prisoner to establish a more human bond with her captors.² This direct, face-to-face contact fosters a personal relationship between the former adversaries.

Leonora maintains a dubious morality and remains violently opposed to naming or identifying individuals for the military to capture. She nonetheless succumbs to the persuasive logic and humanistic portrayals of her captors, and in the face of torture and death, begins to perform intellectual tasks for her repressors. Ironically, Leonora’s first assignment—to write an *informe* or detailed history of the organization—explains that initiates are trained to carry a cyanide pill, for it is their duty and moral obligation to choose suicide rather than involuntarily provide information under torture. As she writes, “en cualquier caso es mejor la muerte que la traición” (135). Yet Leonora struggles to recall why she once believed so fervently in these leftist ideals. In this way, as the narrative unfolds, the text reveals a gradual shift in Leonora’s convictions. At first she merely defends her captors as respectable adversaries, but eventually she comes to adamantly support their ideology. This transition accompanies her increasingly personal relations with her torturers.

Initially Leonora simply mimics the tempters’ empty monologues, albeit with a slight variation: “Los guardias no son mala gente, hay que saber tratarlos, como a todo el mundo” (78). Significantly, in contrast to her tempters, this proud revolutionary again emphasizes her ability to manipulate personal interaction with “the enemy” in order to serve her own ends. Nevertheless, the novel clearly demonstrates that Leonora remains the one that has been manipulated when she insists that the actions of the military are driven by ethical choices. In her words, “No son criminales, ése es el punto. Creen que lo que hacen es lo mejor que pueden hacer para eliminar la subversion” (204). The incorporation of right-wing terminology reveals the collaborator’s true co-option, for no leftist would use the words “eliminate subversion.” This slip of the tongue mirrors an earlier monologue pronounced by a false tempter. Leonora recognized an officer’s attempt to impersonate a collaborator when he unwittingly utilized military rhetoric to express that the leftist movement would fail to save the nation or “salvar a la Patria” (71). Now she exposes herself in the same manner. As Leonora becomes increasingly involved in collaborative activities, she more passionately touts military ideology. In the end, Leonora herself becomes the enemy, although her use of the third person plural, “they,” (rather than first person plural, “we”) to justify the belief in eradicating subversion indicates she may be the last to acknowledge this fact.

As mentioned previously, the novel does not cast overt judgment upon the protagonist. Instead, numerous characters—both the prisoners and those involved in the creation of a literary manuscript about the “heroine”—maintain open discussions on the nature of collaboration. An intense dialogue between Leonora and a former comrade turned fellow co-conspirator illuminates possible motives behind collaborative efforts. At the same time, their divergent perspectives demonstrate the difference between willing and coerced participation. Leonora advocates “pure collaboration” and reprimands Chango who does not wish to be useful to the enemy. He collaborates only to survive, motivated by the possibility of one day testifying against his repressors. Thus he fulfills his duties within the torture center but his performance is minimal. The reader sympathizes when Chango confesses that his hatred of the enemy parallels his own self hatred: “al menos yo los odio. Y a veces también me odio” (203). Emphasizing the prisoner’s torment, guilt, and inner conflict humanizes Chango and allows him to



serve as a sympathetic counter example to Leonora. Conversely, she is demonized through her willing participation even further nuanced by her efforts to subvert others.

In fact, each of the other collaborators in turn mimes a false solidarity with their captors, for in the end only Leonora “truly” collaborates with the enemy. Although other collaborators do not overtly reveal their intentions or motivations, they nonetheless show themselves to be unwilling informants. The pregnant tempter inadvertently reveals her true emotions when the sight of her captors causes her to scream out “No, no, hijos de puta” (199) while giving birth. This uncontrolled outburst demonstrates her continued distrust of her captors and fear of ongoing torture even as it reinforces her previous assertion that she collaborates for the sake of her child. However, the difference between Leonora and these false collaborators becomes most apparent with the formation of the “Grupo de Recuperación,” an elite prisoner task force created to promote the image of the military regime abroad. For her former Montonero leader or *jefe*, El Tordo, the cleverly coded name of the group signifies their power to “recover” or save a select few of their members from death. In contrast, Leonora has internalized the Navy’s own objectives, namely that other revolutionaries can be “recovered” or made not only to understand the military but to renounce their personal convictions and actively assist their former enemies. As she explains, “hay gente recuperable . . . en condiciones de ver sus propios errores y entender el porqué de lo que ustedes hacen” (195).

In contrast with many of the above mentioned tempters who, like Chango and El Tordo, remain complicit only in order to survive, Leonora’s identification leads to her enthusiastic collaboration with “the enemy.” She justifies her sedition by upholding military dogma, “una se da cuenta de que cada uno tiene su verdad” (163). Leonora prides herself on maintaining an open mind and being receptive to alternative viewpoints, believing this to be a virtue others do not share. Yet, even as the prisoner admires the traits of her enemies, she fails to sympathize with the sufferings of her fallen comrades. Leonora maintains a haughty disdain for the “*perejiles*,” lower-ranking members of the organization who in her opinion foolishly drink water which serves only to exacerbate electric shock torture and who readily offer information in hopes of escaping further torment. Leonora’s humanizing of the enemy coupled with this utter lack of sympathy for her fellow victims, effectively dehumanizes the protagonist.

