

ROSARIO FERRÉ: LA REDEFINICIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL A TRAVÉS DE
“AMALIA”, “EL REGALO” Y “LA MUÑECA MENOR”

by

CELIA PERIS PERIS

(Under the Direction of Carmen Tesser)

ABSTRACT

Rosario Ferré (Ponce, 1942) is one of the best known and most recognized Latin American writers of the twentieth century. Always focused in the two main topics that conform her work -- Puerto Rico and the role of women in the society of the island-- her characters enjoy a temperamental strength. Her literature has always been based on the redefinition of the tradition and that is what she shows in three of her best known short stories: “Amalia”, “El regalo” and “La muñeca menor”. These three narrations are directed not only to an adult reader, but to a younger audience in a continuous attempt to show the need for education to be the main weapon for the reaffirmation of women in society as non-dependent beings of their husbands, fathers and/or sons.

Rosario Ferré not only employs the same topics for adults and children, but she also changes what should be expected from a traditional *tale* and proposes a new role for women within the traditional patriarchal society.

INDEX WORDS: Rosario Ferré, Puerto Rico, cuento, mujer, sociedad patriarcal, literatura infantil, surrealismo.

ROSARIO FERRÉ: LA REDEFINICIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL A TRAVÉS DE
“AMALIA”, “EL REGALO” Y “LA MUÑECA MENOR”

by

CELIA PERIS PERIS

B.A., The University of Valencia, Spain, 2002

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of the University of Georgia in Partial
Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2004

© 2004

Celia Peris Peris

All Rights Reserved

ROSARIO FERRÉ: LA REDEFINICIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL A TRAVÉS DE
“AMALIA”, “EL REGALO” Y “LA MUÑECA MENOR”

by

Celia Peris Peris

Approved:

Major Professor: Dr. Carmen Tesser

Committee: Dr. Lesley Feracho

Dr. Luis Correa-Díaz

Electronic Version Approved:

Maureen Grasso
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
May 2004

Al jíbaro nunca se le quita la mancha de plátano.
Dicho popular puertorriqueño.

A mis padres, mi hermano y mi abuela.
Os quiero.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a todas las personas que me han ayudado y acompañado no sólo mientras escribía mi tesis estos últimos meses sino durante los dos años pasados haciendo que este proceso valiera la pena y me ayudara realmente a crecer.

Gracias, en primer lugar, a mi mayor professor, la Dra. Carmen Tesser, y a mi comité: la Dra. Lesley Feracho y el Dr. Luis Correa-Díaz, a los tres, por vuestro apoyo. Gracias. Gracias a la Dra. Carmen Tesser por haber sido un increíble ejemplo a seguir, por su sonrisa cada vez que la he necesitado y sus consejos (por su interminable paciencia). Por creer en mí durante todo este tiempo y por enseñarme tantas cosas imposibles de aprender en un libro. Carmen, para mí es una suerte haber compartido esto con alguien a quien admiro tanto.

Gracias a mi gente de aquí: a todos vosotros por hacerme siempre reír. A todos los que empezasteis este camino conmigo y que ahora acabamos juntos. Gracias porque he aprendido mucho de y con vosotros. Gracias a Eunice Rojas, a Amy Hernández y a Amy Harold por tanto tiempo juntas...es un placer. Gracias a Carmen Navarro, porque siempre me escuchas. Gracias a Ana Prats, porque siempre me haces reír. Gracias a María del Puig Andrés por ser un ejemplo maravilloso, por toda tu paciencia y todo lo que me has enseñado. Por cuidarme tanto. Eres extraordinaria.

Gracias a mi gente en España porque a pesar de la distancia me apoyáis siempre. A Marcelo y Melisa, porque Chile queda más cerca gracias a vosotros. Sois un ejemplo y no os olvido. A María José Tamarit porque ya son muchos años compartiendo muchísimas cosas. Por tus e.mails y por importarte tanto los míos.

A mis tíos y tías, especialmente a mi tía Carmen Clemente y a mi prima Carmen Toledo porque pase lo que pase, siempre sonreís y eso me enseña muchas cosas que aún me quedan por aprender. A mis tíos en Villena: Córdulo García e Isabel López porque os quiero y admiro a pesar de la distancia.

Finalmente, a Patricia, por ser una persona maravillosa, porque todo esto no sería posible sin ti, por toda la confianza que pones y siempre has puesto en mí y porque es una suerte y un honor compartir tanto durante tanto tiempo contigo. Eres extraordinaria y de verdad te agradezco tu tiempo, tus consejos y tus sonrisas.

A mi familia, por ser mi mejor regalo, mi mayor ilusión y el espejo en el que siempre me he querido reflejar. A mi abuelo Miguel: te echo de menos. Gracias por el tiempo que estuviste conmigo. Para mí, siempre serás el mejor pintor del mundo. A mi abuela Virtudes, por seguir luchando, por todas tus palabras, tus cuidados y tus mimos. Verte me recuerda que soy afortunada por haber pasado tantos años contigo y por los que me quedan por pasar. Te quiero y sé que lo sabes.

A mi hermano, que es un ángel. Jaime, te echo de menos pero sé que te tengo cuando te necesito. Eres el mejor hermano que podría tener, aprendo de ti mucho más de lo que te imaginas y hablar contigo siempre me hace sentir mejor. Te quiero muchísimo.

A mis padres: los mejores del mundo. Os quiero por ser las personas más fuertes que he conocido y que conoceré en mi vida. Esta tesis es para vosotros, porque comprendéis que la distancia no son kilómetros (eso sólo son números).

A mi padre, porque es la persona que me ha enseñado a sonreír, a luchar hasta el final y a valorar lo que tengo. Eres increíblemente maravilloso y algún día aspiro a ser como tú. Sé lo que

realmente significa querer a los demás porque te tengo en mi vida. Te echo de menos y hablar contigo siempre me ayuda a ver el lado positivo de las cosas. Te quiero, papi.

A mi madre, por la confianza ciega que tienes en mí, aún cuando a mí me falta. Porque siempre estás a mi lado. Porque este camino hubiera sido imposible sin tus palabras, sin tus consejos. Porque te admiro y creo en ti. Porque los viernes por la tarde eran la mejor parte de mi semana cuando iba al colegio y eso era solamente porque tú venías a recogerme. Te quiero, mami.

A los dos, porque ahora comprendo todos los esfuerzos que habéis hecho por mí. Porque pase lo que pase, sois la mejor parte de mi vida y jamás podré agradecerlos tanto como os merecéis vuestra entrega, confianza, fuerza y amor hacia mí y hacia mi hermano. Estoy orgullosa de vosotros. Os quiero.

ÍNDICE

página

AGRADECIMIENTOS	v
-----------------------	---

CAPÍTULOS

1. INTRODUCCIÓN	1
2. ROSARIO FERRÉ O LA CREACIÓN DE UN ESTILO: LO FEMENINO COMO SUPERVIVENCIA Y RECLAMO SOCIAL DE UN ESPACIO.	6
3. “AMALIA” O HISTORIA DE UN INCESTO: LA VIOLACIÓN DEL PUERTO RICO DE LA INOCENCIA	25
4. “EL REGALO” O LA REVALORIZACIÓN DE LO CRIOLLO EN LA SOCIEDAD PUERTORRIQUEÑA	41
5. “LA MUÑECA MENOR”: REPRODUCCIÓN DE LA IDEOLOGÍA DOMINANTE COMO OPRESIÓN DE LA MUJER.	59
6. CONCLUSIÓN.....	77
BIBLIOGRAFÍA	81

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

ROSARIO FERRÉ: UNA DOBLE ESCRITURA PARA UNA DOBLE IDENTIDAD: PUERTO RICO, LA INFANCIA Y EL COMPROMISO SOCIAL

Rosario Ferré (Ponce 1942) es una de las más destacadas escritoras latinoamericanas de la actualidad. Su obra, que incluye ensayo, novela, poesía y cuento, enlaza con la tendencia literaria de la generación de los 70 en Puerto Rico¹ que se ve marcada por acontecimientos como la Revolución Cubana y su ideología socialista, las protestas en contra del reclutamiento militar obligatorio, la guerra de Vietnam, que abrió un fuerte debate en torno al supuesto derecho de convertir una masacre en algo legítimo, la denuncia de los hippies en contra de la injusticia social y a favor de una sociedad en la que la clase – ya sea basada en un apellido o en el poder adquisitivo -- no sea motivo de divisiones, el resurgimiento del movimiento feminista y, en la literatura, la nueva revolución literaria hispanoamericana bautizada como el “Boom” . Sin embargo, como puertorriqueña, su conciencia social e intelectual la dirige, principalmente, al reconocimiento del individuo de su propia isla mirándolo en el espejo de la identidad fragmentaria

¹ Según indican Blanca Silvestrini-Pacheco y María de los Ángeles Castro Arroyo en su artículo “Sources for the Study of Puerto Rican History: A Challenge to the Historian’s Imagination” : “The 1970s were particularly fruitful for the field of Puerto Rican historiography. A number of works were published, not only on the Island but abroad, which showed the trend of current and future research. New topics were being dealt with from a variety of updated viewpoints and methodologies, and previously studied problems were revised in the light of newly available sources, as was the case, for example in slavery. Various factors have contributed notably to this situation: the assiduous of ideas among Puerto Rican, Latin American, North American, and European researchers, a process which, although slow, has served to involve Puerto Rico in recent historiographical trends; the collections of valuable historical materials; the institutionalization at the university level of graduate study in the field of history; and, in general, a greater emphasis on Puerto Rican cultural identity (156)

que lo identifica (siempre redefiniendo la relación entre Puerto Rico y Estados Unidos) y, sobre todo, al de la mujer como ser independiente, creador y fuerza motriz en una sociedad que sufre un deterioro asimilista en su clase burguesa.

Acosta-Belén re-afirma desde una perspectiva feminista, que la presencia femenina en las letras latinoamericanas “no es solamente un grito de nuestros tiempos, es prueba fehaciente de que la mujer escritora, que por muchos años se había dedicado al ejercicio poético, al fin ha logrado lanzarse al mundo de la ficción logrando méritos que no pueden ser ignorados por ningún estudioso”.

Como dice Acosta-Belén, la mujer ha conseguido hacerse oír en campos que, tradicionalmente, no le habían sido asignados ya que su función se reducía al ámbito de lo poético. Entre este grupo de escritoras encontramos a Rosario Ferré que, no sólo centra sus esfuerzos en otras esferas además de la poética sino que se considera a sí misma una cuentista por encima de poeta o ensayista. Así lo explica en su entrevista con Miguel Ángel Zapata:

En realidad todas mis obras son cuentos: mis poemas son cuentos en verso, mi novela *Maldito amor* son cuatro novelas cortas o cuentos largos unidos por varios temas, mis ensayos tienen siempre un hilo narrativo que resulta más interesante que el análisis técnico, etc. Me gusta llamarme a mí misma ‘cuentista’ en lugar de escritora precisamente porque el término es andrógino. Da igual ser la ‘cuentista’ que el ‘cuentista’... no hay diferencias ni incompatibilidades porque ambos viven, se nutren, del gozo de contar (133-134)

Y es en este género, el cuento, en el que emplea sus mayores esfuerzos de exposición de una realidad puertorriqueña a la que presenta en la urgente necesidad de un cambio social, no sólo en cuanto a clases sino en cuanto a género: Ferré no habla del ser desligado del re-interpretarse, desarrollarse y auto-conocerse, habla de la mujer en todas sus etapas como una sola y continua y lo hace siguiendo las estrictas pautas que la narración breve le ofrece. Entre estas características que conforman la escritura de un cuento se encuentran la economía como parte de la continua búsqueda de una brevedad que incremente la intensidad de la historia, la elección de una historia

sencilla, que no simple, que incluya pocos personajes, objetos, lugares, tiempos, símbolos y estrategias y que a menudo supone el uso del punto de vista del narrador como mecanismo para resumir los hechos y una dosificación de la información justa para el correcto desarrollo de la acción narrada dentro de los parámetros de lo que un cuento supone.

Junto a estas características que hacen de la “narración breve” un género universal, la generación de los 70 a la que pertenece Ferré y ella misma, destacan por la continua “experimentación con el lenguaje popular rechazando las normas estéticas y lingüísticas”.

Es en la unión de todas estas características donde descubrimos a la Rosario Ferré de cuentos como “Amalia” (*Papeles de Pandora*), “El regalo” perteneciente a su novela corta *Maldito amor* o “La muñeca menor” publicada por primera vez en *Zona de Carga y Descarga*. En ellos, la mezcla de realidad y ficción, la utilización de un lenguaje cuidado y el desarrollo de personajes femeninos casi como estereotipos de una idea, un mensaje o un propósito personal en el argumento, dan a las historias el aire típico de Ferré dentro de su amado Puerto Rico.

Estos tres cuentos utilizan la figura de la infancia, y más concretamente la de la niña, como instrumento para canalizar e interpretar sentimientos universales tales como el desarraigo, el amor, el abuso, la independencia o el sometimiento a los valores patriarcales.

Partiendo de la siguiente afirmación: “Her children’s literature focuses on the same themes of social and political reform that readers find in her collection of adult short fiction” me propongo analizar desde estas dos vertientes de la literatura, cómo Ferré en “Amalia”, “El regalo” y “La muñeca menor” desarrolla temas que pueden ser considerados infantiles favoreciendo de esta manera una visión de la historia como narración para niños pero, al mismo tiempo, lleva al lector adulto a una lectura más allá de lo obvio que abre las puertas a interpretaciones más complejas como el porqué de la presentación de la rebeldía como manera única para auto-reafirmación

como ser tanto independiente como unido a una estructura social que lo oprime, infravalora y utiliza o la visión del sufrimiento como elemento intrínseco a la mujer, o a la niña en estos tres casos, mientras se siga viendo sometida a los caprichos de un futuro con nombre masculino ya sea el tío en “Amalia” o el esposo de “Una muñeca menor”.

“In Rosario Ferré’s *Fabulas de la garza desangrada* (1982) and *Maldito Amor* (1986) more so than in her earlier *Papeles de Pandora* (1976), the image of woman can be read from left to right and from right to left, producing at times a double-exposure” (145)

La doble lectura de Ferré es, por lo tanto, posible en varios aspectos de su cuentística tales como la representación de la mujer o de la propia isla de Puerto Rico.

Mi tesis, por lo tanto, tratará de demostrar cómo las mismas páginas de “Amalia”, “El regalo” y la “La muñeca menor” esconden, tras la lectura infantil envuelta en conceptos básicos, una más compleja que no sólo habla de la familia o el matrimonio sino de su realidad como prisiones, no sólo de la mujer sino de su opresión silenciada y, finalmente, no sólo del amor sino del “maldito amor”.

A través de esta doble lectura de los tres cuentos mencionados anteriormente, Ferré nos habla, indirectamente, de la dualidad cultural de Puerto Rico:

Al presente Puerto Rico es un país de aproximadamente seis millones de habitantes, tres de los cuales viven en la isla, tres en el extranjero. Los que sufren el insilio sueñan muchas veces con una isla que no existe más que en su imaginación; los que viven en el exilio mueren soñando regresar algún día o se pasan la vida viajando entre *uptown* NY and *downtown* SJ [...] La tragedia de los puertorriqueños puede decirse que es precisamente el tener tan cerca su Paraíso, porque esto abona la falsa ilusión de poder regresar a él cuando queramos. (Ferré 9)

Este doble sentimiento es el que impregna, no sólo la vida de cada puertorriqueño que se mueve entre la isla y los Estados Unidos sino la literatura, y más concretamente los cuentos, de Ferré que oscilan entre la inocencia de lo narrado y el compromiso de lo sugerido.

Pero Ferré va más allá de lo que, habitualmente, se considera una lectura infantil rompiendo con la tradición en todas sus partes: desde la inclusión de personajes femeninos como protagonistas activos y no sólo como receptores y/o sufridores de la acción, sino también en la misma estructura argumental de las historias ya que, tanto en “Amalia” como en “El regalo” o “La muñeca menor” el final que la autora puertorriqueña ofrece al lector dista de ser “feliz” como cabría esperar de una narración infantil.

Ferré redefine la formación de las niñas rescribiendo la literatura y tradiciones que inconsciente o conscientemente forman parte de nuestra educación y lleva al lector y lectora al cuestionamiento de la realidad, a la formulación de la pregunta: ¿es realmente el matrimonio el “final feliz” que nos han enseñado historias como *Blancanieves y los siete enanitos*? ¿por qué una mujer sólo puede ser completada por un hombre que le dé los atributos, las cualidades necesarias para ser un ser total dentro de la sociedad?

La autora puertorriqueña cuestiona lo tradicional a través de personajes femeninos que pueden cuidar de sí mismos, que son destruidos por los supuestos finales felices de los cuentos tradicionales o que desafían a lo establecido aunque eso suponga su muerte.

CAPÍTULO 2

ROSARIO FERRÉ O LA CREACIÓN DE UN ESTILO: LO FEMENINO COMO SUPERVIVENCIA Y RECLAMO SOCIAL DE UN ESPACIO

*“...no existe un estilo femenino, diferente al de los hombres, porque la literatura, como lenguaje y como forma, no tiene sexo.
...[L]a literatura femenina difiere de la literatura masculina en cuanto a los temas que la obseden.
...[L]a literatura femenina es mucho más subversiva que la literatura de los hombres, porque a menudo se atreve a bucear en zonas prohibidas, vecinas a lo irracional, a la locura, al amor o a la muerte; zonas que en nuestra sociedad racional, productiva y utilitaria resulta peligroso reconocer que existe: (Heinrich 98-99)*

El siglo XX nos ha dejado un gran número de escritoras que buscan abrirse paso con una voz propia. Latinoamérica ha sido la cuna de grandes autoras que crean su espacio dentro del ámbito tradicionalmente asociado al hombre. Con un nuevo lenguaje, no por femenino sino por individual, escritoras como Cristina Peri Rossi, Albalucía Ángel, Isabel Allende o Rosario Ferré han construido una voz propia que reclama su lugar en la historia fuera de privilegios de género y más como el derecho ganado a ser escuchadas y tenidas en cuenta.

Cristina Peris Rossi, nacida en Uruguay pero desde 1972 exiliada en España, identifica dos temas principales en su producción de acuerdo con el interés de los críticos, estando ambos relacionados con el tema de la localización: la noción de “universalidad” y su actual situación de

exiliada en España. Esta escritora uruguaya habla de “lo universal” en los siguientes términos: “Lo universal sigue siendo varón, europeo y blanco, quiere decir que las mujeres en último término o son fantasías de los hombres o no existen todavía [...] Y como la literatura la han hecho los hombres, nos encontramos frente a un universo de fantasías masculinas”. Esta exposición de “lo universal” como algo a lo que la mujer no pertenece porque el discurso utilizado es aún el masculino es revisado en la obra completa de Rosario Ferré pero más concretamente en su cuento “El regalo” a través de protagonistas femeninas que viven en un universo femenino (el colegio El Sagrado Corazón es sólo para mujeres) que no representan lo europeo, más allá de esto, lo desafían y reivindican lo puertorriqueño a través del personaje de Carlota Rodríguez, la primera alumna mulata en ser aceptada en dicha institución.

Otra de las autoras importantes del siglo XX en Latinoamérica es Albalucía Angel. Nacida en Colombia pero también exilada tanto en Europa como en Estados Unidos, también ella dedica su obra, o gran parte de su temática, a la exploración de su Colombia vista desde fuera: “I talk about Colombian politics, about the history of my country, but as viewed from the outside” (Lindsay 79). Como Peri Rossi, Angel “claims that from an early age she rebelled against familial expectations and cultural conventions. Indeed, it seems to have been precisely her opposition to such conventions that led her to leave the country” (Lindsay 80).

Como Ferré, la lucha de Angel también recae en gran parte en su deseo último de liberarse de las ataduras que el contrato social en el que nacemos y que nunca firmamos impone en cada ser humano y, específicamente, en la mujer. Como Delia V. Galván apunta “Albalucía Angel rompe con el canon para proponer nuevas formas del discurso literario” (Galván 163). Y la manera en la que rompe el canon la lleva a redefinir el discurso patriarcal:

One of the principal features of Angel’s narrative production is her tendency to employ a polyphony of feminine narrative voices that replace the presence of a single traditional masculine narrator. She represents, through these voices, the women’s control

over their lives and their right to be recognized as individuals and not as a homogeneous grouping. For this reason, she has developed experimental narrative forms in which she undermines punctuation and spelling as a means of transgressing the masculine traditional canon. Angel's works display one of the new thematic tendencies of the Latin American narrative to depict literature as a mirror of reality. In fact, she creates a subversive discourse based in the questioning of gender. (Oscar A. Díaz-Ortiz 1)

La ruptura con el canon, por lo tanto, consiste en la búsqueda y encuentro de una manera personal de escribir, de un método que separe a la mujer del discurso patriarcal que la relega a decir lo que quiere decir pero en la manera en la que el hombre y la tradición literaria eminentemente masculina ha decidido que se ha de decir.

