

2017

La (re)presentación de las mujeres en la sociedad puertorriqueña: Un análisis comparativo de las obras de Rosario Ferré y Ana Lydia Vega

Gina B. Williamson

The College of Wooster, gwilliamson17@wooster.edu

Follow this and additional works at: <https://openworks.wooster.edu/independentstudy>

Recommended Citation

Williamson, Gina B., "La (re)presentación de las mujeres en la sociedad puertorriqueña: Un análisis comparativo de las obras de Rosario Ferré y Ana Lydia Vega" (2017). *Senior Independent Study Theses*. Paper 7706.

<https://openworks.wooster.edu/independentstudy/7706>

This Senior Independent Study Thesis Exemplar is brought to you by Open Works, a service of The College of Wooster Libraries. It has been accepted for inclusion in Senior Independent Study Theses by an authorized administrator of Open Works. For more information, please contact openworks@wooster.edu.

The College of Wooster

La (re)presentación de las mujeres en la sociedad puertorriqueña: Un análisis
comparativo de las obras de Rosario Ferré y Ana Lydia Vega

by Gina Williamson

An Independent Study Thesis

Presented in Fulfillment of the Requirements of The College of Wooster

and the Department of Spanish

March 20, 2017

Advisor: Dr. Cynthia Palmer

ÍNDICE

CAPÍTULO	PÁGINA
ABSTRACTO.....	7
INTRODUCCIÓN	9
Las raíces de esta investigación	9
La identidad puertorriqueña	10
La situación política de Puerto Rico.....	10
La sociedad contemporánea.....	11
Los papeles tradicionales de mujeres	12
Las actitudes hacia la raza y la etnicidad.....	13
El bilingüismo como señal de identidad.....	13
Información biográfica.....	14
Rosario Ferré	15
Ana Lydia Vega.....	16
Un análisis feminista	18
Formato de la investigación	19
Conclusión.....	21
CAPÍTULO 1: VIOLENCIA, VENGANZA, Y PODER: LOS PERSONAJES FEMENINOS EN “LA MUÑECA MENOR” POR ROSARIO FERRÉ Y “PREMIO DE CONSOLACIÓN” POR ANA LYDIA VEGA	
Introducción	23

Investigaciones anteriores	25
Mi investigación.....	27
El estilo de los cuentos transmite información sobre los temas	28
El papel restrictivo del “ángel del hogar”	31
La explotación de las mujeres en el matrimonio.....	35
La venganza y la violencia en un final inesperado.....	39
Conclusión.....	44
CAPÍTULO 2: TRANSGRESIÓN QUE PROVOCA EL FEMICIDIO: UN ANÁLISIS DE “LA BELLA DURMIENTE” POR ROSARIO FERRÉ Y “AJUSTES, S.A.” POR ANA LYDIA VEGA	
	47
Introducción	47
Investigaciones anteriores	49
Mi investigación.....	50
La estructura de los cuentos insinúa misterio.....	51
Imágenes ideales de mujeres: Atrapamiento en los papeles tradicionales	55
Las relaciones de poder entre parejas.....	60
Finales chocantes: El patriarcado persiste.....	61
Conclusión.....	66
CAPÍTULO 3: LA CREACIÓN DE SUBJETIVIDAD FEMENINA INTEGRADA: UN ANÁLISIS COMPARATIVO DE “CUANDO LAS MUJERES QUIEREN	
	69

A LOS HOMBRES” POR ROSARIO FERRÉ Y “POLLITO CHICKEN”	69
POR ANA LYDIA VEGA.....	69
Introducción	69
Investigaciones anteriores	69
Mi investigación.....	71
El lenguaje como pista y señal de identidad	72
Títulos y epígrafes	72
Los nombres de las protagonistas.....	73
El lenguaje de los personajes.....	74
La problemática de la raza	78
La nacionalidad y etnicidad en relación con la identidad	80
La nacionalidad en relación con la clase social.....	82
La raza en relación con la clase social	84
La sexualidad y poder	86
Los dobles explican la identidad	89
La represión del deseo femenino y la liberación sexual.....	90
Conclusión.....	93
CONCLUSIÓN.....	95
OBRAS CITADAS.....	99

AGRADECIMIENTOS

Hay muchas personas a las que quiero agradecer por su ayuda durante este proceso. Primero, muchísimas gracias a la Profesora Palmer por toda su ayuda este año. Agradezco sus constantes comentarios que me ayudaron a crear este proyecto. He disfrutado mucho de nuestras conversaciones sobre la literatura, los políticos, y la vida en general. Su entusiasmo por la literatura latinoamericana me ha inspirado muchísimo.