Performing one of her most questionable tasks, Leonora voluntarily attempts to persuade a fellow Montonera to collaborate. Like those before her, Leonora argues for survival and then offers a humanized depiction of the enemy saying that “esos hombres no eran como la chica pensaba, que dentro de cada uno, aunque pareciera el enemigo, alentaba una razón que era muy importante atender” (181). But much to the victim’s surprise when Leonora declares that it is hard to admit one’s own mistakes—“que habían elegido el camino equivocado” (181)—she refers not to the military but to the leftist revolutionaries themselves. Leonora’s complete conversion becomes apparent when she cannot comprehend the harsh judgement of “Traidora hija de puta” (181) made by this Montonera who, unlike the protagonist but true to the ideals of the leftist revolutionary group as outlined in the report, would rather die than provide information. Ironically, it is precisely the genuine nature of Leonora’s collaboration that horrifies the new prisoner. Although Leonora remains proud of her ability to understand and manipulate others, she fails to comprehend the loyal Montonera who is later dismissed as a “lost case.”

As we have seen, such actions lead the reader to judge and ultimately condemn Leonora rather than her humanized repressors. This strategy is effectively carried out not only in the novel’s plot, as analyzed thus far, but also at the level of narrative plotting or structural content. Although *El fin de la historia* appears to make no explicit judgments, Leonora receives direct condemnation from the devoted Montonera and the protagonist admits that El Tordo no longer has anything to do with her (217). Nonetheless, as if such rejections were not enough, the implicit judgment made in Diana’s inability to write Leonora’s story becomes the strongest damnation of all.

When considering the revolutionary and the victim who suffers, the young writer, Diana Glass (and by extension, the reader), sympathizes with Leonora, but in the end she cannot identify with the traitor. Diana’s initial admiration and identification with her best friend borders on hero worship. This idealization of the protagonist leads to trouble with the form of the novel—a topic that Heker overtly thematizes and utilizes to structure the text. Despite the omnipresence of betrayal in the novel, Diana struggles to remain fiercely loyal to

her best friend. She feverishly writes “como una última y desesperada prueba de lealtad” (102). The writer-protagonist aggressively seeks to (re)establish her identification with Leonora and to humanize her friend through this literary undertaking. Diana attempts to present her heroine as a victim worthy of compassion, and desperately struggles to imagine her tortured body. Yet the young writer undergoes a complete disassociation from Leonora upon discovering that she has become an accomplice to her repressors. Diana’s utter disillusionment upon discovering her best friend’s collaboration with the enemy results in the inability to produce a narrative. In the end, overcome by her “heroine’s” betrayal, the would-be writer remains trapped in an unending cycle of false starts and empty conclusions: a personal drama reflected in the numerous imbedded texts that constitute the novel’s complex metafictional structure.

Diana struggles to maintain an ethics in her writing. Her desire to recreate the tale “accurately” results in a tension between what she naively wishes reality to have been and the truth she resists. Diana remains unable, or unwilling, to depict Leonora’s treachery. Moreover, as she attempts to create an optimistic version of events, Diana questions the validity of her text. The narrator asks if Diana might not be falsifying or distorting the truth: “no estará falseando un poco las cosas. . . distorsionándolas un poco y entonces su intención ya ha sido traicionada” (193). Diana remains caught between two unacceptable alternatives. She waivers between either betraying the historical content of the narrative and her own nostalgic recollections or committing what she fears is an act of treason against her best friend—exposing Leonora as a manipulative individual and a willing collaborator.

Diana’s lingering doubt regarding narrative authenticity eventually leads to the ceding of her manuscript. The result is a complex novel that not only relates revolutionary zeal, disappearance, and betrayal but also the complicated process of fictionalizing these traumatic events. Yet *El fin de la historia*’s metafictional structure involves not only Diana’s multiple and incomplete versions of Leonora’s story, but also a more subtle form of interior duplication. Heker incorporates characters and situations that directly mirror Leonora and her future husband, Escualo. Within ESMA there exists another former Montonera named Porota, who likewise collaborates and becomes intimately involved with a high-ranking Navy commander. Yet Heker’s use of this exemplary pair remains ambivalent. On the one hand, although this relationship very closely resembles her own affair with Escualo, Leonora remains cautious of her double and ironically labels her as “dangerous.” At the same time, the presence of an analogous couple makes Leonora’s own relationship seem more ordinary and the protagonist a little less monstrous.

Even more explicit is an embedded fictional tale of an impassioned relationship between a guard and a prisoner as depicted in a Russian film. Several characters openly debate not only the ethics but also the verisimilitude of a story in which the communist protagonist must choose between her revolutionary ideals and her romantic interests. The thinly disguised discussion, where the direct connection between Leonora and the revolutionary heroine of the film is made readily apparent, stands as an explicit commentary on the novel itself. It is telling that Diana adamantly insists that the only ethical resolution is for the protagonist to remain loyal to her ideals: “lo único ético. . . era elegir la causa trascendente” (168). Retelling the plot of this film, which offers an alternative ending to Leonora’s story, self-consciously links the novel’s plot with the structural plotting, for this internalized debate clearly illuminates the thematic of *El fin de la historia* itself. For Diana Glass at least, this imbedded tale illustrates the only admirable choice when confronted with an overly humanized enemy. Ideological convictions, that is, the good of the *pueblo* should always take precedence over matters of personal concern. Accordingly, her belief that Leonora has failed to act appropriately impedes her from narrating “the end of the story.”