Por último, Isabel Allende es otra de las destacadas que este siglo XX nos ha ofrecido. También preocupada por el tema de la mujer como ser independiente y cercana a Ferré en su interés por el lenguaje, la palabra y su poder casi sanador como demuestra en su cuento “Dos palabras”, Allende se centra en el amor romántico y en la felicidad como resultado de su consecución. A pesar de que la fama de esta escritora chilena viene de novelas como *Paula*, *De amor y de sombra* o *La casa de los espíritus*, es importante remarcar que una parte importante de su trabajo está dedicada a narraciones breves tales como *Cuentos de Eva Luna* (1990). En ellas, como en su obra en general, Allende busca reflejarse en lo que escribe, expresarse y ser a través de sus escritos desafiando el discurso impuesto que tiene que género masculino: “Estoy dispuesta a desafiar el discurso literario masculino, que teme cualquier asomo de sentimentalismo como una subversión en el orden sagrado de la razón y del buen gusto. No pienso eludir los sentimientos, aunque para ello tenga que ir del brazo de la cursilería” (Fowler 139).

Junto a estas mujeres, y muchas otras que destacan en este periodo marcado específicamente en Puerto Rico por la generación de los 70 a la que Ferré pertenece, la autora boricua crea también un mundo propio en el que desarrolla su literatura tanto de localización: ella en Estados Unidos, ella en la isla pero siempre ella sobre Puerto Rico, como de desafío al

canon femenino. Con las autoras anteriormente nombradas, Ferré comparte el haber vivido en un lugar diferente al que nació, en una cultura diferente que le proporciona una nueva visión de su propio origen.

Es, por ejemplo, el caso del exilio que Cristina Peri Rossi representa en su obra *La nave de los locos*:

[...] una muchacha que, poco antes de suicidarse, vaga por las calles de Nueva York con un cartel en el que está escrito: ‘Me siento muy sola. Por favor, hable usted conmigo’ (70). Se trata de un gesto desesperado, de una búsqueda de la comunicación y la humanidad de que carece la gran ciudad. Esta muchacha representa la exiliado, a la persona completamente sola, desnuda, ajena al mundo que le rodea, incapaz de sobrevivir sin ayuda. (María D. Blanco-Arnejo 441)

También con estas otras escritoras comparte el deseo de romper, como Ángel, con la sociedad patriarcal, buscando en todo momento la realización personal a través de la fidelidad al deseo personal. Como Oscar A. Díaz-Ortiz indica en su artículo sobre Albalucía Marulanda Angel, esta autora busca: “An analysis of woman’s reality, her silence and her desire to raise the female voice against the masculine word [...]”(1)

Sin embargo, además de estas conexiones con otras autoras del periodo pero de países latinoamericanas diferentes, no debemos olvidar que Ferré es una escritora eminentemente puertorriqueña y que esta circunstancia junto al hecho de pertenecer a la generación de los 70 tan importante en la literatura de la isla, la forman como creadora. Una de las características de la generación de los 70 que se dedica a la literatura en Puerto Rico es el interés por el cuidado del lenguaje, por la exposición de las ideas y su desarrollo. Interés especial en este aspecto tiene Rosario Ferré quien mantiene una lucha social y literaria constante por el reconocimiento del lenguaje como algo no marcado sino “utilizado” de maneras diferentes por personas, que no diferenciando hombres y mujeres, diferentes. En su continuo deseo de una defensa personal pero hacia lo colectivo de la literatura femenina como un ente, una realidad con valor propio e

independiente del sexo de la creadora, Ferré se acerca a movimientos e ideas expresadas en la Europa de Virginia Woolf² o Simone de Beauvoir³ quienes hablan de ser y crear con independencia de los estrechos principios masculinos que infravaloran la literatura escrita por mujeres.

“El secreto de la escritura, como el de la buena cocina, no tiene absolutamente nada que ver con el sexo, sino con la sabiduría con que se combinan los ingredientes” (*Sitio* 33). Con esta afirmación, Ferré asocia el proceso de creación a capacidades humanas y no asociadas a uno u otro género defendiendo, con una metáfora que muchos podrían encontrar irónica y básicamente femenina, la capacidad del ser humano de crear más allá de convencionalismos que, al fin y al cabo, no son más que el resultado de una historia fundamentalmente machista.

Esta redefinición de lo que es el escribir, el erigir textos, llega hasta la explicación de lo que, en definitiva, ella misma es en relación a dicha actividad: “ella misma se llama a sí misma

² Virginia Woolf (London, 1882). [...] With *To the Lighthouse* (1927) and *The Waves* (1931) Woolf established herself as one of the leading writers of modernism. [...] In these works, Woolf developed innovative literary techniques in order to reveal women's experience and find an alternative to the male-dominated views of reality. [...] Virginia Woolf's concern with the feminist thematics are dominant in *A Room of One's Own* (1929). In it she made her famous statement: 'A woman must have money and a room of her own if she is to write fiction'. The book originated from two expanded and revised lectures the author presented at Cambridge University's Newnham and Girton Colleges in October 1928. It deals with the obstacles and prejudices that have hindered women writers, and analyzes the differences between women as *objects* of representation. Woolf argued that a change in the forms of literature was necessary because most literature has been 'made by men out of their own needs for their own uses.' In the last chapter it explores the possibility of an androgynous mind. Woolf refers to Coleridge who said that a great mind is androgynous and states that when this fusion takes place the mind is fully fertilized and uses all its faculties. 'Perhaps a mind that is purely masculine cannot create, any more than a mind that is purely feminine...' *Three Guineas* (1938) examined the necessity for women to make a claim for their own history and literature. [...] Characteristic for Woolf's essays are dialogic nature of style and continual questioning of opinion – her reader is often directly addressed, in a conversational tone, and her rejection of an authoritative voice links her essays to the tradition of Montaigne. (Blacklog Media 1-6)

³ Simone de Beauvoir (Paris 1908). In *Le Deuxième Sexe* (*The Second Sex*) (1949), de Beauvoir traced the development of male oppression through historical, literary, and mythical sources, attributing its contemporary effects on women to a systematic objectification of the male as a positive norm. This consequently identifies the female as Other, which commonly leads to a loss of social and personal identity, the variety of alienation unique to the experience of women. Her works of fiction focus on women who take responsibility for themselves by making life-altering decisions, and the many volumes of her own autobiography exhibit the application of similar principles in reflection on her own experiences. (Garth Kemerling 1)

“cuentista” en lugar de “escritora” porque dice que cuentista tiene solamente una forma para hombres y mujeres mientras que escritora claramente refiere a una mujer” (Sololiteratura 4)

Así, siguiendo esta profunda creencia del ser humano como uno y su posibilidad de ser e inventar más allá del sexo, Ferré impregna sus obras de un continuo deseo de hablar de la mujer como reivindicación, de lo femenino en Puerto Rico y de lo puertorriqueño en lo femenino, siempre con imágenes cuidadas, en muchas ocasiones con un surrealismo bello y un compromiso social inevitable.

A pesar, sin embargo, del enlace con Woolf y Beauvoir en su defensa de la mujer, Ferré desarrolla un estilo propio que la aleja de ambas en ocasiones como en el caso de “La muñeca menor” sobre la que ella misma afirma:

Había traicionado a Simone [Beauvoir], escribiendo una vez más sobre la realidad interior de la mujer, y había traicionado a Virginia [Wolf], dejándome llevar por la ira, por la cólera que me produjo aquella historia. [...] Han pasado diez años desde que escribí “La muñeca menor”, y he escrito muchos cuentos desde entonces; creo que ahora puedo objetivar con mayor madurez las lecciones que aprendí aquel día. Me siento menos culpable hacia Simone y hacia Virginia, porque he descubierto que, cuando uno intenta escribir un cuento (o un poema, o una novela), detenerse a escuchar consejos, aún de aquellos maestros que uno más admira, tiene casi siempre como resultado la parálisis de la lengua y de la imaginación. (Ferré, “La cocina de la escritura” 5)

Es esta personalidad la que no abandona para sus cuentos “Amalia”, “El regalo” y “La muñeca menor” que no son excepciones dentro de este cuidado estilo de Ferré. Entre los rasgos que la caracterizan, encontramos aspectos como el surrealismo que considera parte necesaria e importante dentro de su obra en su constante intento de crear belleza más allá de la realidad. Ferré siente la necesidad de reflejar la influencia del inglés en la lengua del puertorriqueño. Busca lo híbrido que marca y resume la personalidad social e histórica de la isla o la misma utilización de metáforas cuidadas en la presentación de la infancia como caricatura y microcosmos de la sociedad de una isla que se encuentra en medio de una dualidad maravillosamente terrible, que agrada a unos y asusta a otros.

“En realidad, tengo mucho que agradecerle a la palabra. Es ella quien me ha hecho posible una identidad propia, que no le debo a nadie sino a mi propio esfuerzo”^m (Ferré, “La cocina de la escritura” 1)

Y su obra puede, en todo momento, considerarse un homenaje que ella hace a la palabra, a su fuerza y a la oportunidad que le da de expresarse como un ser independiente., que escribe sobre su realidad desde su propia perspectiva: la de una puertorriqueña de clase alta que escribe sobre los tópicos sociales en los que se ve inmersa:

Sus libros impresionan por el ardor (a veces febril) de su mundo interior, su lúcida visión del mundo social de su país y la continua invención del lenguaje con el que los explora. Es evidente para el lector que Ferré no escribe por placer y menos por hábito, sino por una urgente necesidad; no tanto con su razón sino con sus vísceras. (Oviedo 272)

Entre las características anteriormente nombradas, en primer lugar me centraré en la vertiente surrealista de la obra de Ferré.

Si partimos de la consideración de dicho movimiento como un intento de liberación de ser humano de sus propias represiones pero también de las represiones que la sociedad burguesa le impone a través, básicamente, de sus modelos de estado, Rosario Ferré debe entenderse en parte como una cuentista que busca dicha liberación tanto para ella misma como para la sociedad en la que ha sido criada: la puertorriqueña, a través de imágenes surrealistas como la que encontramos al principio de “Amalia”: “rodeada de golpes de sábana y aletazos abandonados que dan vuelta a mi alrededor, sudando caballos blancos y gaviotas que vomitan sal.”(720) De esta manera, el cuento en general de Ferré y más concretamente “Amalia” representan la búsqueda de lo surrealista, de lo onírico como manera de acercarse a lo infantil, de apelar a la imaginación de los niños y niñas a través de la irrealidad que tanto captura la atención de los pequeños pero, también, y como ocurre en el Realismo mágico, de evidenciar más claramente los problemas de

una sociedad puertorriqueña que se encuentra entre lo estadounidense y lo boricua, entre la feminidad de las isla y la marginación que de este elemento femenino se hace.

En este mismo caso se encuentra una de las citas que utiliza Ferré en “La muñeca menor” para describir la fuerza incontenible del mar que acabará introduciéndolo en el cuerpo a “la vieja tía” la chágara que tanto la marcará para el resto de su vida: “De joven se bañaba en el río, pero un día en que la lluvia había recrementado la corriente en cola de dragón había sentido en el tuétano de los huesos una mullida sensación de nieve.” (Oviedo 276)

El texto [“La muñeca menor”] comienza como una típica crónica familiar, que describe costumbres y ritos domésticos como formas consagradas por viejas tradiciones pero culmina con una escena sorprendente: todo se traslada a un plano de fantasía o alegoría que supone la violenta destrucción de las reglas de moralidad aceptadas sin discusión (Oviedo 273).

Esta imagen a la que Oviedo se refiere en la cita anterior es un ejemplo claro del surrealismo en el que se apoya frecuentemente Ferré: “Entonces la muñeca levantó los párpados y por las cuencas vacías de los ojos comenzaron a salir las antenas furibundas de las chágaras” (Oviedo 282).

Sin embargo, estas imágenes surrealistas no ocultan la realidad cotidiana que Ferré convierte en eje de las historias que escribe, es más, el surrealismo que desarrolla esporádicamente acrecienta el sentido de lo cotidiano que Ferré imprime a sus obras.

El surrealismo, además, no se queda en el lenguaje o en las imágenes utilizadas por la autora puertorriqueña sino que también parte del mensaje lo dibuja con acontecimientos o situaciones que van más allá de la realidad. Es el caso de “La muñeca menor” cuento cuyo eje y base para el posterior desarrollo de la historia viene de un contexto no posible: una chágara se introduce en la pierna de una joven y, a partir de entonces, jamás podrá librarse de ella. Este tema no es nuevo en la literatura latinoamericana ya que en “El almohadón de plumas” Horacio Quiroga ya trataba la posibilidad de ser destrozada, aunque esto no conlleve la muerte inmediata

en el caso de “La muñeca menor” por una alimaña que se introduce en el cuerpo de la protagonista:

Jordán lo levantó; pesaba extraordinariamente, Salieron con él, y sobre la mesa del comedor Jordán cortó la funda y envoltura de un tajo. Las plumas superiores volaron y la sirvienta dio in grito de horror con toda la boca abierta, llevándose las manos crispadas a los bandós: - sobre el fondo, entre las plumas, moviendo lentamente las patas velludas, había un animal monstruoso, una bola viviente y viscosa. Estaba tan hinchado que apenas se le pronunciaba la boca. Noche a noche, desde que Alicia había caído en cama, había aplicado sigilosamente su boca – su trompa, mejor dicho – a las sienes de aquélla, chupándole la sangre. (4)

Surrealistas también son los aspectos que rodean el castigo que Merceditas Cáceres recibirá por haber escondido un mango que Carlota, su amiga mulata en la escuela, le regala. A partir de entonces, un horrible olor la perseguirá por los pasillos del Sagrado Corazón:

Fue para aquellos días que Merceditas comenzó a percibir un olor extraño, al desplazarse por los interminables pasillos del colegio. [...] El olor no era parejo sino desigual, y la alcanzaba en los momentos más inesperados cuando menos se le ocurría pensar en ello. Carlota también lo había notado, y le había preguntado a Merceditas si tenía alguna idea de su procedencia sin que ella hubiese podido dar una solución. Ambas amigas habían estado de acuerdo, sin embargo, en que su estela parecía más fuerte al encontrarse cerca de alguna monja, como si el olor tuviese misteriosamente algo que ver con las lúgubres emanaciones de sus velos. (Ferré, “Maldito amor” 114)

Ferré nos habla de una situación irreal dentro del desarrollo de la vida típica de cualquier colegio de monjas. Así, este surrealismo destaca dentro de la mediocridad cotidiana al que se ven sometidas, no sólo las estudiantes del Sagrado Corazón, sino todos y cada uno de sus protagonistas. Es, por lo tanto, una manera de hacer lo rutinario más monótono y lo imaginario más fantástico.

Este interés por lo no real, por la creación de mundos fantásticos dentro del más cotidiano de los mundos puertorriqueños le viene, como ella misma admite en “La cocina de la escritura” por dos razones básicamente:

por el curioso escepticismo que a menudo descubro, entre el público en general, en cuanto a la existencia de la imaginación [...] La dificultad para reconocer la existencia de la imaginación tiene en el fondo un origen social. La imaginación implica juego,

irreverencia ante lo establecido, el atreverse a inventar un posible orden, superior al existente, y sin éste juego la literatura no existe. Es por esto que la imaginación (como la obra literaria) es siempre subversiva. (9)

Ferré juega con la imaginación para crear mundos que desafíen y denuncien la realidad con la que siente en enorme compromiso social, la realidad del Puerto Rico que se mueve entre una burguesía dominante y la marginación de la mujer como ser de segunda clase, como adorno social. El lenguaje, por lo tanto, como instrumento para la creación de paraísos (surrealistas, obviamente) que dejen al descubierto la necesidad de superar una realidad que clasifica, ignora y mantiene la tradición más como escudo para la reproducción de la ideología dominante que como nostalgia o recuerdo del pasado.

Pero el escape de la realidad de Ferré no es constante, sólo esporádico e ilusorio y más bien puede considerarse una pequeña ventana que ella abre a un medio en el que se mueve que no la satisface y contra el que se rebela. Es este medio el que defiende y representa continuamente en sus obras: el Puerto Rico de las dos culturas o, mejor dicho, la isla de la fragmentación cultural. Este aspecto no lo olvida, claramente, en la temática pero tampoco lo aparta a la hora de decidir cómo transmite lo que quiere decir. Así, por ejemplo, en sus obras encontramos dispersas, expresiones del Puerto Rico de los dos idiomas, de la isla que habla en un español americanizado o en un inglés españolizado.

Por ejemplo, en “Amalia” encontramos las siguientes frases:

“INCESTO. IN-cesto, in the basket, encestó, señora, el cesto de la basura, el vicio de los pobres, en el diez por ciento de las familias puertorriqueñas se comete incesto [...] winstotastesgood like a cigarret should, pero también es el vicio de los pobres”. (721)

“It happens in the best of circles, or baskets, perdón”. En esta cita de su cuento “Amalia”, Ferré demuestra su constante deseo de crear un mundo nuevo, lo que por supuesto incluye un

lenguaje nuevo, que no es ni el estadounidense ni el puertorriqueño tradicional. Es la cultura de lo híbrido, del surrealismo paralelo que es espejo de la realidad pero, más allá, es realidad en sí mismo. Ferré nos envuelve en sus historias en un mundo con reglas propias, que transforma lo que se espera para convertirlo en lo que hay. dejando claro que sus personajes comparten esta fragmentación o, tal vez, este desdoblamiento socio cultural en el que ambas lenguas sirven y son una, que pueden utilizarse al mismo tiempo y transformarse la una a la otra en una ínter lengua totalmente diferente, en un híbrido que resulta de la colonización de español por parte del inglés, no sólo como resultado sociocultural de la situación de la isla, sino como creación personal de la autora.

Sin embargo, un caso más representativo de tal relación de influencia lo representa Ferré en un párrafo perteneciente, también, a “Amalia”:

Después hacía que se sentaran con ellos a darles conversación, como son extranjeros es bueno que nos conozcan mejor y que vean que aquí también hay muchachas bonitas que se hacen tipping en el pelo, usan pestañas postizas y covergirlmakeup, use Noxema shaving foam, take it off, take it off, Saxi Boom! Executives intimate clothing fashion show Sexi Boom! Churrasco served en La Coneja, Avenida Ponce de León No.009 next to Martín Fierro Restaurant y ellos yes how nice, are these girls daughters of the american revolution? All, But much more exotic of course, the flesh and fire of tropical fiestas, of piña colada and cocorum, lets Stara screwing together the erector set girls, mi daddy wanted me to be an engineer and every year he gave me for christmas a yellow erector set.(722)

En un solo párrafo, Ferré nos habla del dejar entrar invitando al nuevo colonizador, al estadounidense que viene para hacer negocios y con el que conviene llevarse bien. Y no sólo aceptan su lengua, sus reglas para los intercambios culturales y económicos sino que se les dice que las mujeres de la isla, son como las suyas: se comportan igual y disfrutan de la misma manera: se americaniza en mundo puertorriqueño para que se sientan como en “su casa”. Y todo esto con un español americanizado que vende la imagen del progreso que Estados Unidos va a comprar a la isla. No es sólo la venta de lo material, es la exposición y regalo del espíritu de sus

gentes a través, en este párrafo, de las mujeres expuestas de la isla. Sin olvidar, desde luego, que estas maravillosas mujeres son mucho más que las hijas de una revolución: son exóticas y eso es algo con lo que las estadounidenses no pueden luchar. El exotismo como mercado, como adorno de una sociedad que mezcla sus valores con los del colonizador cogiendo lo que, a éste, más le interesa: lo suyo pero con un aire exótico. Su obra, su lenguaje, es el reflejo de la realidad que ve y disfruta, o sufre, pero siempre su propia realidad, como ella misma indica en “La cocina de la escritura”:

Había, pues, escogido mi tema: nada menos que el mundo; así como mi estilo, nada menos que un lenguaje absolutamente neutro y, ecuánime, consagrado a hacer brotar la verosimilitud del tema, tal y como me lo habían aconsejado Simone y Virginia. Sólo faltaba ahora encontrar el cabo de mi hilo, descubrir esa ventana personalísima, de entre las miles que dice Henry James que tiene la ficción, por la cual lograría entrar en mi tema: la ventana de mi anécdota. (3)

Así, a pesar de que las directrices que se auto impone para la escritura sean claras, al estilo le dará la personalidad necesaria que necesita no sólo ella como creadora de literatura, sino las circunstancias en y sobre las que escribe. Puerto Rico, su idiosincrasia, su cultura, historia, gente y las metas por las que lucha no son las del contexto de la francesa Simone de Beauvoir o la británica Virginia Wolf. Una literatura híbrida para una cultura híbrida pero no simplemente fruto de la unión de lo “español” y lo “estadounidense” sino por la cultura criolla tan ignorada a menudo y que Ferré recuerda, por ejemplo, en “El regalo” cuando introduce el personaje de Carlota: “seré la primera reina verdaderamente criolla” (Ferré, *Maldito amor* 91). En esta sencilla frase, la autora del cuento incluye el adverbio “verdaderamente” como manera de resaltar la procedencia criolla de Carlota como una esencia pura que viene de la mezcla. Es este tipo de adverbios los que busca para remarcar lo puro de lo prefabricado, lo que es de lo que pretende ser. Es destacable, además, la manera sutil en la que remarca la identidad criolla de Carlota cuando en su boca pone como respuesta a la pregunta de Merceditas sobre si no le

tiene miedo a la Madre Artigas, una respuesta perteneciente a la tradición popular: un dicho:

“El que quiere azul celeste, que le cueste” (Ferré, *Maldito amor* 92)

Ferré, a través del personaje de Carlota, recuerda que el idioma es propiedad del que lo mantiene y que el orgullo le viene a Carlota de la conciencia de su diferencia, una diferencia que no se avergüenza de mostrar mediante comentarios propios de lo popular. Es también en boca de Carlota que Ferré pone términos como: “morochitas” (del quechua *muruchu*: con cruce de moro y moreno) y términos pertenecientes a la cultura criolla como “guaracha y mambo” (Ferré, *Maldito amor* 109), en oposición a la “danza y el vals” (109) marcando así las diferencias entre la cultura importada y la tradicional o términos pertenecientes al campo de la alimentación: “sahumados con laurel y culantro y dorados con la sabiduría milenaria de las fritangas de friquitín”(Ferré, *Maldito amor* 109). Ferré combina términos criollos como mecanismo para resaltar esta cultura dentro de un contexto (el colegio) y de un texto (el cuento en sí mismo) en los que gobiernan las ideas y palabras no criollas.