También, quiero agradecer al Profesor Cope, por animarme a estudiar el español e incentivarme a escribir dos proyectos a la vez. Quiero reconocer también The Ricardo Valencia Prize for Excellence in the Department of Spanish por ayudarme a financiar mi proyecto.

Mi experiencia en el departamento de español no habría sido la misma sin mis compañeras en La Casa Hispánica. Sos crack, y gracias por toda su amistad y apoyo. Y finalmente, tengo que agradecer Marisa, por ser una amiga increíble este año. Desde que somos amigas, siempre recuerdo nuestras caminatas en el parque el Retiro. Desde entonces has sido mi mejor amiga. Mil gracias tía. Yo no podría haberlo hecho sin ti.

ABSTRACTO

Esta investigación detalla la representación de los personajes femeninos en las obras de escritoras puertorriqueñas. Escribo un análisis comparativo de los cuentos de Rosario Ferré y Ana Lydia Vega. En el primer capítulo, los personajes femeninos fingen cumplir con los modelos tradicionales del “ángel del hogar” y “la perfecta casada.” Los cuentos proponen la capacidad de cualquiera persona para usar su poder y transformar su situación de vida, pero también advierten de las complejidades de usar la violencia contra sus opresores. En el segundo capítulo, los personajes femeninos no son capaces de romper con sus papeles tradicionales. Estos cuentos complican la idea de libertad femenina porque implican que hace falta destruir el patriarcado para crear cambios duraderos. El tercer capítulo critica fuertemente los estereotipos femeninos y los sistemas de la clase social, la sexualidad, la raza, y la nacionalidad en la sociedad puertorriqueña. Mientras los cuentos no ofrecen un método concreto de romper con las expectativas femeninas, apoyan la aceptación de todos los aspectos de una identidad femenina. En total, mi tesis detalla las experiencias de las mujeres en la sociedad puertorriqueña, las fuerzas sociales que las influyen, y su capacidad de romper con sus papeles prescritos. Esta investigación comparte una multiplicidad de voces que refleja la multiplicidad de experiencias femeninas en el mundo.

INTRODUCCIÓN

Las raíces de esta investigación

Esta investigación detalla la representación de los personajes femeninos en las obras de escritoras puertorriqueñas. Escribo un análisis comparativo de los cuentos de Rosario Ferré y Ana Lydia Vega. En sus cuentos, ambas narran las dificultades, victorias, relaciones, y vidas de mujeres de Puerto Rico. Las autoras usan técnicas literarias como el humor, la ironía, y la sátira para criticar la idea de la mujer ideal. En los temas de sus cuentos, se puede ver una subversión de la mujer ideal que rompe con las expectativas estereotípicas. En total, mi tesis detalla las experiencias de mujeres en la sociedad puertorriqueña, las fuerzas sociales que las influyen, y su capacidad de romper con sus papeles prescritos. Analizo las intersecciones que forman sus identidades y los tipos de poder que usan para rechazar las expectativas de la sociedad.

Mi interés en estos cuentos empezó durante la escuela secundaria, cuando leí el cuento “La muñeca menor” por Rosario Ferré en mi clase de español. Inmediatamente, me fascinaban los personajes, los elementos fantásticos, y la crítica sutil de la sociedad que trata a las mujeres como muñecas. Unos años después, leí el cuento otra vez aquí, en The College of Wooster, y entendí más sobre los mensajes del cuento y el uso del lenguaje para comunicar los mensajes. A partir de allí, con la ayuda de Profesora Palmer, el tema de mi investigación tomó forma y llegó a lo que está hoy en día.

Después de investigar las vidas de estas autoras, los mensajes de sus cuentos, y la cultura de Puerto Rico, tengo mucho para compartir. Las voces de los personajes femeninos en estos cuentos comparten mucho sobre lo que significa ser una mujer puertorriqueña. Antes de describir la estructura de mi investigación, es menester a

contextualizar los cuentos en la sociedad puertorriqueña. El lector beneficiará de un breve resumen de varios aspectos claves de la historia y la cultura de Puerto Rico.