Diana Glass’s categorical response to issues of collaboration and ethical responsibilities remains problematic. Her refusal to allow for alternative viewpoints and choices presupposes a simple duality of ethical positions in any given conflict. Conversely, Liliana Heker’s depiction of the disappearance and clandestine imprisonment of a leftist revolutionary during Argentina’s “dirty war” presents a more complicated situation. *El fin de la historia* narrates a gray zone in which the reader can not easily condemn those who openly collaborate with the enemy. Reader identification and sympathy remain overtly manipulated through both plot and plotting,



leading the reader to judge Leonora even more harshly than her oppressors. In dramatizing a case of genuine complicity, *El fin de la historia* warns that there are indeed dangers in overly humanizing the enemy in times of crisis.

Bibliography

Heker, Liliana. *El fin de la historia*. Buenos Aires: Alfaguara, 1996.

—. *Las hermanas de Shakespeare*. Buenos Aires: Alfaguara, 1999.

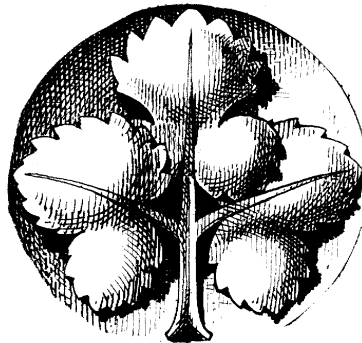
Kellman, Stephen. *The Self-Begetting Novel*. New York: Columbia UP, 1980.

Kuperman Luna, Alejandro A. “¿El fin de la historia? en *El fin de la historia* de Liliana Heker.” *Segundas Jornadas Internacionales de Literatura Argentina comparatística: Actas*. Universidad de Buenos Aires: Oct. 1997. 285-292.

Notes

¹ A selected sampling of Heker’s numerous journalistic compositions (originally written between 1971 and 1997) recently appeared in a book entitled *Las hermanas de Shakespeare* (1999).

² The films “Four Days in September” and “The Crying Game” effectively dramatize the “danger” of removing a captive’s blindfold.



Ana Lydia Vega contextualiza la violencia con la risa

Carola, la protagonista de “Pasión de historia,” el cuento con que Ana Lydia Vega ganó el premio Juan Rulfo en 1984¹, es una escritora puertorriqueña quien decide usar sus vacaciones de explotada profesora universitaria para escaparse de un “ex” que ha decidido vigilarla. Aprovechando las cartas cargadas de nostalgia con que su antigua compañera de colegio, Vilma, reclama su visita, Carola toma un avión rumbo a los pirineos para conocer la nueva vida de Vilma quien se ha casado con un francés. Carola encuentra en los Pirineos una historia bastante diferente a la supuesta felicidad con el cónyuge europeo y termina peligrosamente enredada en lo que parece ser una historia de la crónica roja de cualquier periódico de provincia. Incrédula ante lo que sus ojos observan, Carola insiste en escapar de la realidad trabajando en su novela policíaca sobre un crimen pasional conocido como El caso Malén que sucede en un barrio puertorriqueño de clase media. En su tétrico presidio en los pirineos, aprovechando la libertad para escribir a solas, se pregunta:

¿Cómo decir la muerte de Malén? ¿En boca de quién ponerla? ¿De la vecina temerosa que no abrió la puerta? ¿Del retén del cuartel, eslechado de admiración ante el relato del asesino que se entrega? ¿Del amante de turno, apestoso a cerveza y nicotina? (...) ¿Del estudiante de medicina que levanta la sábana y queda hipnotizado por la carne marcada de una mujer ausente? ¿Quién contaría a Malén, quién diría la verdad si ella estaba muerta? (22-23)

La narradora no da respuesta alguna y estas preguntas punzantes quedan navegando en la mente del lector con una urgencia que permite intuir que en este párrafo perfecto y desgarrado se resumen las preguntas éticas y estéticas que Vega se propone contestar en su colección de cuentos Pasión de Historia y otras historias de pasión: ¿Cómo decir la muerte?, ¿Cómo descifrar la violencia? ¿Cómo delatar a los culpables y cómplices? ¿Cómo rescatar la voz de las víctimas?. La propuesta de Vega reta al lector, seduciéndolo a través de la risa lo lleva a confrontar una verdad sin tapujos, hasta los límites del desasosiego. Vega hace uso de sus conocidas habilidades como contorsionista del lenguaje², de su maestría para parodiar las situaciones humanas, y de un sutil uso de la ironía para denunciar la complicidad general de la sociedad y de la historia oficial para encubrir a los perpetradores de la violencia. En ese cruce de caminos se engendra este libro de Ana Lydia Vega en que continúa estableciendo conexiones que ya había planteado desde sus cuentos de Vírgenes y Mártires y Encancaranublado³ y plantea relaciones entre un orden global de explotación económica y las situaciones domésticas de violencia contra las mujeres. En ambas instancias de poder la perpetuación de la violencia depende de la complicidad tanto de las comunidades locales como de un sistema social en el que el éxito de unos depende de la explotación violenta de otros.