Esta oposición entre lo criollo y no “blanco” forma parte de las muchas oposiciones que Ferré desarrolla en sus cuentos en un esquema narrativo que la lleva a comparar a través de las historias y diferentes visiones del mundo, del Puerto Rico que es y del que quiere ser. Así, por ejemplo, este esquema de oposiciones se traslada al campo del matrimonio en “La muñeca menor” a través de los personajes de la tía soltera que vivirá para crear vidas y realizarse a través de sus creaciones y la sobrina pequeña que alcanzará el “sueño” que tradicionalmente se le ha asignado a la mujer más como presión que como deseo personal, del matrimonio: Ferré toma los polos opuestos en la estructura una vez más para denunciar que la felicidad que se le suponía a “La muñeca menor” por conseguir un buen matrimonio jamás la va a alcanzar precisamente como consecuencia de tal unión y que la amargura que se espera de una mujer que no llegará a

casarse, tampoco existe porque la realización del ser humano va más allá de su estado civil. Ambas mujeres están sometidas pero la oposición viene de la manera en la que se las reduce a personajes dependientes de otros: la tía, ya mayor, lo será por imposición externa a su persona: una enfermedad la lleva a un encierro en casa del que el médico se aprovecha, mientras que será la relación con su marido, un buen marido porque es médico, la que aparte de la realización personal a la pequeña sobrina. Es la perpetuación de la abnegación femenina vista desde la diferencia generacional y las muñecas que la tía hace para las sobrinas.

Este esquema de oposiciones también se desarrolla en “Amalia” a través de varios personajes. Sin embargo, una de las diferencias más destacables se relaciona con uno de los mayores problemas a los que Puerto Rico, incluso hoy en día, se enfrenta: abrirse a una mayor relación con los Estados Unidos o mantenerse independientes de tal influencia porque dicha dependencia les daña. La niña, siempre representada a través de su muñeca que actúa como espejo de sus propios sentimientos y dolores, pertenece al Puerto Rico de la resistencia, al que se queda dentro porque fuera muere, al que el sol hace daño, al que se viola y utiliza. Por otro lado, el tío representa esa apertura a lo extranjero que vende y facilita la entrada de dinero: es el Puerto Rico del inglés que hace negocios, que invita a la salita a los “extranjeros” para que los conozcan mejor. Esta relación de opuestos se basa en el control de la primera por parte del segundo y de la violación de la inocencia puertorriqueña por parte del deseo expansionista del viejo tío.

Otro de los puntos clave en el desarrollo de sus cuentos es la manipulación del punto de vista consiguiendo, de esta manera, llevar al lector al campo, a la perspectiva que ella quiere dejar clara, que ella defiende: ya sea la de la mujer como sujeto encarcelado en su condición femenina y lo que socialmente esto representa o la del Puerto Rico híbrido, marcado, en demasiadas ocasiones, por lo que es o no es en relación a los Estados Unidos. Tanto “La muñeca

menor” como “Amalia” o “El regalo” manejan la tercera persona que resulta ser, en los dos primeros casos, representada por elementos inanimados: las muñecas. Amalia no es la niña, sino el juguete. Incluso el título del primero de los anteriormente nombrados cuentos no es el de la tía o el de una de las sobrinas sino que con él se hace referencia a un objeto: a la muñeca. Resulta curioso que, bajo la intensa defensa feminista por la que Ferré se caracteriza en su literatura, los elementos que canalicen los principios, las luchas, dudas e incomodidades de una sociedad carcelaria sean muñecas que, tradicionalmente, han sido asociadas con la mujer como adorno. Esta es parte de la ironía que la cuentista puertorriqueña imprime a su obra ya que la función de dichas figuras no es simplemente figurativa sino que en ellas esconde los sentimientos, los problemas y las actitudes que rodean y sumergen en una sociedad no igualitaria a la mujer. Irónico es, por ejemplo, el énfasis que pone en las manos de sus creaciones en el cuento “La muñeca menor”: ya que, constantemente, recuerda que tienen que ser translúcidas, característica que sería propia de cualquier mujer de alta sociedad ya que este dato indica que pasan poco tiempo al sol, es decir, que no trabajan con sus manos lo que eleva su categoría social. Es la ironía con la que juega constantemente Ferré y no solamente a través, como en este caso, de la mujer. En “El regalo”, por ejemplo, la ironía de la autora va más encaminada hacia lo histórico:

Los habitantes de la Metrópoli le habían cogido el gusto a aquel ron exótico, que se producía en sus colonias y se sentían enormemente orgullosos de él, como prueba fidedigna de su ascendencia en el mundo, como joven nación que se aúpa. Francia bien podía tener su Ron Negrita martiniquense e Inglaterra su Tío Pepe, embotellado y empacado en Dover, sin que eso les quitara el sueño. Ahora ellos tenían su ron Don Quijote, que conquistaría el mundo desde la altura de su Rocinante famélico. (Ferré, *Maldito amor* 99)

Ferré, a través de una intertextualidad con “El Quijote”, desarrolla su ironía sobre el supuesto orgullo malherido de la isla que se recupera a través de un ron representado, nada más y nada menos que por un hidalgo cuya definición es la de una persona de noble nacimiento que,

tradicionalmente, se asocia con el rancio abolengo de los que tienen más apellido que posesiones.

La ironía ayuda a Ferré a resaltar con más fuerza los aspectos sociales de los que no se siente satisfecha. En los dos primeros casos se trata de la clasificación de la mujer como objeto y en el último de los cuentos, tratando el tema del orgullo como sentimiento que se mide por las botellas de ron que se venden y la satisfacción que la Metrópoli tiene de tal producción.

Destacable, en cuanto al estilo que escoge para desarrollar estos temas, es la utilización del cuento, actualmente asociado más a la literatura infantil que a la destinada a un público adulto y más concretamente la figura de la niña como representación de los valores que intenta imprimir a cada una de sus obras. Sin embargo, como Alicia Byrnes indica en su libro *The Children: An Archetypal Symbol in Literatura for Children an Adults* “A curious thing about children’s literature is that often it is appealing to adults, while an interesting thing about adults’ literature is that sometimes it is adapted for children” (1) y, más allá del cuento como estructura, el niño, en este caso las niñas, como eje de la acción en los tres cuentos.

La función de la infancia, su representación y la imagen que se pretende dar a través de estas figuras ha cambiado a lo largo de la historia de la literatura:

During the Romantic Movement the child appears as a symbol of innocence and renewal, and in the Victorian Age the disadvantaged youth exerts a redemptive influence on the disheartened adult. In the literature specifically designed for children during the nineteenth and twentieth centuries, the foundling effects a charismatic influence on the surrogate parent and the extended community. The child savior may become a champion of democracy in the modern desire for social reform. With the increasing complexity of the twentieth century, the archetypal symbol of the child becomes more sophisticated and appears in an array of romantic figures ranging from animated toys to extra-terrestrial creatures (Byrnes 1).

En los casos que nos ocupan (“Amalia”, “El regalo” y “La muñeca menor”), Ferré utiliza la infancia como caricatura de los adultos yendo más allá de su función como personajes secundarios. En los tres cuentos, las protagonistas son niñas y sus acciones, sus problemas son

una caricatura, un microcosmos de la sociedad puertorriqueña del momento. Un ejemplo claro de esta idea de la infancia como espejo de la edad adulta lo tenemos en la relación que Ferré nos ofrece entre Carlota, la primera niña mulata aceptada en el Sagrado Corazón y Merceditas, digna representante de la infancia puertorriqueña más “pura”. Así, desde las primeras líneas, Ferré deja claro que Merceditas, como Carlota, no se comportan diferente por su edad sino que son espejos claros de lo que la sociedad puertorriqueña es: “Nadie esperaba que Merceditas Cáceres [...] saliera por los portales del colegio del brazo de su amiga, con la cabeza en alto y sin dignarse mirar hacia atrás una sola vez, con aquel gesto de altanería común en todos los de su clase.”(Ferré, “El regalo” 89)

Desde un principio, Ferré deja claro que los personajes que nos presenta, a través de los cuales nos cuenta la historia, son pequeños proyectos del Puerto Rico adulto, que se comportan como ellos y que, por lo tanto, representan el microcosmos de la sociedad a la que ella se refiere en todas sus obras. Merceditas tiene el orgullo y la “altanería” de los de su clase de la misma manera que Carlota Rodríguez sufre la marginación que cualquier otro mulato padece, independientemente de la edad.

En resumen, Ferré desarrolla un estilo propio, marcado por la redefinición de la cultura puertorriqueña no como una suma de lo español y lo estadounidense con ingredientes de lo criollo sino como algo diferente, que mezcla realidad y surrealismo como lo hace su propia literatura, sin marginar, adaptando y redefiniendo. Los personajes de Ferré, las circunstancias que trata en “Amalia”, “EL regalo” o “La muñeca menor” no son cuestiones infantiles aunque sus personajes lo sean: sus historias hablan a través de niñas pero sobre adultos de la misma manera que van destinados a un lector mayor pero sin dejar de lado al receptor más pequeño.

En los próximos capítulos analizaré tres de los cuentos en los que tales características se desarrollan: en “Amalia” presentaré la idea del incesto, de lo híbrido, de la inocencia y de la creación de una nueva cultura a través de las influencias externas en una doble lectura adulta e infantil. En ambos casos, “Amalia” representa los sentimientos de una niña que carece de nombre porque no es necesario, porque su historia es la de la muñeca y, lo que es peor, la de su propia madre. En una lectura más infantil, la imaginación de la autora transporta al lector a un mundo en el que los juguetes tienen vida propia.

En el caso de “El regalo”, trataré el tema de la marginación de lo criollo, de la diferencia cultural como obstáculo y de la fidelidad a las raíces que representan Merceditas y Carlota en su relación. Para un niño, “El regalo” es la historia de un colegio en el que la amistad, por encima de los valores culturales, sobrevive a los ahogos de la enseñanza formal.

Finalmente, en “La muñeca menor” desarrollaré el tema del matrimonio, de la familia, de lo establecido y, sobre todo, de lo que se espera de nosotras, no como seres humanos sino como mujeres a través de los personajes de la tía, la sobrina menor y los dos médicos en un intento de mostrar la reproducción de la ideología dominante como única manera de conseguir que el patriarcado se mantenga.

En una lectura infantil, “La muñeca menor” habla de la imaginación, de lo imposible (la introducción de la chágara) como real en un cuento en el que lo fantástico, para los niños, supera la realidad. El cuento está impregnado de lo imaginativo hasta el punto que se cierra con una imagen más propia, casi, del cine de terror: chágaras saliendo de los ojos de la última muñeca que la tía creó.

Como indica María M. Solá en su libro *Aquí cuentan las mujeres*:

A través de situaciones y personajes puertorriqueños, ha construido la vida de la mujer dentro de la cultura de los sectores burgueses del Caribe hispánico y de América Latina, en toda su paradójica opresión. La conciencia conflictiva de la mujer de hoy surge como

significado saliente en el conjunto de textos que van, como ha dicho la autora, “de la ira a la ironía”, de la tragedia al humor macabro, en un lenguaje rico y variadísimo, que combina eficazmente lo popular y lo culto, lo regional y lo general, lo obsceno y lo profundo. (64)

En esta mezcla continua de los diferentes valores en los que ella cree y los que descarta se encuentra la literatura que nos ofrece, llena de matices, de lecturas y de superposiciones. Todo esto con el deseo de presentar lo que, para ella, es lo puertorriqueño. Ferré utiliza en el cuento para contar historias para adultos pero con personajes para niños sin descartar ninguna de las posibles lecturas de la misma manera que no aparta ninguna de las culturas que conforman el Puerto Rico de hoy en día.

CAPÍTULO 3

“AMALIA” O LA HISTORIA DE UN INCESTO: LA VIOLACIÓN DEL PUERTO RICO DE
LA INOCENCIA

*La infancia tiene sus maneras peculiares de ver, pensar y sentir,
y nada hay tan fuera de razón como pretender sustituir
esas maneras por las propias nuestras.
Jean-Jaques Rousseau.*

Considerado a menudo “el hermano pobre” de la literatura, el cuento representa un género frecuentemente infravalorado y sometido a los valores de la novela. Una de las características más importantes del cuento es su brevedad en comparación a la novela pero, estipular el número de páginas o de palabras que debería tener una obra para clasificarla como novela, como novela corta o como cuento, es algo confuso. Además, como José Miguel Oviedo dice en su *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XIX*: “En inglés se distingue entre *tale* y *short story*, distinción que no es tan clara en nuestra lengua” (9), refiriéndose, el primero de los términos, a las historias breves destinadas a un público infantil y, la segunda de estas palabras marca la idea de narración breve reservada para un público adulto.

En la literatura latinoamericana, “El matadero”, de Esteban Echevarría (1805-1851) es considerado el primer cuento aunque “el modelo de los años de auge romántico [...] fue el de *Las tradiciones peruanas* de Ricardo Palma (1833-1919)” (Oviedo 14) cuyos cuentos narran historias, anécdotas o dan explicación de leyendas, dichos y costumbres de la historia peruana o hispanoamericana.

Tras el Romanticismo, los realistas escriben sobre los problemas que el individuo atraviesa al pasar a formar parte de la sociedad, al pasar de ser natural a ser social con todas las obligaciones que ellos conlleva. El mayor logro de este periodo en cuanto al género del cuento es que éste consigue la autonomía necesaria para desarrollarse, como lo hará en el futuro, hacia la independencia. Sin embargo, la valoración popular de este género aún lo deja por debajo de la novela, siempre a la sombra de la supuesta validez de ésta.

El Naturalismo (entrecruzado con el Modernismo) coincide con la época de bonanza socioeconómica de Latinoamérica lo que explica la abundancia de temas como el poder, el dinero, la burguesía en proceso de crecimiento y la moral pública. A fines del siglo XIX, estas narraciones breves ya han alcanzado la valoración que merece y es apreciado como género independiente de la novela.

Hoy en día, el cuento parece haber sido relegado a un género única y exclusivamente infantil y, con demasiada frecuencia, el término es confundido y aplicado a historias para niños, olvidando que lo que caracteriza a género es la extensión más que el público al que va destinado, a pesar de que la brevedad esté destinada en muchas ocasiones a un/a lector/a infantil como manera de fomentar y facilitar la lectura.

Ferré apela, a través de sus cuentos, a dos tipos de receptores incluyendo lo infantil entre lo adulto y viceversa en sus historias. Tanto “Amalia”, como “El regalo” o “La muñeca menor” entrelazan características de ambas vertientes de la literatura ofreciendo un híbrido bastante cercano al que la cultura de Puerto Rico representa.

En las siguientes páginas analizaré dichas historias teniendo en cuenta cómo reflejan estas dos lecturas confundiendo historias de lo común con el compromiso social que Ferré siente hacia su isla.

“Amalia”, perteneciente al primer volumen de cuentos que publicó la escritora llamado *Papeles de Pandora* (1976), representa un claro ejemplo del tipo de producción literaria que desarrolla la autora durante su primer periodo marcado, sobre todo, por la defensa de su Puerto Rico natal, la búsqueda de las reformas sociales necesarias para una mejora generalizada y, ante todo, por el apoyo incondicional a una política independentista que reclama un Puerto Rico libre y soberano y no un estado asociado de los Estados Unidos como lo ha sido desde 1898.

Desde la perspectiva del análisis al que voy a dedicar las siguientes páginas, “Amalia” puede considerarse, de los tres cuentos que considero, el más difícil en cuanto a explicación desde el punto de vista de la literatura infantil. La utilización del incesto como tema, de la prostitución y de la menor como objeto del deseo, hacen de esta historia un texto de complicada visión infantil.

Sin embargo, no debería considerarse extraño que Ferré utilice el cuento como género para la presentación de su historia ya que ella no sólo no renuncia a tal vertiente de la literatura sino que la defiende como manera personal de expresión. De hecho, si tenemos en cuenta la vertiente feminista de Ferré y su interés por el cuento, entendemos fácilmente la afirmación de Elizabeth Lennox que dice que “children’s literature as a whole is actually a kind of women’s writing” (32) ya que ambos tratan los temas de la lengua, el poder y la identidad.

Consiguiendo cierta distancia del texto, observamos que en él quedan rasgos de lo que tradicionalmente se entiende como literatura para niños sin olvidar, además, que la elección de un formato breve (el cuento) facilita la lectura a los niños y es el género tradicionalmente asociado a éstos. En muchas ocasiones, el/la escritor/a apela a la fantasía para dirigirse a un lector cuya realidad difiere de la adulta para así, captar su atención. Si entendemos el término fantasía como viene definido por Kathy H. Latrobe, Carolyn S. Brodie y Maureen White en su

Diccionario de literatura infantil (*The Children's Literatura Dictionary*): "A fictitious work in which the characters, actions and/or setting are deliberately freed from reality"(70), el cuento de Ferré no puede considerarse una historia fantástica ya que, claramente, la ambientación, los personajes y la acción pertenecen al campo de lo real. Sin embargo, si tenemos en cuenta que una de las características más importantes de la literatura infantil es la presentación de niños/as como protagonistas de la historia junto a personajes, fantásticos o no, que conforman y añaden valores a la personalidad del o de la protagonista, "Amalia" suple la falta de fantasía del cuento, con la fantasía del personaje de la niña.

En el caso, por ejemplo, de "La Cenicienta" de Charles Perrault, la joven protagonista supera su situación de marginalidad gracias al personaje fantástico del hada madrina que la completa y, en gran parte, le da la confianza para conseguir su ilusión que a ella misma le falta. En "Amalia", esta complementación de la personalidad de la protagonista va mucho más lejos: el nombre del cuento ("Amalia") no es, ni tan siquiera, el del personaje principal de la historia escrita por Ferré porque dicha pequeña no tiene nombre en esta historia. Amalia es la muñeca que la refleja y expresa, la que vive lo que ella vive y a través de la que conocemos y comprendemos los dolores y las presiones a las que se ve sometida.

Amalia es un ser humano con forma de muñeca mientras que la niña podría considerarse una muñeca con forma de ser humano. Esta relación entre las dos interpela al lector infantil al hablarle de una realidad con la que directamente se puede relacionar: la protagonista habla con su muñeca como consigo misma y, a pesar de que esto a una edad adulta no se consideraría "normal", al lector infantil le da un punto de referencia en el que verse reflejado: "Ahora empiezo a acunar entre los brazos esta masa repugnante que eras tú, Amalia, y era también yo,

juntas éramos las dos una sola, esperando el día en que nos dejaran encerradas en este patio, en que sabiendo que nos dejarán”. (Ferré 717)

La fantasía, por lo tanto, no viene de las circunstancias de la historia sino de la relación de la niña con la muñeca, relación con la que la mayoría de niños puede identificarse. Mucho más que esto, son dos en una contra el mundo, que las rodea: contra la indiferencia de su madre, contra los abusos de su tío y contra la enfermedad que las encierra en una casa que es más prisión que hogar.