La identidad puertorriqueña

La identidad puertorriqueña, como la historia de la isla, es complicada. Hay varias oposiciones en la sociedad que complican los valores familiares, políticos, raciales, y lingüísticos. La siguiente información histórica y cultural es importante considerar al hacer un análisis de los cuentos.

La situación política de Puerto Rico

Entrelazado en las actitudes de la gente de Puerto Rico es la situación política de la isla. Puerto Rico llegó a ser parte de los Estados Unidos (EEUU) en 1917, con el Ley Jones. Pero, no es un estado oficial, sino un "Estado Libre Asociado". Los puertorriqueños tienen varios derechos de los 50 estados, pero también hay limitaciones significativas. Por ejemplo, una persona nacida en Puerto Rico es un ciudadano de los EEUU, pero no puede votar en las elecciones presidenciales si vive en la isla (Morris 31). Es una situación política complicada, pero al fin y al cabo Puerto Rico está dependiente y subordinante a los EEUU. A causa de su situación política, los ciudadanos de Puerto Rico tienen opiniones fuertes sobre el estatus de su isla. Hay tres partidos políticos dominantes: El Partido Popular Democrático que apoya el statu quo, El Partido Nuevo Progresista que apoya la categoría del estado, y El Partido Independentista Puertorriqueño que apoya la independencia completa de Puerto Rico (Morris 2). Los políticos complican la expresión de la identidad de la gente puertorriqueña, porque vive en un contexto controversial, en algún lugar entre el colonialismo y la independencia. Muchos puertorriqueños pasan parte de su tiempo en los EEUU, y otro parte en la isla. La

migración refuerza más su ubicación liminal entre dos culturas, y tienen que crear su propia identidad dentro de este contexto político.

La sociedad contemporánea

En los últimos cincuenta años en Puerto Rico, han habido muchos cambios sociales que desafían los papeles tradicionales de mujeres. En los años 1960-1970, las mujeres empezaron a trabajar fuera de la casa y entraron en los trabajos industriales (Green 127). También, durante estos años, aumentó la tasa de las mujeres en los estudios universitarios (Carney 79). Ahora, las mujeres tienen más opciones que solo madres y esposas; también pueden ejercer una profesión trabajadora o profesora. A la vez que las mujeres entraron más a la esfera pública, empezaron a notar y cuestionar su rol subordinante en la sociedad (Fernández Olmos 78).

También, durante esta década, las clases sociales altas perdieron su poder histórico mientras una clase obrera crecía debido a cambios económicos (Carney 79). Las plantaciones desaparecieron porque ya no ofrecieron una manera eficaz de ganar dinero. La clase media y urbana creció, y muchas personas mudaron a las ciudades (Fernández Olmos 78). Rosario Ferré y Ana Lydia Vega pasaron su juventud en este contexto. Por eso, sus obras reflejan los cambios sociales y sus efectos en las actitudes de las mujeres. Frecuentemente los cuentos de Ferré tratan de familias de la clase alta que pertenecen a la aristocracia anticuada. Vega escribe frecuentemente sobre las mujeres de la clase obrera en un contexto urbano. En las obras de estas autoras, puede ver una reflexión en la tensión entre los valores tradicionales y los cambios modernos.

Los papeles tradicionales de mujeres

Aunque han habido cambios en el rol de mujeres en la sociedad puertorriqueña, todavía hay rasgos de la sociedad tradicional. Puerto Rico ha sido un patriarcado desde la conquista española. Edna Acosta-Belen señala que “Puerto Rican colonial society during the period of Spanish rule was, like societies throughout the Spanish-American world, a patriarchal, paternalistic, and military-oriented society in which the subordination of women to men was almost absolute. Women of all classes were conditioned to be obedient daughters, faithful wives, and devoted mothers” (3). Hoy en día la cultura dominante sigue siendo influida por esta perspectiva.