Estas conexiones establecidas por Vega permiten relacionarla con las cruciales propuestas de feminismo contemporáneo proveniente en particular del tercer mundo⁴, que al yuxtaponer preguntas sobre el género y sobre las relaciones de poder en una economía postcolonial han logrado cuestionar al feminismo europeo y norteamericano, marcando una nueva dirección que renueva el potencial político de la pregunta sobre el género. Estas propuestas de feministas cuestionan no sólo las relaciones de poder y violencia establecidas entre hombres y mujeres sino también el sistema de relaciones económicas que ha permitido la jerarquización de los países del mundo y la complicidad de mujeres y hombres privilegiados que se rehúsan a reconocer el beneficio que derivan de estas inequidades. Una seguidora de estas propuestas, Cynthia Enloe en sus dos libros fundamentales⁵ presenta evidencias de que más allá de que lo personal sea político, lo que tenemos que aprender a articular en el mundo de la globalización es que, como ella misma lo dice: “The personal is global and the global is gendered (Enloe, Bananas... xi).”. El cuerpo de estudio que Enloe escoge para estudiar este postulado es la militarización internacional y sus muchas conexiones con la construcción del género sexual y con la explotación de las mujeres. Reclama con urgencia la necesidad de insertar a las mujeres en el análisis de cómo funciona nuestra aldea global:

Ignoring women in the landscape of international politics perpetuates the notion that certain power relations are merely a matter of taste and culture. Paying serious attention to women can expose how much power it takes to maintain the international political system in its present form (Enloe, Bananas, 3)



En el centro de un cuestionamiento feminista sobre los efectos de las relaciones de poder tanto internacionales como domésticas, es posible también leer la narrativa de Ana Lydia Vega concentrándonos en cómo ubica la violencia contra las mujeres y la manera como la sociedad encubre a sus perpetradores. En sus cuentos, Vega nos obliga a pensar en las relaciones entre la violencia, el género y lo global. En este sentido se puede afirmar que contribuye a un “desaprendizaje” de la violencia, porque al revelar sus conexiones entrega posibilidades para su desmantelamiento.

Pero el reto novedoso que plantea Vega es que su desenmascaramiento de los varios niveles de la violencia y su denuncia a las complicidades que la generan y la toleran, se representa con el uso de un humor mordaz y juguetón al mismo tiempo⁶. En principio la estrategia no es nueva. De hecho el humor ha sido usado como arma política ya que es espada y escudo al mismo tiempo. En el decir de Bakhtin la risa nos salva del sentido único y de las situaciones observadas desde un solo nivel (Bakhtin, 122-123)⁷. Es justamente en ese aspecto que Vega contribuye a explorar los varios niveles de significado de la violencia: lo que destruye y lo que mantiene⁸. Es también, sin lugar a dudas, y tal como lo señala Efraín Barradas⁹ la continuación de una tradición particularmente caribeña de usar el humor para desenmascarar lo establecido. Pero al tomar como tema particular la violencia, y hacer que la voz que se ría a carcajada limpia sea una voz femenina, una deslenguada, Vega sobrepasa cualquier límite al que hubiera llegado antes el muy atrevido humor caribeño. Las estrategias de ironía, sátira e inversiones se manejan con maestría a través de los relatos y vale la pena detenerse en ellos para entender cómo es exactamente que Vega hila con su mordacidad las conexiones necesarias para entender que la violencia doméstica y la violencia global se tocan en sus extremos y dependen tanto de los perpetradores como del silencio cómplice de la sociedad. Vega se vale además de la parodia al género policíaco con el que juega en la mayoría de sus cuentos, y al mezclarlo con el humor encuentra un arma completamente innovadora para denunciar la violencia que es tema recurrente de su libro.

El primer cuento “Pasión de Historia” y el último: “Sobre tumbas y héroes”, los más conocidos y citados, se ocupan de dos extremos de una larga cadena de violencias: la violencia doméstica y la violencia represiva callada por la historia oficial. Al establecer esta conexión Vega está haciendo una contribución innovadora que rompe la supuesta jerarquía de las violencias poniendo en el mismo plano los crímenes olvidados en torno al intento independentista del grito de Lares y las puñaladas por las que muere una prostituta de barrio bajo, en manos de algún amante de turno. La violencia doméstica y la violencia represiva son síntomas fundamentales de un orden social que necesita ser cuestionado. En éste y en muchos otros niveles, Vega logra en estos relatos ese escurridizo objetivo del feminismo contemporáneo de demostrar que lo personal es político. La dirección que toma para demostrarlo es denunciar lo concreto para abrir las puertas a lo teórico, según sus propias opiniones dadas en una entrevista en Rio Piedras en 1992:

I believe that everything we are affects our writing. (...) I believe that the experiences I have had as a woman since my infancy, my experiences with repression, this constant negotiation with a male dominated world, leaves an imprint on one's self. One does not have to know feminist theories in practice, to arrive at some positions that frame what one chooses to write about. I think that my “feminism” is more practical than theoretical (817).¹⁰

Pero lo que resulta novedoso es que a través de su humor desfachatado -con taconeos de estiletes y falda entubada y con mujeres que no por esto dejan de ser atrevidas- Vega consigue dar una nueva vuelta de tuerca a las posibilidades de los cuestionamientos del feminismo ofrecido hoy por el tercer mundo a las discusiones centradas en Europa y Norte América: esto es, denunciar la complicidad del silencio y de aquellos que se benefician de las relaciones de poder imperantes. Es por esto que el humor de Vega a menudo linda con la mueca de dolor. Lo que al final queda claro es que ni con la risa ni con la coquetería se pretende salvar al lector de la verdad que le compete y más bien lo enfrenta con una pasión que demanda un compromiso, la pasión de historia, de la historia que denuncia la verdad.