Esta idea del encarcelamiento en la propia casa es un tema recurrente en la representación de la falta de libertad que sufre la mujer desde el momento en el que pasa de ser posesión del padre a propiedad del esposo. Lo mismo sucede en “La muñeca menor”, cuento en el que la joven recién casada se convertirá en un adorno de balcón al tener que sufrir el apartamiento de la sociedad que su esposo le impone. Ferré reclama un reconocimiento del valor de la mujer como ser independiente, válido en sí mismo y reconoce que relegarla a un puesto secundario en la casa no la ayuda a salir del hueco en el que la sociedad patriarcal la ha metido. La niña de “Amalia” está relegada, sean cuales sean las razones, a una casa, a unas paredes de las que quiere salir y no se le permite como muchas mujeres han estado y siguen estando ocultas en el ostracismo de su función como ser dependiente de un hombre que no sólo es dueño de las casas que la recluye sino de la propia persona que queda dentro.

La autora puertorriqueña aboga por la educación, desde los primeros pasos hasta la propia mujer decida, como manera de liberarla de las cadenas que la sociedad impone. De hecho, el surgimiento de una espléndida generación de mujeres escritoras en los 70 en Puerto Rico viene favorecido por un aumento en la presencia de éstas en las Universidades:

Los lectores de literatura, los editores, los periodistas, los críticos literarios y los profesores y maestros de ambos sexos suelen tener educación universitaria. Las estadísticas que da Marcia Rivera en su ensayo: “El proceso educativo en Puerto Rico y

la reproducción de la subordinación femenina” (137) indican que de 1942 en adelante ha habido un número igual o mayor de mujeres, en comparación con los hombres que se matriculaban en la UPR, con un solo período de menor cantidad de mujeres, no muy marcado, entre 1954 y 1960. Más interesante es notar que, de 1969 en adelante, las mujeres alcanzaron una mayoría que fue aumentando. [...] No parece casualidad que sea precisamente en la década de los 70 que aumente la cantidad de textos narrativos publicados por mujeres. (María M. Sola 16)

Esta educación que ha favorecido la aparición y revalorización de la mujer como escritora en Puerto Rico es la que demanda Ferré a través de su literatura de una doble manera: formando a las jóvenes generaciones en el entendimiento de la igualdad entre sexos utilizando sus textos como literatura infantil y representando los problemas que el permitir el apartamiento social causa en la mujer siendo, en el caso de “Amalia” simbolizado por una enfermedad que relega a la joven, y a su muñeca, a la prisión que su hogar significa para ellas.

Parece claro, por lo tanto, que un lector o una lectora de corta edad puede llegar a comprender la situación de la pequeña de la historia como el resultado del error de sus padres y que, por lo tanto, apoyarían la decisión final de libertad que toma la niña aunque ello conlleve la muerte. De esta manera, el cuento que propone Ferré lleva al público en general, y sobre todo al infantil que toma a la protagonista como heroína, a la necesidad de reclamar la libertad propia: aún siendo pequeños/as, aprenderán que tiene derecho (como seres humanos) a exigir su autonomía.

Pero, ¿qué sucede cuando, en un cuento que apela no sólo a través de la temática sino también de la protagonista de la historia, temas como el incesto y la prostitución son incluidos? Es importante tener en cuenta que, gracias a la habilidad de Ferré de tratar los temas de manera sutil, ambas situaciones aparecen presentadas como juegos más que como asaltos sexuales y la delicadeza de la autora en sus descripciones no conseguirá llamar la atención de un/a niño/a. El incesto es, en realidad, una de las partes más importantes de la historia sin embargo, pese a esto,

la primera y única vez que aparece específicamente el término, es como parte de un juego de palabras dentro de lo que, incluso, parece una adivinanza.

Las adivinanzas son parte de la formación y el entretenimiento infantil en cualquier cultura y son un recurso frecuente en la literatura, no sólo infantil sino también de adultos. Un ejemplo interesante lo encontramos en la Edad Media en España cuando apareciera el *Libro de Apolonio* de autor anónimo y que une también el tema del incesto y de la adivinanza, tal vez como en el caso de Ferré, como manera de insinuar lo prohibido.

INCESO, IN-CESTO, in the basket, el cesto de la basura, el vicio de los pobres, en el diez por ciento de las familias puertorriqueñas se comete incesto, es la urgencia natural del hombre cuando se acuesta la madre con las hijitas en el mismo cuarto, ya usted sabe en la oscuridad no se sabe (Ferré 718).

En este párrafo, Ferré juega con las palabras creando un nuevo idioma, recurso también popular en la literatura infantil como manera de conectar con el niño/a al margen de los adultos, para hablar de un tema tan serio como el incesto. La autora juega con la palabra estableciendo varios términos a partir de “INCESO”. El/la lector/a infantil comprende el juego de palabras como tal sin plantearse más allá el significado. Sin embargo, lo que realmente consigue Ferré es ocultar el verdadero significado de tal relación sexual. Para un/a niño/a, la protagonista está enferma, así como su muñeca, porque ninguna de las dos puede disfrutar del sol, sin embargo no necesita conocer el origen de tal enfermedad porque no la cuestiona, la acepta. La adivinanza, o imitación de la misma, supone un juego para quien la lee y, mucho más allá de esto, se dirige sobre todo a un público puertorriqueño que puede manipular las palabras como la propia Ferré lo hace: mezclando el español y el inglés que en realidad da lugar a un lenguaje que vale más que la simple unión de ambos, es la representación fiel de una cultura combinada.

En cuanto al tema de la prostitución, Ferré en ningún momento utiliza dicho término para referirse a la relación de Leonor, Adela y María con el tío y sus amigos. Simplemente, la autora

comenta que las antiguas sirvientas fueron sustituidas por estas tres jóvenes que la propia niña califica de “muy bonitas” lo que, para cualquier lector infantil no despierta ningún tipo de cuestionamiento sobre la actitud o las razones por las que se despide a las anteriores criadas, pero para un adulto parece quedar claro que las razones son, en gran parte sexuales, ya que Ferré opone, claramente el término “antiguas” a “muchachas muy bonitas”, además, no otorgándoles a éstas últimas el título, en ningún momento, de asistentes. Leonor, Adela y María son, por tanto, la imagen que en “La Cenicienta” representan las hermanastras: tienen el favor del tío (que en el cuento de Charles Perrault supone tener el favor de la madrastra) y son mostradas al “extranjero” (en “Amalia” es el estadounidense y en “La Cenicienta” el príncipe) como manera de captar su atención y conseguir el beneficio necesario.

Otra de las técnicas argumentales más comunes de las historias infantiles es la presencia de un elemento negativo que coarta y manipula la libertad del héroe o de la heroína haciendo que éste/a sufra y tenga bien que luchar para liberarse, bien que relegarse a un espacio en el que se crea su mundo al que es imposible acceder. Un mundo, en la mayoría de ocasiones, de fantasía que sólo existe en la mente de la persona que sufre la marginación.

Este tipo de personaje maléfico, generalmente es representado por la madrastra como sucede, por ejemplo, en el caso de “La Cenicienta” anteriormente mencionado. Sin embargo, Ferré desarrolla una redefinición del “malo” cambiando el sexo y la relación familiar pero no el sentido de opresión. En “Amalia”, el tío de la niña, como la madrastra, aparece cuando la tragedia llega a la casa con la muerte de la madre de la pequeña.

La figura materna, en ambos casos, es sustituida como elemento a cargo de la educación: en “Amalia” el sustituto es el tío y en “La Cenicienta” será la segunda esposa del padre. Para las dos pequeñas, la relación con los adultos será una de opresión y la única posibilidad de

liberación radicaré en la imaginación: el hada madrina para una, la muñeca con vida propia para la otra. Una de las diferencias más importantes entre la literatura para adultos y la infantil es la oralidad, o imitación de la misma, en la que se estructura un cuento destinado a un público más joven. Como Hans-Heino Ewers dice en su artículo “Children’s Literature and the Traditional Art of Storytelling”:

... in children’s literature, we generally note a particular emphasis on the communicative roles of both narrator and addressees, especially in works written for the readers up to ages of ten to twelve. The narrator announces his story and explains its procedure, continually involving the reader by addressing him directly all the while. The idea is to create the impression that oral communication is taking place; that “communicative redundancy” essentially accounts for the simplicity of children’s literature (173).

Este deseo de imprimir al texto la oralidad necesaria para que el/la niño/a se sientan receptores directos de la narración, lleva al o a la cuentista a utilizar un narrador que se dirige directamente al lector o lectora. Esta función es cumplida por los padres que leen el cuento a sus hijos/as lo que, una vez más, lo convierte en un texto cercano a la tradición oral.

Esta es una de las características que alejan a “Amalia” de un cuento tradicionalmente infantil: la narradora es la propia niña y cuenta la historia, no para nosotros como público sino para sí misma, incluso para su muñeca, pero no para los que nos enfrentamos a su lectura. Se rompe, de esta manera, la oralidad que una tercera persona imprimiría a la historia.

En cuanto a la temática, “Amalia” definitivamente es una obra de compromiso social, de defensa de lo puertorriqueño frente a la tremenda influencia de lo estadounidense en la isla. Ferré presenta, a través de la figura del tío, la venta indiscriminada de lo boricua ante el poder extranjero: él ofrece una imagen a los norteamericanos no de lo que Puerto Rico es, sino de lo que él sabe que ellos quieren que sea. Es la imagen de una chicas bonitas que nada tienen que

envidiar a las suyas (a las de Estados Unidos): no por bellas, sino porque cumplen los mismos “rituales” de embellecimiento que las jóvenes estadounidenses:

Al terminar cada reunión mi tío llevaba a sus invitados a la sala donde hacía que la María, la Adela y la Leonor les sirvieran pasta de guayaba con queso y refresco de limón. Después hacía que se sentaran con ellos a darles conversación, como son extranjeros es bueno que nos conozcan mejor que vean que aquí también hay muchachas que se hacen tipping en el pelo usan pestañas postizas y covergirlmakeup [...] (722)

Ferré habla de vender una actitud ante la vida en la que el nuevo invasor pueda verse reflejado, en la que el colonizador se sienta cómodo y compre lo que la isla tiene que ofrecer.

El tío de la joven representa, de esta manera, al que traiciona desde dentro, al que viola la confianza de los isleños para regalarlos a los nuevos terratenientes dispuestos a pagar el precio. Esto es representado gracias a la imagen de violador que nos ofrece Ferré en su cuento: el tío, como aquéllos que ignoran el valor y las necesidades de Puerto Rico, viola la confianza de la sobrina. Lo “malo” no sólo viene desde fuera sino que surge de la propia indulgencia y permisividad del de dentro:

Entonces puso el paraguas abierto sobre el piso y dejó que el sol me acribillara por todos lados y puso su mano sobre mi pequeña teta izquierda. Yo me quedé inmóvil y por fin lo miré con todo el odio de que fui capaz. Y empecé a gritar a mí no me interesa tu paraíso de manjares y de champanes edificado para los embajadores porto rico is our home, porto rico chicken soup, chicken wire, chicken egg, porto rico chicken, ours, oh yes, a mí no me interesa tu paraíso dioressence bath perfume, paraíso tiempo piaget donde el amor es una bola gigante de lady richmond ice cream, porque las hojas se están cayendo de los árboles y el cielo chorrea cianuro y nitroglicerina por todas partes y los pájaros y las bestias huyen espantadas porque saben que el paraíso está perdido para siempre”(724-725)

En esta cita encontramos la perfecta ejemplificación de la influencia estadounidense a través del tío sobre la inocencia puertorriqueña que es representada por la niña siendo, el primero, parte propia de la isla.

La niña (inocencia de Puerto Rico), es utilizada tanto por el tío que abusa de ella como por la madre que lo permite. Así, Ferré deja entrever que la culpa de la situación de la isla la tienen tanto los que hacen mal como los que lo permiten. La complicidad que muestra la autora

en esta presentación de relaciones familiares ataca directamente al gobierno que humilla a su pueblo pero también a aquellos que se benefician de ello, a aquellos que dejan pasar los males de la isla, que los ignoran y que no hacen nada por remediarlos. La madre de la pequeña ha sufrido y sufre la tiranía de su hermano, del que es tío y padre de su propia hija, pero no dice ni hace nada aún sabiendo que el futuro que le espera a la pequeña es tan duro o más como el suyo propio porque, de hecho, ya ha empezado a pagar las consecuencias de su propia relación incestuosa: su hija no puede estar al sol como consecuencia de la manera en la que fue concebida y nunca podrá realmente ser libre porque siempre, siempre, ha dependido y dependerá de algo o de alguien que la priven o aparten de la luz. Esta doble culpabilidad tanto del tío como de la madre así como de los que ignoran la tradición puertorriqueña como de los que permiten tal marginación, en representada en “Amalia” desde el punto de vista de la niña el día en el que el tío le regala su muñeca:

De medio día abajo mi tío entró a verme acompañado de mamá. Tenía puesto el uniforme militar [...] llevaba una gran caja rosada debajo del brazo y con el otro abrazaba a mamá rodeándole los hombros desnudos. [...] Me hablan pero yo sé que me usan, yo no soy más que una pared que reboto pelotas, juntos al pie de mi cama, mirándome, me usan para jugar entre sí. (719)

La conciencia de tal utilización por parte de los padres de la niña refleja la conciencia del pueblo puertorriqueño que se siente utilizado en una batalla política en la que, como a la protagonista de esta historia, nadie le ha pedido su opinión.

Además de esta representación social del Puerto Rico invadido por lo estadounidense, Ferré muestra claramente a través de sus personajes de “Amalia” la tendencia feminista que desarrolla en toda su obra y, más concretamente, la presentación en sus historias de mujeres privadas de libertad y marcadas por ello. De acuerdo con Mariela A. Gutiérrez en su ensayo *“Amalia” de Rosario Ferré, o las violencias de una cocina respetable*:

Sin lugar a dudas, las heroínas de Papeles de Pandora son mujeres a las que literalmente, les han “cortado las alas”; éstas, sin saber porqué, presienten la libertad, la cual, en el contexto de cada relato, es casi siempre un imposible. Poco a poco, el deseo de liberación les hace avanzar hacia una frontera donde confrontan lo que son actualmente con lo que quisieran o pudieran ser. Como es de esperar, dicha confrontación termina, la mayor parte de las veces, en destrucción y muerte. (2)

Y este es, en definitiva, el problema al que la pequeña del cuento se enfrenta: su libertad ha sido cortada desde el principio de sus días, con su propio nacimiento o, tal vez más allá, con su propia concepción incestuosa. Esta niña nunca podrá ver la luz directamente porque esto la llevaría a la muerte, sin embargo, ella busca y reclama constantemente y a su manera, una libertad que como Mariela A. Gutiérrez dice, intuye y presiente. Sus rebeldías son rebeldías de niña, de alguien que quiere algo que, simplemente no puede tener, pero la idea de salir al patio como manera de rebelarse lleva al lector mucho más allá: a la necesidad que siente de ser un ser independiente, fuera de las garras de su tío que incluso maneja a su propia madre y fuera, sobre todo, de la imposibilidad de ver el sol. Esta búsqueda de la independencia, de la libertad que tanto ansían los personajes de Ferré queda claro desde la primera línea del cuento: “Ahora estoy aquí, en medio del patio prohibido, saliéndome desde adentro, sabiendo que esto va a ser hasta donde dice sin poder parar [...]” (717)

La pequeña es consciente de que no puede estar allí, de que va a pagar las consecuencias pero, aún así, busca refugiarse al aire libre, bajo el sol que tanto se le prohíbe disfrutar. Estos deseos de ser más allá de lo que se puede ser (y la negación del deseo personal viene en este cuento dada incluso físicamente: por la enfermedad de la niña) la llevan, como Gutiérrez dice que ocurre con todos los personajes femeninos que forman las obras de Ferré, a la muerte o a la locura, o tal vez a ambas en su rebelión final:

Cuando el fuego se fue apagando me quedé mirando cómo el sol rebotaba de las paredes. Lentamente caminé hasta el centro del patio. Entonces me senté en el suelo y cogí a Amalia entre los brazos y la comencé a acunar. Te acuné mucho rato, tratando de protegerte con mi cuerpo mientras te ibas derritiendo. Después te acosté a mi lado y poco

a poco fui abriendo los brazos sobre el cemento que late y estiré con mucho cuidado las piernas para que no se me ensuciara la falda blanca y las medias blancas y los zapatos blancos y ahora vuelvo la cara hacia arriba y me sonrío porque ahora voy a saber lo que pasa, ahora sí que voy a saber cómo es. (726)

La niña de este cuento consigue lo que quería que sencillamente consiste en disfrutar de la libertad que le quitaron al nacer como fruto de una relación incestuosa pero tal realización personal, esta consecución del sueño que tanto ha ansiado va a acabar con ella como está acabando con Amalia. Es interesante cómo Ferré deja claro que de la muñeca sí que hay alguien que cuide en última instancia, en estos últimos momentos, pero nadie va a estar con la pequeña mientras se diluye en el cemento. Ferré no nos dice que la niña muere pero el desdoblamiento de este personajes femeninos en su muñeca es tan claro que ni siquiera es necesario: nos basta con saber que la Amalia está derritiéndose para saber que eso, en la pequeña, equivale a la muerte que, en cierto modo, parece ansiar como única manera de escapar de sí misma, de su condición física que es la cárcel en la que sus padres la metieron.

La técnica del desdoblamiento es importante para entender el valor cero que tiene realmente la protagonista de la historia: su cuento es realmente el cuento de Amalia porque ni siquiera llegamos a conocer su nombre. Es, simplemente, la hija de una mujer enferma y la sobrina de un tío tirano pero, más allá de eso, no nos queda nada más que lo que entrevemos gracias a Amalia. Según Mariela A. Gutiérrez:

La pequeña se ve obligada a proyectar ciertas partes de su íntima personalidad a su muñeca en un intento salvador que pudiese protegerla contra el sentirse negada por sus propios padres, o contra el íntimo desmembramiento psicológico en el que todo niño malquerido incurre en un acto de autodestrucción frente a su dolor. Con franca libertad, la niña divide su identidad entre ella y Amalia, su muñeca, para formar juntas un solo ser inseparable (2)

Amalia es, realmente, la que conoce y cuida de la pequeña porque ésta se ve relegada al papel de víctima de las decisiones de su tío (y padre) y de su madre, las decisiones que

toman otros por ella (como en Puerto Rico) y que la apartan de la libertad de ser independiente.

Cabe destacar, además, la tendencia de Ferré de presentarnos personajes infantiles que, en realidad, representan adultos porque tienen sus problemas, sus reacciones y sus circunstancias. En “Amalia”, la niña es niña porque la vemos siempre bajo el mando de los adultos: las decisiones de éstos son las suyas porque han de ser acatadas casi como ley. Sin embargo, la conciencia que muestra justo antes de morir bajo el sol, representa a esa mujer adulta que ha sido escondida durante todo el cuento, por los vestidos de comunión que le imponen y los juegos en los que se desarrolla. Sólo al final de la historia conoceremos a la verdadera adulta que sufre en el cuento, a la niña que no es tan niña porque su deseo innato de libertad la hace más grande de la edad que representa. Nunca leemos nada sobre una Amalia (o lo que es lo mismo, sobre esta pequeña) muerta, pero nos quedamos en la última línea con la enorme conciencia de una muerte: “... ahora vuelvo la cara hacia arriba y me sonrío porque ahora voy a saber lo que pasa, ahora sí que voy a saber cómo es” (726).

La locura o la muerte como manera de escapar de la realidad que la aprisiona, es un mecanismo común en la liberación de los personajes femeninos, en muchas ocasiones, como reflejo en la vida real del final de escritoras como Sylvia Plath o la propia Virginia Woolf cuyas vidas acabaron con el suicidio. La pequeña intuye la libertad que se le prohíbe y decide, como único medio para alcanzarla, el librarse de la vida. Por tanto, es el cuento de la existencia como prisión porque el medio en el que nace la determina, la hunde en lo que puede y no puede ser clasificándola sin posibilidad de sobrevivir más allá de las cuatro paredes de la casa pero, sobre todo, más allá del control militar del tío y del abuso al que es sometida. Este encorsetamiento social que la niña sufre explica la situación de la mujer puertorriqueña que Ferré quiere

denunciar por la que ésta se convierte en elemento socialmente aceptado siempre y cuando sus perspectivas, su papel y sus deseos estén supeditados a los del hombre al que pertenece (como a la protagonista de “Amalia” se le hace depender de su tío) por tradición de la misma manera que Puerto Rico pertenece a Estados Unidos en un proceso de asimilación que aparta sus propios valores para venderse con los valores del otro.