Mi investigación detalla la re-escritura de tropos literarios de mujeres tradicionales. “El ángel del hogar” es una imagen literaria que comunica ideas tradicionales del papel de la mujer. Se remonta al siglo XVII en las obras de autores españoles quienes representan el modelo de la mujer preferida (Cantero Rosales). La calidad más sobresaliente del “ángel del hogar” es su ubicación en la esfera doméstica, dentro de la casa. Había una ausencia de la mujer en el espacio público, el cual fue ocupado por los hombres (Peña 151-152). El más conocido ejemplo del “ángel del hogar,” el ensayo *La perfecta casada* por Fray Luis de León, comunica estas expectativas que las mujeres deben ser calladas, sumisas, y débiles (Cantero Rosales). En ambos modelos, las mujeres están subordinadas a los hombres. La imagen del “ángel del hogar” todavía está presente en la sociedad puertorriqueña, pero este tropo es cuestionado por ideas modernas feministas.

Las actitudes hacia la raza y la etnicidad

Otro aspecto muy importante de la identidad puertorriqueña refleja las conceptualizaciones dominantes de la raza y la etnicidad. La mayoría de la gente tiene raíces españolas (a causa del colonialismo) y africanas (a causa de la esclavitud) (Morris 15). Todavía hay fuertes estereotipos culturales de los afrodescendientes, aunque el discurso oficial del gobierno de Puerto Rico usualmente no habla sobre raza y niega la existencia del racismo (Warren 669). Warren afirma que el racismo existe, pero en una manera diferente que en los Estados Unidos. No hay una dicotomía de blanco/negro como en los EEUU, en su lugar hay definiciones de la raza en un continuo de 'blanco' hasta 'negro'. Como es de esperar, ser blanco es superior. Se puede ver el racismo contra la gente con piel más oscura en varios de los cuentos analizados aquí, y frecuentemente las autoras emplean los estereotipos comunes para después criticarlos. Ambas Ferré y Vega usan esta temática para explorar la intersección de género y raza en la identidad puertorriqueña.

El bilingüismo como señal de identidad

A causa de su estatus política de subordinación a los EEUU, hay una presencia del español y el inglés en la isla. La mayoría de la gente puertorriqueña está bilingüe, pero usa el español para expresar su nacionalismo. Los partidarios de independencia proponen que la independencia protegerá su lenguaje de español, mientras la categoría del estado perderá el español (Morris 64). Sin embargo, se puede ver la influencia del inglés por todas partes de la isla. Rosario Ferré y Ana Lydia Vega usan palabras en inglés estratégicamente en sus cuentos. En el cuento "Pollito Chicken," Vega usa el cambio de

código (escribir o hablar en una combinación del español e inglés) para comunicar la identidad dual del personaje.

También, las decisiones de las autoras de traducir sus obras al inglés resultaron controversiales. Las obras escritas en español representan el nacionalismo de Puerto Rico y sirven para unir la identidad de la gente en la isla. Al otro lado, las obras en inglés comparten la cultura y perspectiva de protagonistas puertorriqueñas con el mundo anglohablante. Las obras escritas con el cambio de código, como “Pollito Chicken,” perderían su significancia si fueran traducidas. Por eso, parece evidente que Vega escribe esta obra para un público lector bilingüe. Limita su audiencia profundamente, pero también comunica una experiencia única a la gente bilingüe. De una manera, los textos son metafóricamente una isla también, entendidos mejor por la gente puertorriqueña.

Es difícil definir la identidad puertorriqueña. La isla tiene su cultura propia, porque ocupa un espacio liminal, entre dos culturas y dos idiomas. Hay conflicto entre los valores tradicionales y contemporáneos, las ideologías políticas, el inglés y el español, y las conceptualizaciones de la raza y la etnicidad. Rosario Ferré y Ana Lydia Vega escriben dentro de este contexto. Ellas señalan estas tensiones en sus cuentos, y sus personajes tratan con la ambigüedad de su identidad. Los factores culturales de Puerto Rico consciente e inconscientemente informan sus obras.

Información biográfica

Ahora que se entiende el contexto social de Puerto Rico, ofrezco un breve resumen biográfico de Rosario Ferré y Ana Lydia Vega. Como cualquier autor, sus cosmovisiones influyen sus obras. También, sus biografías explican algunos temas comunes y cómo se relacionan a la identidad puertorriqueña.