Con diferentes recursos estéticos y temáticos Vega logra combinar los diferentes elementos: humor, violencia e historia para examinar las relaciones entre los sexos mostrándolas en toda la complejidad desorientadora que les añaden la pasión y el deseo. Este libro no es de ninguna manera un manifiesto contra los

“mamitólogos” que pueblan la narrativa de Vega, sino más bien una mirada valiente a cómo el deseo y la violencia se tocan en sus extremos, y cómo la sociedad machista, de mujeres y hombres, encubre esas vergüenzas. Las estrategias retóricas usadas por Vega en esta reflexión son muchas y todas de alguna manera contribuyen al humor corrosivo de sus textos. Es obligatorio empezar con las peripecias de su lenguaje boricua y maleable. Como Barradas bien lo ha señalado, Vega escribe en “puertorriqueño”, pero además escribe como una deslenguada, una desvergonzada, una contorsionista del verbo. Y ahí hay un primer dato de inversiones y atrevimientos: no es solamente una mujer que escribe, lo que ya es una trasgresión en una tradición dominada por las letras masculinas, sino que escribe sobre temas prohibidos, sangrientos y picantes, y lo hace como se le da la gana sin el más mínimo recato. El rasgo que primero percibimos es su paso libre entre el inglés y español, con el que describe a vecinas “friqueadas”, a mujeres letradas en el “body language”, escenas hirvientes en el “family room” y un desfile de “foquin” tipos “viejakiller” que recorren las calles de San Juan con un lenguaje que sólo allí se habla, y que de lo puro local alcanza a ser universal.

En otro nivel de trasgresiones, Vega nos lleva, en el segundo relato de la serie “Aeróbicos para el amor”, hasta el interior de las experiencias sexuales de una pareja que se hace mutuas confesiones con la intención ambigua de herirse o seducirse. Mientras él relata: “la histórica mamada, ejecutada con maestría por aquellos labios formados en la tradición de “Deep Throat ” (61)”, ella responde con minucioso relato de los “hechos no menos pintorescos sucedidos en la cocina (...) la mañana en que por no despreciar al esposo de su mejor amiga, le entregó su feliz año nuevo...” (61) y aunque dejemos el resto de detalles de lado, lo que es evidente es que Vega desnuda a sus hombres tanto como a sus mujeres y llega a describirlos en toda la desolación de su impotencia. El cuerpo del hombre es objeto de deseo pero no es tótem de adoración, se equivoca y falla, es afanoso e impreciso, y aunque estas descripciones son mejor exploradas en su libro Vírgenes y Mártires, también se hacen presentes aquí para ilustrar su pasión por la historia verdadera, sin tapujos.

La tercera estrategia es la parodia, de la que Vega ha hecho uso maestro en todos sus libros anteriores. Reflejar las contradicciones de la sociedad en un espejo que permita ver toda sus instituciones contrahechas y culpables, esa parece ser su intención. Lo hace de manera especial en el cuento “Ajustes S.A” en el que a través de la divulgación del correo interno de la supuesta compañía, la escritora descubre el asesino de un crimen doméstico. Ajustes S.A es una oficina de servicio con una anónima “Honorable Suprema Socia Benefactora” y una emprendedora “Corregidora General”. Entre los logros de la oficina se cuentan, según le reporta la Corregidora a la Benefactora:

Me es grato recordarle que en los siete años de operaciones ininterrumpidas bajo la dirección de esta servidora, La Agencia ha logrado el envidiable record de 5.999 casos satisfactoriamente resueltos (...) 3.995 maridos regenerados y 1.994 debidamente corregidos y/o neutralizados (41)

La ironía está en que el caso 6.000 del que se ocupa el relato no solo se queda sin resolver, sino que el marido en cuestión resulta ser la supuesta “socia benefactora” quien se las arregla para silenciar a la agencia y hacer desaparecer a su mujer sin dejar rastro. Varios niveles de los conflictos de pareja se parodian en este relato, la mujer quiere el divorcio porque el marido es perfecto: friega los platos, es fiel, educado, considerado, trabajador y toda una letanía de cualidades que obligan a la mujer a recurrir a la agencia para que produzca causales de divorcio. En toda su eficiencia la agencia recurre al “sabotaje doméstico”, al “terrorismo fisiológico”, a la “ofensiva psicológica” a la “huelga sexual”, a la “operación Yombina” ejecutada por la “agencia de chanchullos múltiples”, pero nada, el santo Job permanece imperturbable en su perfección, hasta que en la última línea del relato el lector se entera que toda la operación ha sido manipulada por él para deshacerse de un plumazo de su esposa.

Una vez más el lector es conducido a carcajada limpia por el relato para dejarlo con una mueca trágica en la última imagen.