Esta es, no sólo en este cuento sino a lo largo de toda su obra, una de las ideas que también Ferré desarrolla es la de la influencia del inglés como lengua de poder e invasión frente al español: “...existe en el texto una denuncia sociológica que critica mordazmente la situación actual de Puerto Rico: una sociedad marcada por el colonialismo y por la influencia que ejerce la lengua inglesa sobre el idioma español.” (Hemmer 716)

Este colonialismo es, en definitiva, un espejo fiel del colonialismo al que la mujer es sometida en la estricta sociedad burguesa en la que se espera de ella un comportamiento “adecuado” y una resignación ante su situación que ni cuestione y plantee problemas a lo establecido. La niña y su muñeca sí plantean este tipo de inconvenientes porque luchan, ambas siendo una, por salir de lo que se les asigna, por escapar de una enfermedad que no es tanto la imposibilidad de salir y disfrutar del sol sino la utilización que de ella hace su tío.

En conclusión, “Amalia” refleja muchos de los valores que Ferré defiende a lo largo de su carrera pero, especialmente, al principio de la misma con escritos como *Papeles de Pandora* o la fundación de *Zona de carga y descarga*: el deseo de mantener Puerto Rico como una isla no sometida a los gustos y valores estadounidenses y el apoyo incondicional a la figura femenina como tal pero, más concretamente, a la marginación de la mujer puertorriqueña asignándole el papel de esposa de, hija de, hermana de, siempre con el valor de pertenecer a alguien más que como ser independiente.

“Amalia” refleja la rebeldía por la que Ferré lucha sin olvidar aspectos tradicionales del feminismo que ella misma comprende, acepta y defiende (basado en la necesidad de la mujer de elegir) y que llevan a estos personajes femeninos que buscan más allá de ellas mismas y de los hombres que las someten a la autodestrucción a través del suicidio como es el caso de este cuento, a la locura o a la total separación voluntaria de un medio que ni aceptan ni comprenden.

En los siguientes cuentos que analizaré: “El regalo” y “La muñeca menor”, la figura de la mujer también busca su libertad pero en maneras diferentes a las de “Amalia”. En “El regalo” destacará la idea de lo criollo como elemento cultural marginal mientras que en “La muñeca menor” se desarrolla la idea del matrimonio como impedimento para la realización personal y la reproducción de la ideología dominante por parte, no sólo del hombre, sino de la misma mujer.

CAPÍTULO 4

“EL REGALO” O LA BÚSQUEDA DE LA REVALORIZACIÓN DE LOS CRIOLLO EN LA
SOCIEDAD PUERTORRIQUEÑA.

*La “riqueza” imaginaria de nuestra isla,
claramente implícita en la segunda parte de nuestro nombre,
sirvió para definir la identidad puertorriqueña durante el siglo XIX y la primera mitad del XX, la
primera parte de nuestro apelativo
ha servido para establecer nuestra identidad en la edad moderna.
Entre el Puerto y el Rico, en otras palabras,
media nada menos que la transformación de la isla,
de una sociedad agraria de inmovilidad feudal,
a una sociedad industrializada en la cual la identidad
se encuentra íntimamente ligada al cambio, a la constante transformación.
El “Puerto” ha permanecido curiosamente mudo en la obra de nuestros poetas:
casi ninguno ha cantado la naturaleza de esa mitad oculta de Puerto Rico,
en la que yace hoy su carácter más auténtico,
así como traicionero también.
Rosario Ferré, Maldito amor.*

“El regalo” es uno de los cuentos que conforman lo que Ferré ha denominado su
“novela corta”, *Maldito amor*, obra publicada en 1986 y dividida en cuatro historias: “Maldito
amor”, “El regalo”, “Isolda en el espejo” y “La extraña muerte del capitancito Candelario”. Como
indica Nora Erro-Peralta:

All four pieces treat different periods of Puerto Rican history: from the turn of the century and the transition from the sugar-cane aristocracy to a professional middle class in “Maldito amor”, and an imaginative creation of a futuristic Puerto Rico fragmented by the struggle for independence in “La extraña muerte del capitancito Candelario”. These stories are all tied together by a common theme; the revision and appropriation of official history by the marginalized and oppressed groups of society – women, the poor and people of color (1-2).

Maldito amor, por lo tanto, contiene narraciones diferentes pero todas con el sabor a Puerto Rico y la defensa a la mujer que caracteriza la obra completa de Ferré.

Entre estos cuatro cuentos, “El regalo” centra su argumento en la relación de amistad entre Carlota y Merceditas, dos alumnas del Sagrado Corazón, un estricto colegio católico que se basa en la pureza racial de sus alumnas para la elección de las mismas, apoyando la marginación de lo criollo en su sistema educativo. Este cuento, que contiene valores fundamentales de la literatura de Ferré como la reivindicación de lo tradicional (lo criollo) frente a lo socialmente establecido como “moderno” o la búsqueda de una salida diferente en la formación de la mujer como la única manera de liberación para ésta, claramente marca una diferencia entre lo que supondría una lectura infantil y una más adulta.

“El regalo” cumple una de las premisas más importantes que caracterizan la literatura para niños/as: la enseñanza de un valor moral que vaya a, supuestamente, formar parte de la educación del lector/a infantil. La literatura infantil, generalmente, tiene un final feliz porque la lección ha sido aprendida por el o la protagonista, que no es más que el reflejo de cualquier niño o niña que lea la historia, y un nuevo valor ha sido añadido en su proceso de formación. Según N. J Girardot en su artículo “Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and the Seven Dwarfs”: “Eliade’s suggestion that the fairy tale functions as an “easy doublet” for initiatory myths and rites, consequently, reaffirms the ultimate religious significance of life and the real possibility of a ‘happy ending’” (275).

Un buen ejemplo de este tipo de mensaje en la literatura se encuentra en la obra *Pinocchio*, de Carlo Collodi en la que el receptor de la historia aprende que la mentira tiene un castigo y que, para formar parte del mundo de una manera socialmente “coherente” (es decir, para ser aceptado/a) no se debe esconder ni modificar la realidad. En torno a estos cuentos,

además, se encuentran diferentes opiniones en cuanto a la universalidad y la supuesta objetividad educacional de los mismos. Algunos críticos opinan que se pueden y deben considerar textos globales ya que las enseñanzas que imparten van más allá de la sociedad y la época a la que pertenecen. Según Eliade:

We never find in Folk tales an accurate memory of a particular stage of culture; cultural styles and historical cycles are telescoped in them. All that remains is the structure of an exemplary behavior – that is, one that can be vitally experienced in a great number of cultural cycles and at many historical moments” (196-197)

O, como lo expresa Bettelheim en su “more pragmatic and psychotherapeutic interpretation of fairy tales” estos no son más que “paradigms or parables that teach us how to adjust to an adult reality”(Giradot 278)

Sin embargo en otras historias, como ocurre en el caso anteriormente nombrado de *Pinocchio*, podemos notar una fuerte incidencia de la tradición cristiana a través, por ejemplo, del pasaje en el que la ballena se traga al pequeño protagonista ya convertido en niño que perfectamente recuerda al capítulo en el que también Jonás es ingerido por este mismo animal. Los valores atribuidos a sus personajes (en este caso, a Pinocchio) o las enseñanzas que aprenden forman parte de la educación occidental en general. Así, según Harold Bloom dice cuando se refiere a las explicaciones de Ruskin sobre el tema en “Fairy Stories”(1968) en N.J. Giradot: “Fairy stories...cannot be “removed altogether from their sphere of religious faith,” since in them: “the good spirit descends gradually from an angel into a fairy, and the demon shrinks into a playful grotesque of diminutive malevolence” (278).

Otro ejemplo interesante en la literatura infantil del aprendizaje de valores a través de las historias lo encontramos en una de las obras más conocidas de los hermanos Grimm: *Blancanieves y los siete enanitos* en la que un comportamiento socialmente aceptable es decir, de dedicación a los demás y de valentía e incluso comprensión frente a la tiranía de otros, es

recompensado con un final feliz pero ¿qué es un lo que entendemos por “final feliz” en este (y otros muchos) cuentos? Esta realización como persona de la protagonista no consiste más que en su unión, en forma de matrimonio, con un príncipe. En otras palabras: el encuentro del amor en un hombre que, socialmente, se considera el ejemplo perfecto de los valores requeridos en todo ser humano (belleza, buen status social y bondad). Aquí es donde encontramos una de las diferencias más interesantes entre el mensaje de este tipo de literatura infantil y el de Ferré.

Como indica Donald Barthelme:

The psychology of Snow White: What does she hope for? “Someday my prince will come.” By this Snow White means that she lives her own being as incomplete, pending the arrival of the one who will “complete” her. That is, she lives her own being as “not-with”(even though she is in some sense “with” the seven men, Bill, Kevin, Clem, Hubert, Henry, Edward and Dan). But the “not-with” is experienced as stronger, more real, at this particular instance of time, than the “being-with”. (70-71)

Este es uno de los contrastes más importantes entre las obras tradicionales de literatura infantil y la de Ferré: los personajes de la autora puertorriqueña no esperan nada ni a nadie: actúan, toman sus propias decisiones y las defienden hasta el final a pesar de que esto signifique una separación entre ellas (porque son mujeres en la mayoría de los casos) y los demás. En el caso de “El regalo”, la relación que se nos presenta no es entre un hombre y una mujer: se trata, más bien, de una relación homosocial en la que no se busca la realización personal a través del matrimonio o el encuentro del ser que perfeccione a las protagonistas incluyendo así la idea de que sólo se puede ser completada por un hombre que añada a la mujer los valores y características que su sexo le ha negado. Lo que buscan Merceditas y Carlota y de esta misma manera la mayoría de personajes femeninos que conforman la obra de Ferré es el desarrollo de la personalidad única a través de la lealtad mutua y de la división entre lo individual, aquí representado por los valores que Merceditas y Carlota, las dos protagonistas de “El regalo” simbolizan y lo colectivo representado por la disciplina que las monjas del Sagrado Corazón

imponen en sus alumnas como manera de reproducir la ideología dominante que no consigue más que mantener las barreras sociales.

Blancanieves espera que se cumpla su sueño y confía en la aparición de un ser (hombre) que la complete mientras se resigna a ser sólo en su cincuenta por cien: parece que la idea que de la mujer nos dan los cuentos para niños/as tradicionales es la de un ser que necesita de alguien “superior” (el hombre) para ser con éste todo lo que puede llegar a ser. Esta idea sutilmente implantada a través de la tradición consigue que la sociedad asuma e interiorice la necesidad inminente para el sexo femenino de encontrar un hombre.

Merceditas y Carlota actúan, y su realización como personas no depende de otro ser humano (y si así fuera, hablaríamos de que son “completadas” por otra mujer, nunca por un hombre) sino de la decisión personal de cómo afrontan las relaciones humanas que se les ofrecen. Carlota Rodríguez, como Blancanieves, no pertenece a la sociedad en la que su historia se inscribe: es un ser marginal y marginable porque sus valores, las ideas que representa y, sobre todo, el pasado al que hace referencia, no concuerdan con el que se quiere mantener, exaltar y reproducir. Ambas mujeres son expulsadas del lugar en el que querían estar, del lugar al que sienten de alguna manera que pertenecen y en las dos las características físicas desempeñan un papel decisivo: Blancanieves es expulsada por ser considerada más bella que la reina y Carlota es humillada delante de todo el colegio del Sagrado Corazón por su actitud combativa y su deseo de ser reina a su manera, a la manera criolla y con la estética criolla que tanto cuesta aceptar a las monjas. Carlota tiene demasiado claramente escrita en su rostro la herencia cultural a la que pertenece y que tanto la aleja de la “pureza” del resto de estudiantes del Sagrado Corazón:

“Seré la primera reina criolla, ¿no crees? – dijo pasándose la palma de la mano por sobre las mejillas ligeramente trigueñas-. Antes las reinas eran todas pálidas y desaguadas. Si Don Juan Ponce de León me hubiese visto, me hubiese escogido a mí. A lo españoles les gustaban morochitas.” (Ferré 91)

Ambas protagonistas sufren las consecuencias en forma de castigo por una situación que no cometieron sino que les viene de nacimiento: ambas comparten el estigma de que el simple hecho de ser (existir) las marque en sus relaciones con los demás.

Muchas interpretaciones se han dado de la historia de Blancanieves: “What is the meaning of this well known story? At the most obvious level it is a moral tale concerning the triumph of the heroine over the malevolent jealousy and pride of the evil stepmother” (Giradot 280), y en este punto, comparte la idea con la Carlota de la que Ferré nos habla: una joven cuyo empeño en ser diferente, en ser ella frente a ser lo que quieren que sea, lo que la sociedad y el tan famoso *Contrato social* que Jean-Jaques Rousseau escribió, esperan de la pequeña. Ambas heroínas entran en conflicto en el punto en el que la sociedad les da a elegir entre lo que deben ser para encajar, para ser aceptadas y lo que quieren ser algo como intrínseco a sus deseos individuales (Blancanieves quiere ser libre pero “pertenece” a alguien y Carlota quiere ser criolla pero es marginada por ello).

Otro de los puntos de vista que se toman para el estudio de *Blancanieves y los siete enanitos* tiene que ver con lo que Luthi llama proceso de maduración:

From a broader point of view [...] is a story concerned with the process of human maturation, a tale that depicts some essential threatening transitional episode in personal growth and socialization. In a primitive setting this is the ritualized puberty of essential transformations in the round of social life: the passage from childhood to adulthood, natural to cultural life, asexual to sexual life. More specifically for Snow White, she makes the necessary move from the egocentric self-love of the child to the other-directed love that is required for maintaining society through its institutionalized form of marriage. (Giradot 280)

Este es uno de los puntos en los que Carlota difiere de la protagonista del cuento de los hermanos Grimm: su lucha, su desarrollo personal va más allá de la consecución de un matrimonio adecuado: el final que nos ofrece Ferré no incluye la unión entre un hombre y una mujer como solución mientras que en el caso de Blancanieves, la joven pelea por mantener lo

que hace de ella un ser diferente pero, simplemente, para volver al punto de origen en el que el poder establecido y con él la institución que el matrimonio representa, la acojan de nuevo en la sociedad a la que, indefectiblemente, debe pertenecer.

Carlota va más allá y mientras que por la parte de la madre superiora su expulsión representa el rechazo a los valores que la hacen diferente, desde el punto de vista de la pequeña y teniendo en cuenta la tranquilidad en el momento de la humillación que sufre la convierten en un ser maduro, la pequeña sale del colegio habiendo no sólo crecido sino sintiendo su reafirmación en lo que es y lo que cree. Es, ahora, una persona que acata y defiende hasta el último término sus decisiones mostrando una estabilidad y, más importante, una dignidad, que la deja como victoriosa frente a las monjas (o a la sociedad en general) que la rechazan. ¡Quién te has creído que eres, grifa de mierda, mulata zarrapastrosa, si no para cocinera ni para sirvienta sirves, mucho menos vas a servir para reina, empingorotada sobre tu trono como la glorificación de la chusma y de la vulgaridad!”(Ferré 118).

Y frente a esto, la única represalia que toma Carlota es la de cubrirse para no sufrir los golpes con tanta dureza y llorar la humillación sufrida:

“Mientras hablaba, la Madre Artigas le deshacía a Carlota el uniforme encima a fuerza de pellizcos, empellones y porrazos. Carlota, quien en su pánico había olvidado poner su equipaje en el suelo, lo había soltado por fin para protegerse de la lluvia de golpes con ambas manos, y el maletín había caído abierto sobre el piso, desparramando sus pertenencias por todas partes [...] La Madre Artigas dio dos pasos hacia atrás, y la fulminó con la mirada. Frente a ellas, Carlota, con la cabeza hecha un calvario y la camisa de su uniforme desgarrada de tal forma que por todas partes se le veían las carnes, lloraba en silencio como un gran animal derrumbado.”(Ferré 118-119)

En ambos casos (el de Carlota y Blancanieves) las jóvenes crecen con la historia y se desarrollan como seres individuales llegando a un mayor conocimiento de lo que son y de su relación con la sociedad y el medio en el que viven. Sin embargo, mientras que Blancanieves se adapta a lo que la sociedad espera de ella, o de cualquier joven en edad de casarse, Carlota se

desliga ya definitivamente de lo que es la masa en la que está inmersa y a la que decide no pertenecer porque eso supondría un cambio en los valores que ella defiende frente a aquellos por los que la Madre Artigas como representante de lo “correctamente puertorriqueño” lucha.

Carlota sale reforzada de la situación en la que Ferré nos la representa porque su unión final no es la validada por la sociedad que dice que ha de buscarse un marido que la (re-) introduzca en el medio al que no debería pertenecer por su origen, sino que representa la defensa última de sus ideas y el apoyo fundamental de una persona que no la completa sino que la acompaña, que no la convierte en ser válido, sino que la defiende tal y como es, sin cambios ni redefiniciones de lo que es un ser humano.

A pesar de que “El regalo” puede entenderse como un cuento infantil en el que, al fin y al cabo, el lector o la lectora encuentran un reflejo y un valor moral que aprender en la historia, el personaje que nos ofrece Ferré, Carlota, es diferente a los que habitualmente encontramos en la literatura infantil porque su desarrollo personal no lleva a la joven a la inclusión en la sociedad sino a la auto-aceptación por parte de la niña de su condición criolla.

Otra de las diferencias básicas con la literatura para niños/as radica en la estructuración de la historia. Generalmente, ésta tiende a ser extremadamente sencilla e incluso previsible cuando se trata de dirigirla a un público de determinada edad: se nos presenta a los personajes, se plantea un problema que acaba siendo resuelto por el héroe (o la heroína, pero esto no es un caso muy habitual) y se llega a un final feliz que resuelve, justifica y explica todo lo anterior.

Esta estructura básica del cuento que cambia Ferré es explicada por Propp⁴ quien, es sus teorías, defiende la existencia de unos pasos o puntos necesarios en todo cuento para desarrollar

⁴ Vladimir Propp, perteneciente a la escuela del formalismo ruso, en 1928 publica su obra más conocida *Morfología del cuento*, en la que muestra los pasos que todos los mitos, fábulas y cuentos folklóricos del pueblo ruso incluyen en su desarrollo.

claramente la historia y llegar al punto final de la (re-)aceptación social. Así lo presentan Natalia Bernabeu Morón y Andy Goldstein:

1. Recae sobre el protagonista una prohibición. Este transgrede la prohibición.
2. El agresor recibe información sobre su víctima e intenta engañarla para apoderarse de sus bienes.
3. Se divulga la noticia de una desgracia. El héroe decide actuar, para lo cual tiene que abandonar su casa.
4. El héroe tiene que superar una prueba.
5. El héroe es conducido por un cochero mágico a otro reino, cerca del lugar en que se halla lo que está buscando.
6. El héroe y su agresor se enfrentan en un combate.
7. El héroe es auxiliado en su huida y llega de incógnito a su casa.
8. Un falso héroe es desenmascarado y es castigado. (citado en Natalia Bernabeu Morón y Andy Goldstein 1)

Ferré redefine totalmente esta estructura desde el momento en el que, el inicio del cuento es, realmente el desenlace. La autora puertorriqueña comienza con el punto final de la historia: con la separación de Carlota de la sociedad a la que no se le permite pertenecer porque no encaja.

Nadie se esperaba que Merceditas Cáceres, el día que expulsaron finalmente a Carlota Rodríguez del Sagrado Corazón, colgara su banda de la manija de la puerta, dejara caer con desdén su medalla de la Congregación de los Ángeles en la urna de las limosnas, y saliera por los portales del colegio del brazo de su amiga [...]. (Ferré 89)

La autora puertorriqueña comienza su cuento con las consecuencias: nos presenta a sus dos personajes principales: Carlota Rodríguez y Merceditas Cáceres, y nos narra su abandono del lugar en el que parece que han permanecido por varios años (tres años y medio de su vida que, en este periodo, representan una importante etapa de formación). En realidad, este paso pertenecería a la tercera de las etapas narradas por Propp en la que el protagonista abandona su casa, en este caso, el internado.