Rosario Ferré

Rosario Ferré (28 de septiembre, 1938 – 18 de febrero, 2016) nació en Ponce, Puerto Rico. Su padre fue empresario y su madre fue heredera a una hacienda. Por eso, ella tenía la influencia del antiguo orden social y también de las clases sociales modernas en su juventud (Negrón-Muntaner 156). Su padre fue el primer gobernador de Puerto Rico a favor de la estatalidad. Durante el liderazgo de su padre, su madre murió y Rosario llegó a ser la primera dama. Pero, ella renunció el título porque no apoyó la ideología de su padre.

Fundó la revista *Zona de Carga y Descarga* (Negrón-Muntaner 157). Esta revista fue revolucionaria porque apoyaba la independencia y solidaridad de Puerto Rico, y publicó obras con discursos postmodernos (Ferré y Nolle). Negrón-Muntaner escribe que la revista “creatively engag[ed] with the very process of subject construction and [took] on not only class and race conflict but also gender subordination and homosexual desire as fundamental matters for public and literary discourse” (157). La revista compartía ideas feministas y modernas que apoyaban la independencia de mujeres puertorriqueñas.

Evidentemente, la educación fue algo muy importante en la vida de Ferré. Estudió inglés y francés en Manhattanville College, una universidad en Nueva York. Recibió su maestría en literatura latinoamericana de la Universidad de Puerto Rico, y después recibió su doctorado en literatura latinoamericana de la Universidad de Maryland. Rosario Ferré fue profesora en la Universidad de Puerto Rico, Rutgers, y Johns Hopkins University (Negrón-Muntaner 157). Se puede ver el papel del dualismo en su vida, porque pasó tiempo en los Estados Unidos y en Puerto Rico, inmersa en el inglés y en el español. Los diferentes partes de su vida refuerzan su ubicación entre dos culturas.

Rosario Ferré entendió la complejidad de su contexto, y afirmó que “being Puerto Rican is more than speaking and writing a language, and more than a language. It is a culture and a way of thinking; an environment; customs; foods; a very complex context.” (Negrón-Muntaner 166). La temática de sus obras comparte este contexto, por incluir aspectos diarios de una vida puertorriqueña, como tipos de fruta o animales específicas de la isla.

Ferré inicialmente solo escribió en español, como una señal de nacionalismo (Negrón-Muntaner 167). Cuando comenzó a publicar sus obras traducidas al inglés, recibió mucha crítica. Varias personas pensaron que ella iba a exotizar la isla, o que ella estaba traicionando el idioma de su país natal (Negrón-Muntaner 161). Pero ella defendió el bilingüismo como una práctica que provee nuevos tipos de conocimiento (Negrón-Muntaner 159). Por traducir sus obras, puede contactarse a una audiencia más amplia.

Dentro de sus obras, usa sus experiencias culturales para compartir la historia de Puerto Rico desde la perspectiva de las mujeres. Ella critica la sociedad alta de Puerto Rico por ser clasista, racista, y sexista. También explora nuevos temas en la literatura como la sexualidad femenina (Negrón-Muntaner 157). Sus obras rechazan “el discurso asignado por la sociedad patriarcal” y en lugar “representa[n] a la feminidad como una zona de identidad que se debate entre lo aceptado y lo prohibido” (Guerra-Cunningham 16). Sus cuentos comparten las historias de mujeres complejas, realistas, y diversas para representar la experiencia femenina puertorriqueña.

Ana Lydia Vega

Ana Lydia Vega (1946-presente) nació en Santurce, Puerto Rico. Crecía en un ambiente literaria: a su padre le encantaba la poesía y su madre siempre compartía

cuentos orales de su pueblo natal (Feracho 183). Vega asistió a la Academia del Sagrado Corazón, y fue allí donde empezó a escribir cuentos y poesía. Después, asistió a la Universidad de Puerto Rico y la Universidad de Provence, en Francia, y recibió su doctorado en la literatura francesa y caribeña. Hoy en día, enseña literatura en la Universidad de Puerto Rico y colabora con otras autoras contemporáneas como Carmen Lugo Filippi (Gil de la Madrid). Ella vive en tres culturas: la de Puerto Rico, la de Francia, y la de los EEUU. Se puede ver la combinación de lenguas y culturas en su vida reflejada en la temática de sus obras.