Hay una estrategia más de alteración que Vega establece a través de todo su libro y que de alguna manera une todos los relatos. De las ocho historias que componen el libro, seis usan la estructura de la novela policíaca para denunciar el crimen de una mujer¹¹. La narradora de “Pasión de Historia” es una escritora que muere a manos de su ex, y está dedica a escribir e investigar la muerte de Malén, una historia de la crónica roja local, y que descubre sin proponérselo el crimen de su buena amiga en las encubridoras nieves de los Alpes suizos. Todos



son crímenes cometidos en nombre de la pasión, en contra de mujeres, perpetrados por unas manos que una vez las acariciaron. Hay varias trasgresiones en la manera como Vega enfrenta el género literario. En primer lugar, usa la novela policíaca para averiguar los crímenes que no le interesan a la policía en ninguna parte del mundo, denunciando culpables encubiertos “por la vecina temerosa que no abrió la puerta [por el] retén del cuartel, eslechado de admiración ante el relato del asesino que se entrega? (22-13)” Crímenes menores son tratados con la seriedad del suspenso, y la morbidez doméstica que a menudo los antecede se convierte en las pistas detalladas que señalan al culpable sin perdonarle uno solo de los rasgos de su intencionalidad y su sevicia.

En los personajes que Vega presenta como víctimas hay otra vuelta más en su proceso de subversiones. No son necesariamente mujeres buenas, ni vírgenes, ni recatadas amas de casa. Carola, la escritora, se entera de los detalles de la muerte de Malén por los vecinos escandalizados que le cuentan sobre: “esa mujer tan indecente paseándose desnuda por el pasillo de noche, un-hombre diferente-cada-día y con razón tuvole que pasar lo que pasóle” (10). Por el periódico Carola había aprendido lo que todos pensaban de la víctima y la narradora concluye:

Detrás del deleite morboso y la minuciosa geografía de las puñaladas, el entrelíneas resultaba bastante obvio: ni de madera son buenas” (10). “Por estar rezando no fue, epitafio el Club de Esposas Condominadas mientras Machistas Unidos Jamás Serán Jodidos, recoge la consigna heroica del asesino que se entrega al día siguiente en el cuartel de Hato Rey: la piqué porque me la pegó” (11)

La otra víctima del cuento es Vilma, amiga del colegio de Carola, que la invita a pasar una temporada en los Alpes donde vive en pretendida gloria con su marido Suizo. No pasa un día de las vacaciones de Carola antes de que se entere que el matrimonio de Vilma se está desintegrando y que según “la narración vilmica”, el “Barba Azul” tiene la costumbre de violarla después de golpearla, “como Freud manda” añade la narradora. Y hace el comentario que invierte otro supuesto orden inamovible:

Mi esquema prefabricado del anthropos francés se vino abajo sin gracia. Yo que me los imaginaba tan sofisticados, tan evolúés, tan Sartre y Beauvoir para sus cosas, el marido de Vilma dejaba niño de teta al más vil de los machistas insulares (16).

La Francia ejemplar del discurso eurocentrista, la cuna de los radicales discursos feministas, queda más que igualada con ese aspecto de la isla en perpetuo estado colonial, con la que comparte un secreto a voces, el crimen encubierto por todos, la violencia contra las mujeres dentro del oasis hogareño.

En este relato, como en el anterior, la mujer no es ninguna santa, por el contrario parece no siempre decir la verdad y aburre a Carola hasta el bostezo con las minuciosas historias de su nostalgia de exilada, Y lo que es peor, coquetea sin pudores con el médico vecino. Para acabar de enrarecer la situación, el marido hace sus avances hacia Carola. La situación en la que se encuentra la detective/narradora/ escritora no es fácil de descifrar:

Cañona situación: una escritora indisciplinada, acabadita de salir de un lío amoroso, de rehén en una casa donde hay un matrimonio en vías de extinción, una compatriota medio craqueada sino craqueada ya, un cazador casado a la caza de turistas presas, un médico con el estetoscopio ansioso de aventura, una esposa de médico acomplejada y celosa y una suegra intervencionista (30)

Las mujeres víctimas de la violencia en estos relatos no están allí para inspirar la lástima del lector, sino para hacer la afirmación radical de quien pretende denunciar la violencia que involucra al deseo y al sexo, sin importar el comportamiento de las mujeres que “provocan” a los hombres: la violencia doméstica es un crimen aunque se cometa para saciar la sed de venganza de un macho herido en su amor propio.

Con todos estos recursos Vega nos recuerda que tanto en los casos de violencia represora encubierta por la historia como en los casos de violencia doméstica, todos somos tan culpables como la vecina que no abre la puerta, como la madre que encubre al hijo en nombre del amor, como la amiga que da por hecho, que su amiga exagera. Justamente con esto le entrega Vega a su lector su última trasgresión y la responsabilidad final del relato. Los investigadores de estas pesquisas policíacas son inexpertos en su oficio, principiantes torpes que fracasan en sus intentos. Los detectives son una profesora mal-pagada acosada por un ex y con ganas de encontrar la paz en la quietud de los pirineos, un “nene blanquito” de diecisiete años tan encartado con su virginidad que está dispuesto a creer en los delirios policíacos de su catana deseada, un estudiante universitario, marxista y cuadrado,