En cuanto a la aparición de lo mágico, ningún elemento de estas características influye directamente en el desarrollo de la historia. Sin embargo, uno de los puntos que determinan la evolución del cuento es el riñón de Colón (el mango que Carlota le regala a Merceditas) y que acaba adquiriendo un valor metafórico a través de la persecución que el mal olor de éste ejerce sobre las jóvenes. El mango, al final, descubrimos que esconde la mala conciencia, la hipocresía y el dolor que la Madre Artigas, y con ella cualquier otra Madre del internado, guarda en su intento de mantener los valores clasistas de la sociedad puertorriqueña del momento. No es, como dije anteriormente, un elemento mágico, pero su valor primero, de elemento que une la amistad de las jóvenes para castigar a una de ellas por esta relación y, segundo, de punto de venganza de la pequeña Merceditas contra la Madre Artigas, convierte a este mango podrido en un símbolo mágico de la unión y la separación entre sociedades y puntos de vista: “Aquí tiene, Madre – dijo, adelantándose a la Madre Artigas con una profunda reverencia-. Aquí tiene su Sagrado Corazón. Se lo regalo.” (Ferré 119).

Esta última frase del cuento, por lo demás, sí podría aplicarse al último de los puntos que Propp considera común a todos los cuentos: “Un falso héroe es desenmascarado y es castigado”. La Madre Artigas será descubierta para el resto del colegio por la joven Merceditas. Sin embargo, no sabe el lector o la lectora si esto conlleva, por lo tanto, el castigo del que Propp habla en su esquema de evolución del cuento. Probablemente, la lectura infantil de la historia llevará al receptor o receptora a asumir que existe una causa-efecto entre la denuncia de Merceditas y la situación que se establezca desde ese momento en adelante en el colegio. Sin embargo, desde el punto de vista adulto parece que el pesimismo no es extraño a la lectura ya que, a pesar de que queda abierto el final y se podría incluso aceptar un cambio gracias al heroísmo de estas dos jóvenes, parece que la autora puertorriqueña nos habla, realmente, de la

inmovilidad de dicha sociedad y que, siendo el principio el final y desarrollándose éste como el resultado de una humillación pública, no queda mucha esperanza de que realmente haya un cambio en la actitud social de estas monjas (o de la sociedad completa) hacia la cultura criolla.

En resumen, desde la perspectiva de la literatura infantil, “El regalo” es un cuento en el que el aprendizaje de ciertos valores morales, la amistad y la lealtad, resaltan la relación entre los dos protagonistas que se convierten en espejo de la unión entre cualquier niño o niña de su edad y su(s) amigos/as. Como todo cuento, tiene heroínas en las que el receptor o la receptora pueden verse reflejados y cuyos valores sirven para aprender y pasan a formar parte de la educación del pequeño o la pequeña.

No obstante, en su intento de redefinir la escritura desde cualquier vertiente de la literatura, Ferré rescribe la estructura del cuento haciéndola un poco más compleja y, por lo tanto, acercándola más a una lectura para adultos. Desde este punto de vista, el adulto, la historia de Ferré es la defensa de lo criollo, de los valores puertorriqueños que no pertenecen ni a lo español como excelencia de lo europeo o de lo estadounidense como ejemplo de los nuevos ricos.

En *Maldito amor*, libro al que pertenece “El regalo”, Ferré destaca la importancia de rebelarse contra el esquema patriarcal de familia en el que el papel de la mujer queda relegado a un secundario adorno en la calle y a una maltratada sirvienta en casa. Pero, sobre todo, en “El regalo” la cuestión social en la que se centra la autora puertorriqueña, aunque no escapa del tema de la mujer, gira entorno a la marginación social que reciben los criollos:

Maldito amor se sitúa a principios de siglo y por ende los detalles del conflicto político no son los mismos de las décadas posteriores, a pesar de lo cual el agente conflictivo ya es la metrópoli nortea. El problema de base es, concretamente, la amenaza que la modernización (o sea, el capitalismo y la tecnología norteamericanos) representa para la identidad cultural de la isla y para la propiedad de la tierra por intereses nacionales. El faccionalismo que afecta a los De la Valle está arraigado en el régimen implantado por el nuevo poder colonial. (Ricardo Gutierrez Mouat 285)

Este nuevo orden colonial necesita marginar, “olvidar” lo tradicionalmente criollo que los ate y aparte del supuesto progreso que los Estados Unidos representan. Es el Puerto Rico que omite su origen porque el mejor postor al que se venden no cuenta, ni valora las tradiciones que, en realidad, son parte fundamental de la isla.

“El regalo” deja claras las diferencias de clase tan extendidas en el Puerto Rico de los blancos y los criollos y así lo deja claro en todo momento Ferré: “Los conceptos de disciplina de la Madre Artigas, sin embargo, cambiaban radicalmente al encontrarse frente a Merceditas Cáceres. Sentía un enorme afecto por esta alumna, con la cual solía ser en general indulgente y comprensiva” (Ferré 106). Mientras que la relación con Carlota de esta monja se basa en la persecución de los valores que la convierten en diferente, en Merceditas ve la perfección no sólo académica sino racial.

[...] Carlota Rodríguez se había distinguido siempre por su simpatía, aunque el color de su piel la condenaba, aún entre las nuevas, a una relativa soledad. Era la primera alumna mulata admitida en el colegio en su medio siglo de historia, y su reciente admisión había sido comentada como algo sorprendente y radical aún por las familias “nuevas”. La nueva elite pujante, cuyos apellidos se tambaleaban todavía inseguros en los registros sociales del casino del pueblo, indecisa de si asumir o no en sus cánones los preceptos de limpieza de sangre que tan arduamente habían defendido sus antecesores, prefería en los casos desgraciadamente más obvios, adoptar una actitud benévola pero distante, que estableciera un principio las prioridades de los “juntos pero no revueltos”.(Ferré 94)

En estas líneas, Ferré expone la problemática que trata a lo largo de toda la historia: la necesidad de admitir en la sociedad puertorriqueña a los criollos por razones económicas y su marginación como seres válidos que deben ser, y son, marginados, a favor de una supuesta limpieza de sangre. La autora puertorriqueña establece en esta historia una relación de inclusión basada en la necesidad en el campo de lo económico y de exclusión, por otra parte, basada en las diferencias que, supuestamente, deben existir entre los “blancos” y los criollos.

Esta preocupación de Ferré por lo criollo, por la lucha por la identidad que la autora relaciona no sólo al proceso de independencia de la mujer sino también, al de Puerto Rico, es parte importante no sólo de su literatura sino de la historia de la isla que, a diferencia del resto de países latinoamericanos, no ha conseguido todavía una autonomía total. Así lo expresa Manuel Maldonado-Denis en su artículo “Prospects for Latin American Nationalism: The Case of Puerto Rico”:

Puerto Rico is one of the few countries in the world in which colonialism lingers on in its most naked fashion, its case deserves attention in a discussion of the prospects for Latin American nationalism. Puerto Rico is a socio-historical entity that lacks international legal recognition; it is a nation that has not achieved political independence at this late stage of the twentieth century. Such colonial condition confers on our country nationalism a certain specificity within the wider context of Latin America. (36)

Puerto Rico, por lo tanto, es parte de una identidad nueva, la estadounidense, y el problema al que se enfrenta es al de la pérdida de la conciencia criolla entendiendo por tal pérdida la marginación de los valores que forman parte de ellos a favor de aquellas ideas que forma parte del nuevo colonizador, en la actualidad, Estados Unidos.

Ferré reclama la revalorización de la cultura original a través, no sólo de la que define como la primera mulata en ser admitida en el Sagrado Corazón, Carlota, sino a través también de Merceditas, una “blanca” pura que representa sin tapujos la idea del progreso y el orgullo más básico de la isla. La autora en ningún momento suaviza o “reconstruye” los matices típicamente puertorriqueños de Carlota. Muy al contrario, los ensalza y los propone al lector como un impedimento en la adaptación de ésta a la sociedad del progreso. Así, para las fiestas de las que la pequeña mulata va a ser reina pide que sólo se toque guaracha y mambo y “dispuso que los alimentos consumidos durante las celebraciones fuesen de modesta confección criolla” (Ferré 109). Pero Carlota representa la esencia mulata no sólo por las tradiciones que defiende sino por

las que comparte con Merceditas como ejemplo portador de la cultura criolla, cultura a la que pertenece su amiga blanca pero que no conoce porque históricamente el deseo continuo de convertirse en algo cercano al colonizador ha relegado la cultura de la isla a un segundo plano: “Gracias a los cuentos de Carlota, Merceditas comenzó a enterarse de la historia de su pueblo” (Ferré 97).

Ferré nos propone dos modelos de isleñas, además del de Carlota: Merceditas y la Madre Artigas. Ambas representan dos maneras diferentes de enfrentarse al desarraigo, al progreso y a la separación de clases, Merceditas defiende hasta el final su amistad con Carlota como manera de preservar su propio origen del que se siente orgullosa. No renuncia a los valores tradicionales porque ella misma es parte de ellos y cuando tiene que elegir entre los méritos acumulados en los tres años y medio de colegio y el valor de lo auténtico, escoge lo segundo como lo más genuino en un enfrentamiento entre el progreso como marginalizador de la cultura criolla y la cultura “pura” que está recibiendo en el Sagrado corazón. Ferré reclama que la lucha por lo oriundo no sólo ha de ser llevada a cabo por aquellos directamente afectados, los criollos, sino desde el mismo origen del problema, desde el elemento que aliena lo autóctono por miedo o por indiferencia.

El caso de la Madre Artigas es totalmente diferente: su figura representa el desarraigo más puro, la lucha más envenenada por no ser lo que se es y convertirse en lo políticamente correcto. Ferré en todo momento deja claro que esta monja pertenece a la isla a pesar de que la política del Sagrado corazón se basa en incluir en su plantilla sólo a hermanas que no pertenezcan a Puerto Rico:

A diferencia de la mayoría de las monjas, la Madre era de origen isleño, y por su ascendencia nativa se consideraba que podía lidiar, con mayor provecho que sus

compañeras, con los eternos problemas de disciplina de las niñas. [...] Las compañeras de la Madre Artigas eran, por otro lado, casi todas continentales, nacidas en Valparaíso, en Cali o en Buenos Aires. En sus modales entristecidos y refinados, en el nerviosismo de sus párpados y de sus manos, se adivinaban las razones que las habían llevado a refugiarse tras los macizos muros de aquel convento, perdido en una isla del Caribe [...] Encasilladas en sus recuerdos, estas monjas solían esquivar toda ocasión desagradable que las llevara a enfrentarse a la realidad específica en la que vivían, a un pueblo y a unos habitantes cuyas idiosincrasias y costumbres les resultaban tediosas e incomprensibles. (Ferré 103)

La Madre Artigas tiene el honor de ser la única isleña encargada de la educación de las jóvenes del Sagrado corazón, sin embargo, su odio a todo lo criollo, a todo lo que no represente los valores en alza de la nueva cultura colonizada puertorriqueña la convierten en una extranjera más. A través de las líneas anteriores, Ferré nos muestra cómo el problema viene de dentro ya que ésta es una de las más estrictas en la educación “puramente” puertorriqueña e incluso esta condición de nativa la convierte en el “arma” perfecta para reprimir y controlar a las jóvenes que asisten al internado.

Esta mezcla de personajes llevan al lector del cuento de Ferré a un acercamiento más claro a la cultura de la isla como mosaico de influencias que la convierten en lo que es hoy en día. Las continuas oleadas de inmigrantes que llegan a la isla y el sin parar de puertorriqueños que la abandonan, como dice la autora puertorriqueña, creyendo que van a poder volver, viene definido a través de la mezcla de personalidades e influencias de los protagonistas de “El regalo”: desde la Madre Artigas que renuncia a su lado isleño, pasando por Carlota Rodríguez, mulata ejemplo de lo autóctono y a las otras monjas del Sagrado corazón que van a la isla a trabajar pero desconectándose totalmente de lo que vivir en Puerto Rico significa, todas ellas son un poco del lugar, lo definen y modifican haciendo de su sociedad una estructura compleja. Así lo define en su introducción a *Maldito amor* Rosario Ferré:

Las inmigraciones recientes refuerzan una característica ya insinuada en la personalidad puertorriqueña en siglos anteriores: su fragmentación, su incapacidad para definirse como una entidad política y social coherente. Las inmigraciones de corsos, mallorquines, canarios, andaluces, extremeños, etc., por una parte y de habitantes de África, por otra parte, que tuvieron lugar en el pasado, crearon una sociedad fragmentada en castas, que incluso habitaron durante el siglo XVII distintas regiones geográficas: la altura fue poblada por el jíbaro, descendiente de los españoles, y la bajura por el negro, que se importó para llevar a cabo en la isla las arduas labores de la caña. Esta fragmentación social significaba también una fragmentación cultural profunda, que sólo comenzó a soldarse en el siglo XVIII al surgir una clase social intermedia, la del mulataje. Fue en este sector social donde se fundaron por primera vez los valores culturales puertorriqueños, que comenzaron a definirse en el siglo XIX. (13)

Es el mulataje el que reclama en “El regalo” Rosario Ferré como punto auténtico de partida para la conformación nacional de lo que ser puertorriqueño/a significa. No renuncia la autora a ninguna de las influencias que la isla ha recibido a lo largo de su historia porque, al fin y al cabo, esto es lo que ha hecho de ellos lo que son. Pero denuncia sin tapujos el ignorar esta parte de la historia, la memoria selectiva que decide qué partes de la cultura isleña son necesarias y cuáles no para conseguir el tan ansiado progreso.

Sin olvidarse del tema de la mujer, Ferré resume la sociedad puertorriqueña en un colegio sólo destinado y dirigido por mujeres: es una microsociedad homosocial en la que se encuentran todos los valores, faltas y necesidades que algo superior: la isla como nación. Se sirve, por lo tanto, del género femenino para tratar problemas universales y no hace una defensa a ultranza y sin medida de los valores de la mujer frente a los del hombre, sino que recuerda que el papel social de ésta es tan determinante como el de aquél. El hombre como personaje desaparece prácticamente totalmente en “El regalo” y todo el peso de representar a la sociedad recae en la mujer. Sólo en una ocasión, Ferré nombra al padre de Carlota como manera de introducir al lector en el mundo del que ésta es originaria y cómo, a pesar de su ascendencia mulata, es aceptada en el Sagrado corazón: es el soporte de su hija, el que consigue que la admitan, gracias a su dinero acumulado como pequeño comerciante, en la institución y el único que, desde el exterior, apoyará la relación

de su hija con Merceditas: “Para Don Agapito, la amistad de su hija nada menos que con Merceditas Cáceres era sin duda una bendición del cielo”(Ferré 95).

En conclusión, “El regalo” basa su denuncia social en la búsqueda de los orígenes frente a la tendencia de la sociedad puertorriqueña de infravalorar estas raíces. Como en la mayoría de sus obras, las protagonistas que utiliza Rosario Ferré son mujeres que claramente ejemplifican el dolor en el proceso de autoliberación de la misma manera que la isla sufre en su constante intento de olvidar lo que es para ser lo que el nuevo colonizador espera. Carlota y Merceditas no representan dos caras de la misma persona. Más allá de esto, son el símbolo de dos de los muchos matices que conforman no sólo el Puerto Rico de la posguerra sino el Puerto Rico actual.

Una vez más, un espacio reducido (el internado del Sagrado Corazón) representa un microcosmos de la sociedad a la que su historia hace referencia y en él se incluyen clases sociales diferentes, personas con valores y orígenes variados pero, sobre todo, se incluye a la mujer como eje de la acción, como motor de cambios pero también como mecanismo de retención en el pasado. Ferré no condena únicamente al hombre en este intento de “olvidar” las raíces criollas: su crítica va más allá buscando culpables en las propias mujeres convertidas, con demasiada frecuencia, en las primeras opresoras de la propia cultura, de la propia mujer.

Merceditas defiende lo criollo porque, más allá de eso, defiende al ser humano. Mientras tanto, la Madre Artigas ataca a Carlota Rodríguez como ataque y repudia personal a lo que ella misma es: la mezcla, la fragmentación que el Puerto Rico en el que ha nacido y se ha criado supone. La Madre Artigas no renuncia únicamente a Carlota, no sólo la maltrata, humilla e insulta a la niña con rasgos criollos: cuando hace esto, está renunciando, desafiando, su propio pasado e intentando sobreponerse a la vergüenza que le da descubrir su historia en la de la niña.

Ferré nos habla, en una lectura infantil, de la maravillosa amistad de dos pequeñas diferentes que, a pesar de los rasgos que las alejan, han conseguido llegar a un entendimiento personal que las une más allá de la discriminación que Carlota sufre. Desde la perspectiva adulta, “El regalo” es la historia de la represión, desde el mismo interior, de los valores autóctonos y la denuncia de la autora puertorriqueña de la inminente necesidad de reconocerse en el otro porque, al fin y al cabo, es parte de uno mismo.

CAPÍTULO 5

“LA MUÑECA MENOR: REPRODUCCIÓN DE LA IDEOLOGÍA DOMINANTE COMO
OPRESIÓN DE LA MUJER.

*Legal matrimony is not only prostitution,
it is generally a speculation at the other's expense;
moreover, it is always prostitution when the virgin is ignorant
of what she does by getting married.*
-Luisa Capetillo, *My opinion of the Freedom, Rights, and Duties of Women* (1911)

*The Puerto Rican woman,
educated today as is the man, is capable of intervening,
by God-given and human right,
in the working of her country's government.*
Her awakening is beautiful and imposing. La mujer del siglo XX, Journal of the Liga Femenina
(1917)

“La muñeca menor”, publicado primero, 1972, en la revista *Zona de carga y descarga* e incluido después en *Papeles de Pandora*, es el primero de los cuentos escritos por Rosario Ferré y en él la autora desarrolla uno de los temas de mayor importancia en el conjunto de su obra: el matrimonio como cárcel, la mujer como reproductora de la ideología dominante que la convierte en instrumento del hombre que la manipula, engaña y modela a su gusto anulando todos los deseos y las tendencias personales de la mujer.

A pesar de ser una historia basada en la defensa de lo femenino como independiente, a diferencia de “El regalo” no todos los personajes que tienen un papel fundamental en la narración son mujeres: el médico, sobre todo, pero también su hijo, tienen papeles clave en el

desarrollo del cuento siendo opresores y controladores del desenlace: el padre, como Dios, decide sobre el futuro de la tía, la dirige y modela para hacerla depender en sus servicios sin ningún tipo de piedad. Esto es representado en el cuento a través de la conversación entre el padre y el hijo el día que éste va a visitar a la vieja tía: “El joven dejó caer la falda y miró fijamente al padre. ‘Usted hubiese podido haber curado esto en sus comienzos’, le dijo. ‘Es cierto –contestó el padre-, pero yo sólo quería que vinieras a ver la chágara que te había pagado los estudios durante veinte años.’” (Ferré 280) Es, por lo tanto, no sólo el tema de la falta de independencia por la que Ferré lucha, mucho más allá, es la reclamación de un espacio para la mujer que no sea manipulado ni dependiente del hombre.

De los tres cuentos analizados, “La muñeca menor” es el que más basa y hace depender su historia de lo fantástico siendo, en realidad, este aspecto el determinante en la narración para marcar su evolución. No obstante y como indica José Miguel Oviedo en su *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX (1920-1980)* “Como está presentado con detalles perfectamente realistas, aceptamos sin dificultad que el mal que sufre la vieja tía sea producido por un animal venenoso que vive largos años dentro de la pierna de la mujer y que, alimentándose de su carne, ha ‘comenzado a engordar’” (273).

Con demasiada frecuencia, la introducción de fantasía en las historias de la literatura universal ha sido una excusa para infravalorar la calidad de dichas obras:

One consequence of the acceptance of realism was that fantasy was immediately déclassé. Since fantasy can be seen as the antithesis of realism, it seemed to follow, to those who espoused the realist cause, that fantasy was also the opposite of serious, i.e., trivial or frivolous. (Felicity A. Hughes 553)

Las razones para la sencillez argumental y narrativa que Ferré desarrolla en “la muñeca menor” son claras: “If children are to have any experience at all, they must be presented with an

idealized, simplified version of the world, rather than the highly complex world of reality”

(Hans-Heino Ewers 170).

El mundo que presenta la autora de Puerto Rico y, de hecho, la historia que ofrece al lector o lectora de la misma tiene lugar, sin contar con la introducción en la que el/la receptor/a descubre cómo la chágara se introdujo en la pierna de la tía, en las cuatro paredes de la casa. Es, por lo tanto, un universo simplificado, con relaciones claras entre los protagonistas y en el que el tema de la creación de muñecas es incluso mostrado como una tarea mágica que no se sostiene fuera del lugar en el que estas mujeres habitan.