La mayoría de sus obras enfocan en las mujeres y su papel en un Puerto Rico moderno (Feracho 181). Sus cuentos exploran la ambigüedad del estatus de la nación con referencia a las clases sociales, la relación con los Estados Unidos, y la lengua del país. Ella usa el cambio de código en muchos de sus obras para compartir la situación de la lengua de Puerto Rico (Gil de la Madrid). También, crea personajes de clases sociales y culturales diversas para comentar en la identidad de muchas perspectivas (Harris II 210). Es importante notar que Vega apoya la independencia de Puerto Rico, y considera “the cultural, political, and economic influence of the United States on the island as an imposition” (Green 130). Se puede ver rasgos de su perspectiva política en algunas de sus obras, especialmente en “Pollito Chicken”.

Mientras ambas autoras escriben sobre la experiencia femenina, hay diferencias en los personajes que crean. Voy a destacar esta comparación a través de mi investigación, pero es importante introducir varias de las diferencias y semejanzas notables. Ferré frecuentemente escribe sobre la clase alta, mientras Vega suele escribir sobre la clase obrera (Fernández Olmos 80, 86). Las autoras destacan diferentes partes de

la sociedad, pero ambos trabajan con los conflictos ideológicos-culturales de la sociedad contemporánea (Arroyo 35). En las obras de ambas autoras frecuentemente critican las jerarquías de poder en las relaciones entre los hombres y las mujeres desde una perspectiva femenina (Carney 80). También, exploran la liberación o represión sexual de las mujeres, y apoyan su auto-expresión.

Un análisis feminista

Rosario Ferré y Ana Lydia Vega escriben sobre las mujeres desde una perspectiva feminista. Hace falta analizar sus cuentos con una crítica feminista latinoamericana que considera su ubicación única en el mundo literario. Ellas son las primeras autoras mujeres que tienen fama en Puerto Rico y/o fama mundial. Green comenta que “the representation of the Puerto Rican female protagonists in [these stories] conflicts with the images of women perpetuated by earlier generations of (male) writers in Puerto Rico” (129).

Añaden sus voces feministas al discurso literario en la isla.

Uso la teoría de la interseccionalidad para informar mi análisis crítico de estas obras. En cada capítulo, exploro las fuerzas sociales que influyen las decisiones y acciones de los personajes. La interseccionalidad examina las interrelaciones entre género, sexo, raza, clase social, y edad para llegar a una entendimiento completo del desigualdad o discriminación (Vigoya y Gil 10). Kimberle Crenshaw presentó el concepto de la interseccionalidad en los años 1980. Detalla una crítica feminista que enfocaba en las mujeres de raza negra, porque enfrentan discriminación de género y raza (Crenshaw 140). Desde entonces, otros críticos han aplicado estas ideas a la gente en muchos contextos, incluyendo las mujeres y las sociedades latinoamericanas. Uso la interseccionalidad para considerar todos los aspectos de una identidad. Una mujer

puertorriqueña tiene muchas influencias de su cultura, raza, lenguaje, y clase social que influyen su ubicación social. Mi análisis de estas obras ayuda a informar el feminismo interseccional, porque añaden la identidad puertorriqueña al discurso.

Formato de la investigación

Mi investigación destaca un análisis comparativo de las obras de Rosario Ferré y Ana Lydia Vega. Cada capítulo compara y contrasta un cuento de Ferré y un cuento de Vega. Examinó la representación de mujeres dentro de los cuentos, y como destacan sus identidades dentro de una sociedad patriarcal. La primera sección de análisis en cada capítulo examina el formato y género literario del cuento. Es importante entender los mensajes arraigados en la estructura del cuento, porque añaden a la temática. Rosario Ferré y Ana Lydia Vega re-escriben los géneros literarios tradicionales para modernizarlas a compartir un mensaje feminista. A partir de ahora, no existe una crítica comparativa de los cuentos de estas autoras. Una lectura comparativa nos permite ver las estrategias diferentes que Ferré y Vega usan para comentar en la sociedad puertorriqueña. También, no hay mucha crítica sobre los cuentos de Ana Lydia Vega. Es importante considerar sus mensajes literarios también, y no solo usar Rosario Ferré como un símbolo de la literatura puertorriqueña femenina.

El primer capítulo analiza los cuentos “La muñeca menor,” por Rosario Ferré, y “Premio de consolación,” por Ana Lydia Vega. Estos cuentos juegan con la imagen de una pasiva “ángel del hogar” y el acto de fingir un papel. Los mensajes dentro de las narraciones critican las relaciones entre parejas y la explotación de las mujeres en el matrimonio. En mi análisis, examino el uso de venganza para ejercer poder femenina y exploro la eficacia de diferentes estilos de venganza.