con el sueño de salvar la historia de los oprimidos. En otras palabras antihéroes, perdedores, personajes patéticos que encuentran la verdad del asesino al final, por algún azar que no calcularon y cuando es demasiado tarde para evitar una muerte. ¿A quién le queda la responsabilidad de hacer justicia?. Al lector, el único que al final de los cuentos conoce todas las piezas y se queda frente a un crimen que sólo él sabe quién cometió. Si el pacto de la novela policíaca con el lector es llevarlo por los vericuetos de la investigación con la recompensa final de que el crimen sea descubierto y haya un retorno a la normalidad, la narradora traiciona aquí a su lector con una ironía. Al lector de estos relatos policíacos no le queda reestablecido el orden después de la lectura, todo lo contrario, se le involucra directamente. Esto confirma la sospecha de que detrás de las carcajadas que produce este libro hay una intención política y ética. El lector queda con el conocimiento de quién es el asesino que anda suelto y con la responsabilidad de denunciarlo.

¹ Vega, Ana Lydia. *Pasión de Historia y otras historias de pasión*. Buenos Aires: Ediciones la Flor, [1987] 1994.

² Para un estudio del uso del lenguaje en Ana Lydia Vega, ver Barradas, Efraín. “La necesaria innovación de Ana Lydia Vega: Preámbulo para lectores vírgenes.” *Revista Iberoamericana* 132-133, Jul.-Dic., 1985: 547-556.

³ Vega, Ana Lydia and Carmen Lugo Filippi. *Vírgenes y Mártires*. Rio Piedras: Editorial Antillana, [1981] 1994. Vega, Ana Lydia. *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio*. Rio Piedras: Editorial Antillana, [1982] 1990.

⁴ Ver: Mohanty, Chandra Talpade, Ann Russo and Lourdes Torres. Edit. *Third World Women and the Politics of Feminism*. Bloomington, Indiana University Press 1991, *Western Women and Imperialism* edit by, Nupur Chaudhuri and Margaret Strobel, Bloomington, Indiana University Press, 1992. McClintock, Anne. *Imperial Leather: Race Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. London, New York: Routledge, 1995.

⁵ Enloe, Cynthia. *Bananas, Beaches and Bases: Making Sense of International Politics*. Berkeley: University of California Press: [1989] 2000.

⁶ Ver Captain-Hidalgo, Yvonne. “El espíritu de la risa en Ana Lydia Vega.” *Revista Iberoamericana* 132-133, Jul.-Dic., 1985: 302-308.

⁷ Bakhtin, Mikhael. *Rabelais and his World*. Translation Krystyna Pomorska. Cambridge: MIT, 1968.

⁸ Para ubicar la risa como arma subversiva dentro de la literatura Latinoamericana, en particular la parodia, de la que Vega es maestra, podemos irnos hasta la colonia y observar, como lo señala Julie Greer Johnson que: “By consistently combining elements of popular humor with an aggressive spirit, colonial satirist gradually established satire as means of self definition and a form of political resistance, and thus confirmed its use as an effective vehicle of subversion for a marginalized group (17).” Johnson, Julie Greer. *Satire in Colonial Latin America: Turning the New World Upside Down*. Austin: University of Texas Press, 1993.

⁹ Ver nota 2.

¹⁰ Hernández Elizabeth y Consuelo López Springfield. “Women and Writing in Puerto Rico: An Interview with Ana Lydia Vega.” *Callaloo* 17.3, 1994: 816-825.

¹¹ Para un análisis de la estructura policíaca en los cuentos de Vega ver: Galvan, Delia. “Sincretismo cultural en estructura policíaca: Ana Lydia Vega y su Pasión de historia.” *The Americas Review*. Vol.21, Fall-Winter 1993, Nos. 3-4: 139-149.



Book Reviews / Reseñas

Ferreira Pinto, Cristina. *Poemas da vida meia*. (Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002). 61 páginas

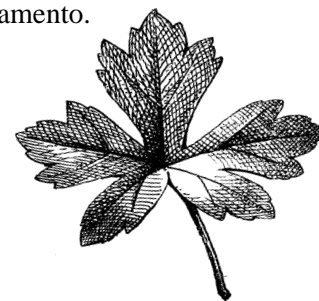
Cristina Ferreira-Pinto, uma das nossas colegas de Feministas Unidas, acaba de adicionar um breve livro de poesia a seus já inúmeros ensaios publicados sobre a literatura latinoamericana. Como o título promete, *Poemas de vida meia* reúne uns vinte e quatro poemas introspectivos e quase angustiantes que interrogam/exploram os temas eternos do amor, da memória contra o esquecimento, e da busca de significado e permanência nessa vida efêmera. Com poucas exceções estes poemas (alguns de só um verso) são narrados em primeira pessoa singular; o tom pessoal oferece uma relação íntima com o leitor.

O livro está dividido em três seções curtas precedidas por um poema entitulado “Retrato.”

Neste primeiro poema a voz poética se apresenta como um ser ensimesmado que resiste aos apelos externos (Deus, Prazer e Corpo) para concentrar-se nos sentimentos e sensações internos. Os poemas restantes mostram a instabilidade do sujeito mal-entendido que vaga pela vida procurando o significado de tudo. Mas esta “alma atormentada” (57) não é pessimista nem cínica mas sim pensativa e analítica.