La historia, básicamente, gira entorno a una bella joven que perderá todo tipo de oportunidad para ser parte de la sociedad de la manera en la que la mujer debe serlo (como esposa de alguien) al introducirse en la pierna una chágara es decir, un bicho que jamás la va a abandonar y que le transforma la pierna en tal monstruosidad que, en adelante, su única salida será el aislarse en casa porque el arma que se supone a cualquiera mujer, la belleza, ha desaparecido. Su encarcelamiento es más o menos voluntario: no encaja, y no quiere que la vean no encajar. Sin embargo, su actitud representa una de las mayores críticas que la literatura de Ferré hace: la mujer como reproductora de la ideología que la aparta y relega a un segundo plano.

Dentro de esta tendencia educacional que la literatura infantil favorece, “La muñeca menor” supone un ejemplo claro de transmitir un mensaje, una enseñanza para, principalmente, las niñas que lean el texto. Ferré habla directamente a las futuras mujeres, para que no busquen en la tradición, en la vieja tía y en el deseo ferviente de alcanzar el matrimonio, un espejo en el que verse reflejadas. “[A]nother feature which distinguishes children’s literature from adults’ is its didactic nature. This feature has hitherto been explained primarily on the basis of the

pedagogical function of children's literature" (Hans-Heino Ewers 174). Las enseñanzas de Ferré van dirigidas, sobre todo, al sexo femenino y a la necesidad de éste de liberarse de las cadenas que socialmente se le aplican por su condición de mujer. No obstante, la autora puertorriqueña admite, y lamenta, la inmovilidad social en la que Puerto Rico se ve estancado y es por ello que sus ideas, sus consejos, su deseo de cambio y, mucho más que esto, la forma de presentarlas, tienen una meta clara, un público concreto: las niñas. Rosario Ferré se dirige a ellas ya que su proceso de formación todavía está en marcha y aún es posible que cuestionen la sociedad de la que van a ser parte, que duden de lo establecido y que encuentren, en las líneas de "La muñeca menor", razones suficientes para negar la herencia cultural que las somete. Es obvia, por lo tanto, la razón por la que Ferré elige el cuento: porque su público, el que tiene que aprender la lección, es un público infantil y, por ello, tiene que dirigirse a estas futuras mujeres como lo que son: niñas y con la sencillez que su edad requiere. Hans-Heino Ewers trata el valor educacional de este tipo de cuentos no sólo desde el punto de vista familiar sino también como instrumento de aprendizaje en las escuelas e incluso en las guarderías:

children's literature still constitutes a type of literary culture in which stories are told, recited at social gatherings, or read aloud, and they continue to be silently read late into childhood. Stories are not merely told within the family, at kindergarten, or in children's groups; this traditional art has also been long-since rediscovered in the field of education. (169)

Uno de los factores que acercan más si cabe este cuento a la literatura para niños es su brevedad ya que, de las tres narraciones breves estudiadas "La muñeca menor" es la más corta. No siendo una característica definitiva, sí es importante recordar que si el destinatario es un niño o una niña, será mucho más fácil hacerle llegar el mensaje necesario con una historia en la que lo superfluo, aquello que no sea más que accesorio y desvíe la atención del receptor sean evitados.

A pesar de que la brevedad, el universo sencillo que nos presenta y la utilización de niñas y muñecas como personajes de suma importancia, una vez más Ferré rompe con la estructura

habitual del cuento que dice que es necesario asignar a estas narraciones destinadas al público infantil finales felices. Esto puede deberse, como indica Walter Pape cuando trata este tema en su artículo “Happy Endings in a World of Misery: A Literary Convention between Social Constraints and Utopia in Children’s and Adult Literature” a que estos finales supuestamente “perfectos” sólo consiguen reproducir el orden social establecido, el que hace feliz a la mujer con su puesto en la familia, el que forma a las jóvenes diciéndoles que casarse es lo que se espera de ellas para que sus vidas tengan, también, este final feliz. Ferré, a lo largo de toda su obra, ha sido la primera en rechazar dicho orden social y así lo demuestra en esta historia.

“La muñeca menor” no acaba con la felicidad de los protagonistas porque el esquema de la narración continua después de lo que sería el punto y final de una historia tradicional dirigida a los/as niños/as: la boda. Más allá de hacer esto, Ferré nos habla de lo que sucede después del matrimonio, de lo que cuentos como *Blancanieves y los siete enanitos* no nos cuentan y, en realidad, una parte importante del problema que nos presenta comienza en ese momento en el que la mujer pasa a ser objeto del esposo que se convierte en su amo y guardián, muy al contrario de lo que se suele esperar en una historia destinada a niños/as: “Entonces la muñeca levantó los párpados y por las cuencas vacías de los ojos comenzaron a salir las antenas furibundas de las chágaras.” (Ferré en la *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX* de Oviedo 282)

Ferré no acaba con el matrimonio de la protagonista porque busca, en sus líneas, recalcar que tal vez, sea este uno de los mayores problemas de la mujer y, desde luego, de la educación que las niñas reciben desde su nacimiento con este tipo de historias: con demasiada frecuencia le enseñaron cuando era pequeña que un esposo (el matrimonio) era la felicidad pero no le explicaron lo que sucede cuando ese sueño se ha alcanzado, cuál es el status al que pasa la mujer

cuando se ha casado y qué parte de su vida son anuladas a favor de la servidumbre que esta unión representaba y representa todavía hoy en día para muchas mujeres. Si tenemos en cuenta la idea de felicidad que Rousseau⁵ defiende: “Until our natural inclinations are dominated by prejudices and human institutions, both the happiness of children and adults consists in their use of freedom” (Rousseau citado en Pape 182), queda claro que feliz no es el final que los cuentos tradicionales nos ofrecen ya que, las protagonistas de estas historias en las que triunfa el matrimonio (con demasiada frecuencia se utiliza la expresión “triunfa del amor”, pero esto simplemente favorece la visión de lo romántico olvidando que lo que realmente nos enseñan estas narraciones es el valor del contrato firmado por los contrayentes) regalan su libertad no haciendo uso de ella: al fin y al cabo, estas jóvenes se casan como manera de escapar de una vida que no las hace felices (en *Blancanieves y los siete enanitos* es la manera que la joven tiene para huir de la reina pero, también, cambiar la vida de entrega a otros siete hombres que ha tenido que seguir para no ser asesinada).

En oposición a estos finales felices resultado de la evolución del personaje femenino hasta el matrimonio, Ferré nos habla de un principio feliz que será sustituido por la desgracia al final como resultado de la aceptación, por parte de la mujer, de las convenciones sociales que la atan a lo que “debe ser” y debido a la continua manipulación de la realidad por parte del hombre para adecuarla a una situación en la que ella dependa de él. Desde este punto de vista, el hombre (en “La muñeca menor” representado por el médico) crea en la mujer una necesidad: la de que la asista con frecuencia para no sufrir las consecuencias de tener la chágara en la pierna:

⁵ Jean-Jaques Rousseau (1712-1778), filósofo nacido en Ginebra y famoso, sobre todo, por su obra *El contrato social* (*Du contract social* 1762) y por sus ideas sobre el ser humano que defienden que la existencia de éste es un continuo proceso de evolución que lo lleva desde el ser natural hasta convertirse en un ser social. En el campo de la educación, Rousseau ataca la enseñanza formal de la que él mismo careció encontrándola en parte culpable de la falta de libertad del ser humano.

Al cabo de un mes el médico había llegado a la conclusión de que la chágara se había introducido dentro de la carne blanda de la pantorrilla, donde había evidentemente comenzado a engordar. Indicó que le aplicaran un sinapismo para que el calor la obligara a salir. [...]Entonces [la tía] se resignó a vivir para siempre con la chágara enroscada dentro de la gruta de la pantorrilla (Ferré citada en Oviedo 276-277).

De esta misma manera, la sociedad patriarcal crea en las jóvenes la necesidad de ser esposas, de tener un hombre a través del cual ser completadas, ser constituidas como seres totales. La autora remarca que cuando las sobrinas se casan, la tía les regala la última de las muñecas: así quedan, entonces, perpetuadas en su último día antes de ser alguien más. Les da una imagen de ellas, de cómo eran hasta ese momento, para que al menos conserven un recuerdo de ellas mismas porque, a partir de ese momento, como seres humanos pasan a ser parte del esposo: “El día de la boda, la tía les regalaba a cada una la última muñeca dándoles un beso en la frente y diciéndoles con una sonrisa: ‘Aquí tienes tu Pascua de Resurrección’” (Ferré citada en Oviedo 279). Las jóvenes, por lo tanto, resucitan para ser otra persona que ya ni tan siquiera les pertenece.

Rosario Ferré habla directamente a las niñas y, de esta manera, se puede decir que “La muñeca menor” es literatura para niños/as porque se dirige directamente a ellos/as como manera de que aprendan, de ahí el valor didáctico del cuento de Ferré cercano.

Por otra parte, existe también a la idea de la educación no formal que defiende Rousseau: Ferré no apoya las lecturas tradicionales, la formación tradicional que se le ofrece a la mujer a través de historias con jóvenes reconvertidas en princesas por el amor de un hombre porque no consigue más que mantener la marginación y la valoración de éstas como seres de segunda clase frente a la superioridad masculina siempre. Por otro lado, está dispuesta a salvar a la mujer de su propia debilidad. Se dirige a aquéllas jóvenes que aún pueden atreverse a desafiar lo socialmente aceptado, que aún no han sido formadas en la idea de que lo establecido no puede desafiarse, no puede cambiar porque los años dan a la tradición un valor casi sagrado antes, sobre todo, de que

las niñas pierdan el instinto natural de cuestionar que el contrato social en el que el ser humano se incluye a su nacimiento borra.

Teniendo en cuenta todos los puntos tratados hasta ahora, parece clara la tendencia infantil del cuento “La muñeca menor” de Rosario Ferré ya que, con él, sigue una de las características básicas de este tipo de literatura: la de enseñar a los o las lectores o lectoras algo decisivo para su evolución como seres adultos. Lo que, por otra parte, queda lejos de este tipo de literatura es que el mensaje de la autora puertorriqueña desafía el mensaje de la mayoría de historias que tienen un papel decisivo en nuestra formación: Ferré huye de finales feliz porque asigna, sobre todo a la lectora, un papel activo en el que tiene que decidir si realmente la conclusión del cuento le satisface y, si no es así, que tome el camino necesario para que su vida no tenga que terminar como la del cuento. Tal vez la estructura parece a primera vista más compleja de lo que se esperaría para una obra destinada al público de corta edad pero la presentación de Ferré es clara: la niña no es feliz con el matrimonio, a pesar de que a lo largo de la historia nos hayan contado tantas veces que esa es la solución para todas las carencias personales que supuestamente tiene el sexo femenino.

Desde el punto de vista de la literatura adulta la diferencia no es tan notable como, probablemente, lo es en “Amalia” o “El regalo” y se puede considerar que ambas lecturas convergen en un punto: el reconocimiento de la belleza como valor equivocado de una sociedad vendida a lo externo. El énfasis, desde este punto de vista, recae en el personaje de la tía y el del médico y no tanto, por otro lado, en el de la joven.

El ataque en este punto se centra en la inacción o, mucho más que esto, en el apoyo total que la tía hace a la ideología machista que a ella misma ha encerrado en casa o que convierte a las sobrinas a las que ha modelado en víctimas de la aceptación de lo patriarcal como “normal”.

Cuando Ferré se dirige a la mujer a través de esta historia, la sitúa bajo la bandera no sólo de víctima sino, y lo que es más importante en esta narración, de culpable del estancamiento que sufre y ejecuta: “se había encerrado en la casa rehusando a todos sus pretendientes.” (Ferré citada en Oviedo 277)

Destacable puede considerarse el hecho de que la autora puertorriqueña ataque no sólo a la conciencia tanto de las mujeres que sufren la marginación como de las que no, sino que el mensaje inicial y que (in-)conscientemente nos acompaña durante todo el cuento es que una señora “no-bella” no puede ni debe ser considerada “casable” lo que, en la sociedad que se nos presenta (patriarcal) supone ser no sólo marginable sino, y lo que es peor, automarginable. Desde las primeras líneas, Ferré deja claro que la vieja tía fue bonita pero que, tras el incidente de la chágara, perdió no sólo la belleza sino la vanidad (una joven fea, por lo tanto, no puede ni debe ser vanidosa): “Había sido muy hermosa, pero la chágara que escondía bajo los largos pliegues de gasa de sus faldas la había despojado de toda vanidad” (Ferré citada en Oviedo 227).

Debido a tal pérdida, la tía, joven todavía, renuncia a cualquier contacto social (se automargina antes de que la marginen porque comprende, acepta y defiende su nuevo papel en la sociedad) y se dedicará, desde ese momento, a lo único que se espera de ella ahora como mujer: ser madre. La paradoja es que, no teniendo hijas propias, cuidará a las de su hermana y no pudiendo parirlas, creará otras a la imagen y semejanza de sus sobrinas (ejerce, por lo tanto, el papel de Dios de manera incompleta: sus creaciones son objetos, no seres humanos, mientras que el papel de Todopoderoso del médico es más completo: tiene un control total sobre la vida de la tía y su decisión de no curarla la marcará para siempre).

Debido a la resignación de la que Ferré nos habla a través de la oscuridad a la que se relega la tía, esta mujer recuerda el papel pasivo que tradicionalmente las narraciones infantiles

ha encomendado a la mujer. Y no sólo es pasiva la tía sino que su propia sobrina menos ha heredado este rasgo, esta despreocupación por lo interior si el exterior es bello: “El día de la boda la menor se sorprendió al coger la muñeca por la cintura y encontrarla tibia, pero lo olvidó enseguida, asombrada ante su excelencia artística” (Ferré citada en Oviedo 281)

Esto mismo ocurre, por ejemplo, en “La Cenicienta”:

Cinderella plays as passive as a role in her story. After leaving her slipper at the ball she has nothing more to do but stay home and wait. The prince has commanded that the slipper be carried to every house in the kingdom, and that it be tried on the foot of every woman. Cinderella can remain quietly at home; the prince’s servant will come to her house and will discover her identity. (Marcia R. Lieberman 389)

Como la Cenicienta, la tía espera en casa, cumple con sus funciones de madre (aunque ni siquiera son suyas las hijas) y espera, ya no a ser descubierta porque sus circunstancias se lo impiden, sino a que con sus sobrinas ocurra lo que ella quería para ella misma.

La estructura argumental de “La muñeca menor” nos recuerda, en ciertos aspectos, al famoso cuento de Jeanne-Marie LePrince de Beaumont “La bella y la bestia” pero con los papeles invertidos (unas de las características más importantes de Ferré, como he indicado en el capítulo anterior, es la redefinición de las historias tradicionales que han formado a las jóvenes de hoy en día como manera de contrarrestar el papel represivo en muchas ocasiones de la literatura infantil).

La bestia será reinsertada en la sociedad gracias a la confianza, el amor y el apoyo de la joven que lo ama de manera desinteresada. El lector o la lectora deben tener en cuenta que el hombre en esta historia no depende de su belleza ya que, si alguien es capaz de ver en él sus

valores interiores, si alguien descubre su calidad como ser humano más allá de lo exterior, alcanzará el status de “ser social” una vez más.⁶

En el caso de la tía, toda esperanza queda supeditada a la total imposibilidad de recuperar la belleza que tradicionalmente se espera de una mujer. Nadie va a poder, a partir de entonces, encontrar en ella los valores interiores que la conforman como ser humano porque, al fin y al cabo, la belleza es una porción demasiado determinante en el sexo femenino como para ser olvidada o simplemente sustituida por otros aspectos que en la mujer pasan a un segundo plano como la inteligencia o la independencia del hombre. Ferré apela a la mujer como primera responsable en la búsqueda del cambio y, directamente, le pide que redefina sus valores y que busque, para sus ambiciones y realización como persona, un apoyo más justo que la belleza.

El problema de lo que es bello y lo que no y cómo esto afecta nuestra percepción del mundo, de la realidad y de las oportunidades que como seres humanos tenemos, es desarrollado por Ferré como una de las barreras que ayudan a mantener la primacía del hombre frente a la mujer en lo que, Naomi Wolf ha dado en llamar “The Beauty Myth”: “Naomi Wolf argues that ‘beauty’ is ‘a currency system like the gold standard. Like any economy, it is determined by politics, and in the modern age in the West it is the last, best belief system that keeps male dominance intact’ (Wolf in Kim F. Hall 461)

Teniendo en cuenta esta definición de belleza, la mujer entonces adquiere el papel de moneda, de cheque en el intercambio que su relación con el hombre supone: ella provee con su belleza y él se encargará de cuidar de su esposa. Lo que la autora de “La muñeca menor”

⁶ Como indica Marcia R. Lieberman en su artículo “‘Some Day My Prince Will Come’: Female Acculturation through the Fairy Tale”: “[...] the girl who marries a beast must agree to accept and love a beast as a husband; the girl must give herself to a beast in order to get a man. When she is willing to do this, he can shed his friendship, rough appearance and show his gentler form, demonstrating the softening agency of women (as in the story of Jane Eyre and Mr. Rochester). These heroines have an agentive role, insofar as they are responsible for the literal reformation of the male” (387).

propone es un cambio en los valores socialmente establecidos en el que se exija una nueva representación de lo femenino y que esa nueva representación incluya a la mujer no sólo como elemento afectado sino como elemento reproductor de la ideología que la margina.

El valor económico que la belleza tiene según Wolf es reproducido en la mayoría de cuentos tradicionales para niños:

The immediate and predictable result of being beautiful is being chosen, this word having profound importance to a girl. The beautiful girl does not have to do anything to merit being chosen [...] Marriage is the fulcrum and major event of nearly every fairy tale; it is the reward for girls, or sometimes their punishment. [...] Marriage is associated with getting rich: it will be seen that the reward basis in fairy and folk tales is overwhelmingly mercenary. Good, poor, and pretty girls always win rich and handsome, good but poor men. [...] Since girls are chosen for their beauty, it is easy for a child to infer that beauty leads to wealth, that being chosen means getting rich. Beauty has an obviously commercial advantage even in stories in which marriage appears to be a punishment rather than a reward. (citado en Marcia R. Lieberman 386)

Si desde la infancia la literatura forma a la mujer en la idea de que el éxito económico lo consiguen sólo las niñas bonitas a través del matrimonio con hombres adinerados, es normal que el personaje de la tía sea el reflejo de esos cuentos que también la han educado a ella y que le han enseñado que sin belleza no hay matrimonio y, mucho menos, éxito social. Resulta destacable, también, que este éxito social es generalmente alcanzado por la menor de las hermanas como sucede, por ejemplo, en “La Cenicienta” de Charles Perrault en el que la más joven de la familia será la que sufra las injusticias de la madrastra y la marginada:

The beauty contest is a constant and primary device in many stories. Where there are several daughters in a family, or several unrelated girls in a store, the prettiest is invariably singled out and designated for reward, or first for punishment and later for reward. [...] Two fundamental conventions are associated here: the special destiny of the youngest child when there are several children in a family (this holds true for the youngest brothers as well as for youngest sisters, as long as siblings are of the same sex), and the focus on beauty as a girl's most valuable asset, perhaps her only valuable asset. (Marcia R. Lieberman 385)

Ferré mantiene esta estructura argumental en la que el valor de la menor es el que se destaca en la historia frente a sus otras hermanas de las que parece no importar cómo evolucionan sus matrimonios. De hecho, la autora puertorriqueña va mucho más allá dándole,

incluso, el título de “La muñeca menor” a su historia haciendo clara referencia a la posición dentro de la familia, de la niña que hereda la chágara que tanto la ha marcado a su tía y que ha determinado la historia desde el principio.

Ferré habla del matrimonio que la va a destrozar en el futuro con tal anticipación que más parece una profecía que una unión feliz y voluntaria entre una mujer y un hombre: “En adelante fue el joven médico quien visitó mensualmente a la tía vieja. Era evidente su interés por la menor y la tía pudo comenzar su última muñeca con amplia anticipación” (Ferré citada en Oviedo 280).