Mi investigación añade a la crítica anterior usando las ideas de Foucault para analizar las relaciones de poder entre los personajes en los cuentos. Su teoría explica el poder como una relación, no como algo constante (McNay 3). En unas situaciones los personajes femeninos usan poder para escapar las expectativas sociales, y en otras situaciones usan poder como venganza. Ambos cuentos contienen momentos de decepción y traición en el desenlace que conducen a un acto de venganza. Analizo la eficacia de los diferentes métodos de poder presente en los cuentos y las declaraciones que comunican sobre la presencia de poder en su sociedad.

El segundo capítulo examina “La bella durmiente” de Ferré y “Ajustes S.A.” de Vega. En estas dos obras, las autoras presentan cuentos sobre personajes femeninos que no están contentos con sus vidas, y comparten sus intenciones de vivir fuera de sus papeles sociales. Estos cuentos modernizan varios géneros literarios tradicionales, como el cuento de hadas y la novela epistolar, y su experimentación formal refuerza la crítica de las imágenes prototípicas de mujeres. Mi análisis detalla las relaciones de poder entre parejas y las repercusiones de mentiras y rebelión dentro de estas relaciones.

Uso la teoría de “las tretas del débil,” creada por Josefina Ludmer, para analizar las estrategias de transgresión descritas en estos cuentos. “Las tretas del débil” destaca las técnicas que Sor Juana usó para criticar su sociedad. Sor Juana maneja un discurso que subvierte al obispo sin hacerlo directamente. De manera parecida, los personajes femeninos en estos cuentos manipulan sus posiciones sociales por usar los recursos que pueden acceder. A través de “Ajustes, S.A.” y “La bella durmiente,” los personajes femeninos intentan romper con el papel tradicional de las mujeres. Pero, al fin y al cabo no pueden escapar del patriarcado y sufren consecuencias fatales por sus transgresiones.

El tercer capítulo examina “Cuando las mujeres quieren a los hombres” de Ferré y “Pollito Chicken” de Vega. Uso la teoría de la interseccionalidad para describir el doble-identidad de las protagonistas y los estereotipos que influyen sus perspectivas y acciones. Mientras ambos cuentos detallan la identidad femenina subjetiva, enfocan en diferentes aspectos de la oposición. En “Cuando las mujeres quieren a los hombres,” Ferré examina la intersección de género, raza, y clase social, e insinúa la importancia de raza encima de todo. En “Pollito Chicken,” Vega detalla la intersección de género y la identidad puertorriqueña, y confronte la raza en el contexto de Puerto Rico. La formación de una identidad en “Pollito Chicken” depende de ubicación en la isla o en los Estados Unidos, y es señalado por diferencias de cultura y lenguaje. También analizo el uso del lenguaje para reflejar la situación de las protagonistas. Los finales de los cuentos crean mujeres integradas que usan su sexualidad para encontrar poder en su posición social y liberación de los aspectos reprimidos de sus personalidades. Exploro el uso de sexualidad como liberación y una manera de expresar identidad femenina.

Conclusión

Esta investigación examina cuentos de personajes femeninos escritos por dos mujeres escritoras. Ambas enfocan en una población de gente frecuentemente pasado por alto, porque el público lector estadounidense no sabe mucho sobre Puerto Rico. Cuando pensamos en los latinos, olvidamos la presencia y la experiencia de los puertorriqueños. Los puertorriqueños son ciudadanos de los EEUU, pero tienen su propia cultura. La identidad política de Puerto Rico es especialmente relevante hoy en día, porque en 2017 los puertorriqueños han tenido la ciudadanía estadounidense por un siglo (Morris 32). Los estadounidenses todavía no saben mucho sobre la vida y la cultura de

los puertorriqueños. Espero que esta investigación ayude a los lectores a entender mejor las experiencias de la mujer puertorriqueña (en la isla y en el continente), y la complejidad de su identidad.