Talvez a característica mais notável desta coleção seja a mistura impressionante de línguas—uma mescla de português, espanhol, e inglês—às vezes dentro do mesmo poema. Esta fusão existe como um reflexo do estado de espírito da voz narrativa, um sujeito cigana inquietante. O devaneio constante—enquanto navega pela vida e navega pelo idioma—define a condição de movimento constante em que a narradora se encontra. Utilizar os três línguas permite uma solução positiva e artística à possível desarticulação que pode resultar do deslocamento.

Janis Breckenridge
University of Chicago



Sánchez Llama, Íñigo. *Antología de la prensa periódica isabelina escrita por mujeres (1843 - 1894)*. Cádiz: Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2001. 317 pp.

Desde una perspectiva patriarcal, el desarrollo de las publicaciones periódicas durante el siglo XIX y su impacto en la sociedad burguesa es un fenómeno cultural suficientemente estudiado, documentado y conocido. Sin embargo, el acceso y la aportación de las escritoras a la prensa decimonónica presenta un campo de investigación, en muchos aspectos, todavía virgen porque no se considera la diferente dinámica establecida entre el género sexual y los distintos factores editoriales: la posibilidad de publicación y la presencia en el espacio público de la prensa, así como la especificidad y complicidad de las lectoras. Ya que a partir del siglo XVIII en determinados círculos sociales la

educación de la mujer experimenta importantes avances, resulta natural que durante el siglo siguiente aumente el número de lectoras, situación que propicia el salto de las mujeres a la escritura y abre un espacio público para la representación de sus problemas e inquietudes genéricas, así como para la expresión de su personal visión del mundo. En consecuencia, a principios del XIX surgen las primeras publicaciones periódicas específicamente dedicadas a la mujer, como son las pioneras el *Periódico de las Damas* (1822) o el *Correo de la Damas* (1833-35), seguidos en años posteriores por el *Defensor del Bello Sexo*, *La Gaceta de las Mujeres*, *El Pensil del Bello Sexo*, *El Álbum del Bello Sexo*, *La Moda o Ellas*, órgano oficial del sexo femenino, entre otras. En este sentido, desde unas investigaciones con coordenadas genéricas resulta posible calibrar el valor de la presente antología que contiene textos publicados en la prensa periódica entre 1843-1894 de las siguientes escritoras: Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-73), Ángela Grassi de Cuenca (1823-83), Faustina Saéz de Melgar (1834-95), María del Pilar Sinués de Marco (1835-93), Joaquina García Balmaseda (1837-93), Concepción Gimeno de Flaquer (1850-1919) y Rosario de Acuña de la Iglesia (1851-1923). Cabe mencionar asimismo que muchas de estas escritoras no solamente publicaron en la prensa, sino que fueron directoras de los periódicos del momento, como por ejemplo: el *Álbum Cubano de lo Bueno y lo Bello dirigido* por Avellaneda, *El Correo de la Moda* por Grassi, *La Violeta* por Sáez de Melgar, o *El Ángel del Hogar* por Sinués de Marco.

En términos genéricos, la antología de Sánchez Llama sirve diferentes funciones: en primer lugar, muestra una reivindicación del período isabelino para descargar al mismo, al menos parcialmente, de su lastre conservador y presentarlo al lector como una época que allanó el camino al liberalismo capitalista, a partir de las contribuciones al período de la cultura femenina; en segundo lugar, presenta las contradicciones del período y, principalmente, de las mismas escritoras que, si bien plantean temas relacionados directamente con la mujer y sus circunstancias, se encuentran lejos de poder ser consideradas feministas, haciendo patente la confrontación existente entre esfera privada y esfera pública. Las escritoras antologizadas se encuentran inmersas en el neocatolicismo conservador que caracteriza la época y, asimismo, son defensoras del canon estético isabelino, es decir, los valores que representan—y que actualizan con sus desarrollos personales—están en relación con las ideas del Antiguo Régimen. Sin embargo, todas las razones aducidas no impiden que estas escritoras puedan ser consideradas dentro de la “Alta Cultura” española anterior a la revolución burguesa de 1868; tercer lugar, como consecuencia de los dos apartados anteriores, en la antología demuestra la difícil relación de las escritoras con el oficio de escritor y con los estados relacionados con él.

Por otro lado, uno de los problemas de la antología proviene del título de la misma, puesto que las fechas señaladas en él van más allá del período isabelino históricamente establecido—desde 1843, año de la mayoría de edad de Isabel II hasta 1868, estallido de la Gloriosa y exilio de la reina—; el otro está en relación con la inclusión de dos autoras nacidas a mitad de siglo, como son Gimeno de Flaquer y Acuña de la Iglesia, así como la apropiación española de Gómez de Avellaneda. En su “Estudio preliminar” Sánchez Llama justifica sus criterios de selección de distinta manera: por un lado, estima apropiado ampliar la antología hasta la muerte de la mayoría de las autoras e incluir por razones de cierta continuidad de pensamiento a las dos escritoras que estarían fuera del período isabelino. Finalmente, a partir del criterio de género sexual, Sánchez Llamas considera las coincidencias en la escritura de las autoras isabelinas antologizadas como motivo histórico-estructural, lo cual le permite hablar en términos ortegianos de una “generación de 1843”.

Carmen de Urioste
Arizona State University