La tía desea el matrimonio de su sobrina pequeña porque entonces su función de madre que cuida de las niñas y de creadora de muñecas habrá terminado ya que, desde ese momento, sus “hijas” pasarán a pertenecer a un hombre que será el que las cuide en adelante. Ferré demuestra la teoría de que el matrimonio unido al éxito económico sí se cumple en su historia: “Pasaron los años y el médico se hizo millonario. Se había quedado con toda la clientela del pueblo, a quienes no les importaba pagar honorarios exorbitantes para poder ver de cerca a un miembro legítimo de la extinta aristocracia cañera” (Ferré en Oviedo 281) pero que tales beneficios económicos no contribuyen a la felicidad de la menor, no son lo que completan a la mujer, en definitiva cuando lo que ha dejado en el camino para conseguirlos son sus propios ideales. Ferré cuestiona si el precio a pagar por el supuesto bienestar económico a través del matrimonio compensa la total anulación de la personalidad, los deseos y, por lo tanto, de la felicidad, de la mujer. La menor se ha convertido en la propia muñeca que la representa, es el objeto que se espera de toda esposa y ni siquiera la edad parece afectar a su belleza, tal vez porque realmente es lo único que ha tenido realmente suyo, lo único a lo que no ha tenido que

renunciar porque es lo único que es necesario mantener de ella, cuestionando aquí la autora de qué sirve tal cualidad cuando el resto están supeditadas al capricho del hombre:

La menor seguía sentada en el balcón, inmóvil dentro de sus gasas y encajes, siempre con los ojos bajos [...] Una sola cosa perturbaba la felicidad del médico. Notaba que mientras él se iba poniendo viejo, la menor guardaba la misma piel de aporcelanada y dura que tenía cuando la iba a visitar a su casa del cañaveral. (Ferré en Oviedo 281-282)

Otra de las características que alejan a la menor o a la propia tía de las heroínas tradicionales de los cuentos para niños/as es la manera en la que se nos presentan como sufridoras de su situación: las dos padecen las consecuencias del no encajar pero también del seguir las normas sociales a través del matrimonio pero la manera de sobrellevar esta situación es muy diferente a la que, generalmente, se asigna a las protagonistas de otros cuentos. Como indica Marcia R. Lieberman:

The girl in tears is invariable the heroine; that is one of the ways the child can identify the heroine, for no one mistakenly feels sorry for the ugly older sisters, or for any of the villains or villainesses. When these characters suffer, they are only receiving their "just deserts". The child who dreams of being a Cinderella dreams perforce not only of being chosen and elevated by a prince, but also of being a glamorous sufferer or victim. (390)

Las protagonistas de Ferré no lloran ni hacen de su tragedia un drama con el que el lector o la lectora se identifiquen a través de la pena: ambas, a su manera (bien a través de la actividad creativa o bien a través de la pasividad) combaten la situación que las anula sin lágrimas pero tampoco sin salida: están hechas a la situación que les ha tocado y ni luchas ni lloran, la soportan.

Pero Ferré, no culpa única y exclusivamente a la mujer y su complicidad con el sistema que la anula: la autora hace clara referencia al autoritarismo del hombre a través de la figura del médico que decide, sin consultar con ella, el destino vital de la tía. El doctor que la atiende en los primeros momentos en los que la chágara se ha introducido en la pierna de la joven no hace nada por curarla, por evitarle la separación social a la que se va a ver sometido medio voluntaria

medio obligatoriamente. Traiciona la confianza que la tía pone en él y la hará, de por vida, depender de sus cuidados para poder pagarle la carrera de médico a su hijo: estudios que le valdrán al joven para llegar a ser médico, ganarse un nombre en el pueblo y conseguir los clientes necesarios para alcanzar el bienestar económico que, supuestamente, constituye el premio que la belleza de la menor debería recibir en su intercambio matrimonial. Al final, todo confluye en la infelicidad de ambas mujeres (la tía y la sobrina menor) porque o no llegan a realizarse con un hombre y el la satisfacción económica de los hombres.

Mediante la figura del tío, Ferré analiza la presencia masculina en muchos de los cuentos para niños/as en los que la mujer, sea de la edad que sea, necesita a un hombre (ya sea en el papel de padre, hermano, amigo o pareja pero, especialmente, en este último) para que la salve de cualquier situación en la que pueda verse involucrada: “The Sleeping Beauty is totally a passive wife and mother and [...] depends on a man to rescue her” (Marcia R.Lieberman 394). La autora puertorriqueña recuerda que no es bueno formar a las niñas en la idea de que el hombre es el que tiene que salvarlas porque ellas mismas no pueden y que, por lo tanto, de la aparición o no de éste en sus vidas depende su felicidad. Por esto el matrimonio no lleva a la menor al estado de perfección que dicho sacramento supuestamente ofrece o que parece que estamos obligadas a creer que ofrece y en el que coinciden todas estas historias: más allá de esta idea, lo que su unión con el hijo del médico consigue es convertirla en la heredera de la chágara, en una muñeca que sólo sirve por bella pero que se deshace en la soledad de su casa. En el proceso de adaptarse el uno al otro como pareja tras el matrimonio, la menor pierde todo tipo de opinión, toda opción de ser ella misma y de no ejercer este derecho llegará a ser el objeto que su marido y la sociedad prefieren: “El joven médico se la llevó a vivir al pueblo, a una casa encuadrada dentro de un bloque de cemento” (Ferré citada en Oviedo 281). No sólo eso, la convierte en el centro de su

vanidad (la vanidad que pierde la tía al principio de la historia): no por los valores interiores de la joven sino porque su unión representa un matrimonio que le otorga el apellido que él no tiene y porque su esposa posee una belleza que puede, y debe, ser exhibida más que para orgullo de ella, para satisfacción de él:

La obligaba todos los días a sentarse en el balcón, para que los que pasaban por la calle supiesen que él se había casado en sociedad. Inmóvil dentro de un cubo de calor, la menor comenzó a sospechar que su marido no sólo tenía el perfil de silueta de papel sino también el alma. (Ferré citada en Oviedo 281)

El valor que el médico joven concede a su esposa no pasa del de un objeto que sirve si no se mueve, si simplemente puede mostrarse con orgullo pero sin personalidad propia, si no molesta. En definitiva, es el mismo valor que concede a la muñeca menor que la tía regaló a su sobrina el día de la boda: sólo mientras pueda sacar dinero de las diferentes partes que la componen será feliz con el juguete: “Un día él le sacó los ojos a la muñeca con la punta del bisturí y los empeñó por un lujoso reloj de cebolla con una larga leontina. Desde entonces la muñeca siguió sentada sobre la cola del piano, pero con los ojos bajos.” (Ferré en Oviedo 281)

El joven no es capaz de encontrar el verdadero valor de la muñeca más allá de los beneficios económicos que le reporta (como tampoco es capaz de encontrar y llegar a conocer el verdadero valor de su propia esposa) y los ojos bajos que permiten y ocultan un interior vacío serán los que, en un futuro, guarden las chágaras que inundarán a la muñeca como inundaron a la tía. Este joven médico no será en ningún momento capaz de reconocer en su propia esposa a la mujer completa e interesante con la que se casó, por eso la pierde como pierde a la muñeca: infravalorándola, convirtiéndola en suya cuando no le pertenece como tampoco le pertenece la muñeca.

En resumen, en los dos casos de la tía y del médico mayor, los personajes responden a la situación que la vida les ofrece de maneras diferentes: la primera aceptando y, como Ferré indica

en su cuento, resignándose a encerrarse en casa y a esconder sus deseos tras la ocupación de cuidar a sus sobrinas y crear muñecas. Es una actitud semipasiva porque, a pesar de que crea, no lucha por superar la situación que la mantiene al margen de la sociedad, simplemente se acomoda o adapta a ella. Por otro lado, la función del hombre a través del personaje del médico es más activa: decide no curarla para mantenerla bajo sus auspicios, para hacer de ella la muñeca que puede controlar a su gusto y según sus necesidades. A través de estos personajes, Ferré representa los diversos papeles de culpabilidad del hombre y la mujer en el proceso de marginación de la segunda: la mujer margina por inacción (aunque no debemos olvidar que margina también a través de la educación que da a sus hijos/as), por el simple hecho de no luchar contra lo que se le asigna. Por otra parte, el hombre toma el papel de creador de esta dependencia: crea en la mujer la necesidad de su persona como hombre.

Ferré destruye todo tipo de tópico que en los cuentos conviertan a la mujer en el objeto de un matrimonio y que ello suponga felicidad de la misma manera que acaba con el mito del hombre como salvador del sexo femenino, como escapatoria única de la mujer para conseguir sus sueños siempre, por supuesto, relegados al interés del esposo.

Desde esta perspectiva, la literatura de Ferré encaja en su meta con la meta que Walter Pape afirma que busca “Modern Fiction”: “Modern Fiction, in its attempt to avoid tradicional illusions, only apparently supplants the happu-ending structure” (180)

La autora puertorriqueña busca más allá de lo tradicional, y consigue con “La muñeca menor” una historia de advertencia, de aviso a la mujer que se convierte en muñeca que las chágaras no entran sólo a la piel, van mucho más allá, a la conciencia destrozando los valores esenciales y reafirmando en el miedo y la indefensión a la mujer. Ferré habla del matrimonio que oprime y de la inmovilidad de una sociedad que pasa por bajo del balcón de las jóvenes recién

casadas para verlas convertirse en nada: en jaulas de chágaras que las mantienen por fuera pero las destruyen por dentro.

CAPÍTULO 6

PUERTO RICO: DOS MODELOS DE MARGINACIÓN

Rosario Ferré nos habla a través de su extensa obra del cuestionamiento de lo establecido, de las reglas morales asentadas y dadas por supuestas por generaciones que convierten la marginación de la mujer y de lo criollo en tradición y de la necesidad de encontrar en otro tipo de literatura (una que se aleje del discurso masculino y que incluya y crea en la mujer como ser creador y válido en sí mismo) las bases indispensables en la educación de futuras generaciones. Ferré habla tanto a adultos como a niños de los mismos temas porque siente que ambos, de alguna manera, atraviesan un constante periodo de aprendizaje en demasiadas ocasiones obviado por la firmeza con la que el ser humano cree en lo establecido. Los problemas que plantea no son problemas únicos de “mayores” ni deben circunscribirse exclusivamente al campo de lo infantil porque el eje de dicha circunstancia se encuentra en algo universal, que afecta a todos sin diferencia: la educación. A los niños les habla con las palabras que los hermanos Grimm nos contaron la historia de *Blancanieves y los siete enanitos* o de la manera en la Charles Perrault nos narró la historia de *La bella y la bestia*, sin embargo, cambia radicalmente el mensaje, va más allá al contarles a estos niños y niñas que los finales no son siempre felices y que es necesario un cuestionamiento de las bases que hacen de esa literatura algo popular.

Ferré, junto a autoras como Albalucía Angel, Isabel Allende o Cristina Peris Rossi, representa una nueva generación que no tiene miedo de hablar, de expresar ideas personales e incluso cuestionar, que es lo más importante en todas ellas, la realidad dada que dice que la mujer espera en casa, que no puede vivir de la escritura, que pertenece al hombre y que no tiene

ni voz ni voto en las decisiones que tienen que ver con el Puerto Rico, en este caso, en el que viven y del que son parte:

Las mujeres que escribían antes (y quizá muchas todavía) no se sentían con libertad para escribir con autenticidad, sino que recurrían a los temas y géneros literarios que consideraban más adecuados para una mujer. En ciertas ocasiones, algunas escritoras firmaban con nombres de hombre para adquirir el reconocimiento que deseaban. Muchas autoras aceptaban límites sociales que les señalaban actitudes, temas o géneros adecuados para la mujer y les impedían otros. Probablemente, sabían que los que publicaban libros sólo verían con buenos ojos lo adecuado para los valores conservadores que ellos representaban y que atribuían a sus posibles clientes en la venta de libros. (María A. Sola 14)

Y es en este punto en el que Ferré discrepa pidiendo una reestructuración de la literatura esencialmente de hombres para hombres, pero también para mujeres que leían en estas historias cómo se debía comportar una “buena chica” o cuál es la finalidad de cualquier mujer que quiera ser feliz en la vida: el matrimonio y que excluía (y sigue excluyendo) a la mujer de temas que también les conciernen porque tienen que ver con su propia esencia: Puerto Rico y quien dice Puerto Rico habla de cualquier isla, de cualquier país en el que se le niega a la mujer su derecho de expresar las preocupaciones que siente entorno a lo que la rodea.

La autora puertorriqueña ataca este esquema de lo masculino como dominante desde los primeros pasos de la formación de la mujer siendo, por ello, necesarias dos lecturas cuando se trata de revisar los cuentos de Ferré: en ellos, se dirige al público adulto, al que todavía hoy en día cree en la marginación de la mujer, en el sexo femenino como inferior pero también al que cree en lo criollo, en el Puerto Rico de guaracha y mambo porque, en definitiva, la infravaloración de la mujer sigue el mismo esquema de la humillación que lo criollo sufre en la isla: a ambos se les considera entidades inferiores que no traen orgullo más que si son bellos o sirven para exhibir un folklore que se cuida más por lo que vende (a Estados Unidos en este caso) que por el significado histórico cultural.

Lo que Ferré reclama para la mujer es lo mismo que pide para Puerto Rico: la posibilidad de decidir sobre sí mismos y el derecho de, por una vez en la historia y en adelante, ser algo más que el objeto que se pasea, que se intercambia y que no tiene valor más que como premio de guerra o adorno de balcón: “Spain handed Puerto Rico over to the United States as spoils of war and to liquidate its war debts.” (Michael Gonzalez-Cruz 8). La isla fue entregada a Estados Unidos por parte de España casi más como un ritual de boda en el que el padre entrega a la mujer a su futuro esposo, que como una decisión pensada en la que los puertorriqueños, principales afectados, tuvieran algo que decir. Son, por lo tanto, situaciones similares para sujetos parecidos: dos modelos de marginación para la misma historia de cosificación tanto de la isla como de la mujer. Ninguna de las dos tiene el derecho de decidir sobre sí misma porque siempre hay alguien (sea el hombre, sean España y Estados Unidos) que lo hará por ellas.

La feminidad de Puerto Rico, por lo tanto, es la marginación que la isla sufre por el verse, constantemente, obligada a responder ante algo o ante alguien que decide por ella, pero es también la literatura de mujeres como Ferré que insisten en rescribir las historias que se cuentan para que, de esta manera, se describa el futuro tanto de Puerto Rico como de la mujer puertorriqueña.

For Bettelheim, fairy tales are absolutely essential for the mental health of children. (For the same argument, for adults, see Peseschkian 1982). Fairy tales function much like dreams, according to Bettelheim. “As we awake refreshed from our dreams, better able to meet the tasks of reality so the fairy story ends with the hero returning, or being returned to the real world, much better able to master life” (1977:63).

Y esto es lo que, Ferré propone a través de sus cuentos: proporcionarle al lector y a la lectora una visión de la realidad diferente que los y las prepare para enfrentarse a lo que sucede en el “mundo real”, que les cuente lo que sucede y los/as convierta en seres conscientes tanto de la situación del Puerto Rico en el que crecen como de la mujer con la que viven. A través de la imaginación, de finales que no son tan felices como cabría esperar y de temas que se van directos

a la conciencia de la isla, Ferré utiliza el cuento para hablar de la realidad y la realidad para crear historias que enseñen al lector qué ocurre después de que hayamos conseguido el sueño que la tradición nos dijo que era el nuestro.

En resumen, Ferré utiliza su literatura como defensa de las ideas en las que cree (la independencia de la mujer y lo criollo en Puerto Rico como parte de la cultura híbrida que conforman sus gentes) pero también como elemento formativo de los más pequeños/as apartando sus narraciones del encorsetamiento social que exige princesas bonitas y príncipes que salvan como protagonistas pero, sobre todo, finales feliz que lleven al matrimonio. La lucha de la autora puertorriqueña es doble pero similar: pelea por una isla que se deja llevar por la influencia estadounidense de la misma manera que la mujer es arrastrada por las convenciones sociales que la encasillas como ser secundario.

Sus cuentos apelan a un público que duerme y que necesita encontrarse en las páginas de “Amalia”, “El regalo” o “La muñeca menor” para buscar una salida a las dos opresiones que denuncia: una isla que se ahoga en lo estadounidense y una mujer que margina entre lo masculino.

BIBLIOGRAFÍA

- Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of fairy Tales*. New York: Vintage, 1977 [1976].
- Blanco-Arnejo, María D. "Un desafío para el lector: Metamorfosis e identidad en *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi." *Hispania*, 80: 3 (Sep., 1997): 441-450.
- Bost, Suzanne. "Transgressing Borders: Puerto Rican and Latina Mestizaje." *MELUS*. 25:2: Latino/a Identities (Summer, 2000):187-211.
- Byrnes, Alice. *The Child: An Archetypal Symbol in Literature for Children and Adults*. New York: Peter Lang, 1995.
- Dundes, Alan. "Bruno Bettelheim Uses of Enchantment and Abuses of Scholarship." *The Journal of American Folklore*. 104: 411 (Winter, 1991): 74-83.
- Ferré, Rosario. *Maldito Amor y otros cuentos*. New York: Ed. Huracán, 1998.
- . "La muñeca menor". *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX (1920-1980)*. Madrid: Alianza, 2002. 271-282.
- . "Amalia". *Huellas de las literaturas hispanoamericanas*. Upper Saddle River, New Jersey: Pearson Education, 2002. 715-727.
- Girardot, N.J. "Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and the Seven Dwarfs". *The Journal of American Folklore*. 90: 357 (Jul.-Sep., 1977): 274-300.
- Gonzalez-Cruz Michael. "The U.S Invasion of Puerto Rico: Occupation and Resistance to the Colonial State, 1898 to the Present", *Latin American Perspectives*. 25: 5 (1998),: 7-26.

- Gutierrez Mouat, Ricardo. "La loca del Desván" y otros Intertextos de *Maldito Amor*.
MLN.109: 2 (1994): 283-306.
- Hall, Kim F. "Beauty and the Beast of Whiteness: Teaching Race and Gender." *Shakespeare Quarterly*. 47:4 (Winter, 1996): 461-475.
- Hintz, Suzanne S. *Rosario Ferré, A Search for Identity*. New York: Peter Lang, 1995.
- Maldonado-Denis, Manuel. "Prospects for Latin American Nationalism: The Case of Puerto Rico". *Latin American Perspectives*> 3:3. (1976):36-45.
- Lesnik-Oberstein, Karín. *Children in Culture*. New York: St. Martin's, 1998.
- Lieberman, Marcia R. " 'Someday My Prince Will Come': Female Acculturation through the Fairy Tale." *College English*.34:3 (1972): 383-395.
- Oviedo, José Miguel. *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX (1920-1980)*. Madrid: Alianza, 2002.
- Palmer-López, Sandra. "Rosario Ferré y la Generación del 70: Evolución estética y literaria." *Acta Literaria No 27* (157-169): 2002.
- Peri Rossi, Crisitina. *La nave de los locos*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- Peseschkian, Nossrat. *Oriental Stories as Tools in Psychoanalysis (The Merchant and the Parrot)*. New Delhi: Sterling Publishers, 1982.
- Roy-Fequiere, Magali. "Contested Territory: Puerto Rican Women, Creole Identity, and Intellectual Life in the Early Twentieth Century." *Callaloo*. 17:3, (1994):916-934.
- Santos-Phillips, Eva L. "Abrogation and Appropriation in Rosario Ferré's 'Amalia'" *Studies in Short Fiction*. 35:2 (1998): 117.

- Silvestrini-Pacheco, Blanca; Castro Arroyo, María de los Angeles. "Sources for the Study of Puerto Rican History: A Challenge to the historian Imagiantion." *Latin American Research Review*. 16:2 (1981): 156-171.
- Sola, María M. *Aquí cuentan las mujeres*. Puerto Rico: Huracán, 1990.
- Torres, Víctor Federico. *Narradores Puertorriqueños del 70*. San Juan: Plaza Mayor, 2001.
- Zapata, Miguel Ángel. "La poesía del narrar." *Entrevista Inti* 26027 (1988):133-134

PÁGINAS WEB

- Bernabeu Morón, Natalia y Goldstein, Andy. "Mensajes secretos (Funciones de Propp)" 8 marzo 2004. <http://www.quadraquinta.org/materiales-didacticos/cuaderno-de-ejercicios/sesion-creatividad/funcionesdePropp.html>
- ClassicReader.com "Virginia Wolf" 17marzo 2004.
<<http://www.classicreader.com/author.php/aut.40/>>
- Cruz, José E. "Contrapunto Boricua: Respuesta a Ana Lydia Vega y Liliana Cotto". 14 enero 2004 < <http://sololiteratura.com/fercontrapunto.htm>>
- Díaz-Ortiz, Oscar A. "Angel, Albalucía Marulanda" 17 marzo 2004
<<http://www.hope.edu/latinamerican/angel.html>>
- Ferré, Rosario. "Puerto Rico, USA". 14 enero 2004
<<http://sololiteratura.com/ferpueroricousaesp.htm>>
- "La cocina de la escritura". *Antología del Ensayo Hispánico*. 18 marzo 2004.
<<http://www.ensayo.rom.uga.edu/antologia/XXA/ferre/ferre2.htm>>