CAPÍTULO 1: VIOLENCIA, VENGANZA, Y PODER: LOS PERSONAJES
FEMENINOS EN “LA MUÑECA MENOR” POR ROSARIO FERRÉ Y “PREMIO DE
CONSOLACIÓN” POR ANA LYDIA VEGA

Introducción

La literatura no es solo una manera de entretenerse. Para muchas mujeres escritoras, la narración les permite criticar las normas de su sociedad y comentar la situación de sus vidas. Con frecuencia, las mujeres afrontan opresión de género, pero llegan a resistir esta opresión por encontrar su propio poder. Los cuentos “Premio de consolación,” por Ana Lydia Vega, y “La muñeca menor,” por Rosario Ferré, tratan de mujeres así. Los personajes femeninos en sus narraciones encuentran su propio poder en el desenlace de los cuentos.

“Premio de consolación” destaca la traición de una mujer por su marido y la venganza que lleva a cabo (Feracho 187). Una vecina de la pareja cuenta los eventos desde su punto de vista, criticando a la mujer y a su marido. El esposo de la protagonista siempre tenía relaciones con otras mujeres, y al principio la esposa se enojó pero después le perdonó. Eventualmente, una de las amantes queda embarazada y le dice la noticia a la esposa. En un acto de venganza, la joven esposa asesina a su marido. En el final del cuento, el lector deduce que la esposa regaló una parte del cuerpo de su marido a la amante, con una tarjetita que decía: “Felicidades: te lo ganaste” (Vega, *Falsas*, 173).

Este cuento ejemplifica unos de los temas más comunes en las obras de Ana Lydia Vega. Forma parte de su colección de cuentos titulada *Falsas crónicas del sur*. El libro consiste de ocho relatos inspirados por las historias orales de los pueblos del sur de

Puerto Rico (Vega, *Falsas*, 1). Rozas escribe que los cuentos de Vega enfocan en las vidas de mujeres:

Reflejan el mundo femenino en el espejo de su propio lenguaje y cultivan un agudo sentido crítico que les hace reírse de sus actitudes negativas o de sus debilidades. La mujer ya no se presenta como víctima indefensa de la sociedad y de los hombres, sino como un ser humano que lucha por vencer la adversidad y que también sabe reconocer y aprender de sus errores.

(Rozas 146)

Vega representa las vidas de mujeres modernas e imperfectas para comentar sus situaciones sociales. También incluye aspectos distintos de la sociedad puertorriqueña que solo un lector puertorriqueño entendería completamente. Por eso, Vega no es tan conocida en los Estados Unidos, y muchas de sus obras no han sido traducidas al inglés.

Rosario Ferré también es conocida por sus obras literarias que se enfocan en las vidas de las mujeres en Puerto Rico. Su cuento “La muñeca menor” comunica un mensaje sobre la condición femenina en la sociedad hispánica que se enfoca en el matrimonio. El cuento tiene un estilo informal y una estructura sencilla, pero contiene elementos mágicos que añaden un toque fantástico y ayudan a compartir un mensaje feminista. Trata de dos mujeres (una tía y su sobrina) y cómo son engañadas por dos hombres (un padre y su hijo). Un día, en la juventud de la tía, ella fue mordida por una chágara. El médico dijo que no podía sacar a la chágara de su pierna, y por eso la tía se quedó en la casa y se enfocó en dos cosas: sus sobrinas y las muñecas que creaba por ellas. Ella creaba muñecas para las sobrinas cada año, y creó la última para el día de su boda. Eventualmente, todas las sobrinas se casaban, y la sobrina menor se casa con el hijo

del médico. El joven médico es avaricioso y vende partes de la muñeca por dinero, mientras obliga a su esposa a sentarse en el balcón de su casa para que todos sepan que se ha casado en la sociedad alta. Con los años, el joven médico envejece mientras la sobrina menor se queda joven. Al final del cuento, él entra en la habitación de su esposa en la noche, y nota que su pecho no se mueve. La sobrina se ha convertido en una muñeca, y cuando levanta los párpados salen las antenas de unas chágaras.

Este cuento empieza la colección de cuentos en su novela *Papeles de Pandora*. Es el cuento de Ferré más conocido, a causa del fuerte mensaje sobre la situación de las mujeres. Negrón-Muntaner elabora que Ferré tiene renombre por sus temas literarios, y que la publicación de *Papeles de Pandora* “confirmed her reputation as a politically radical and formally innovative writer bent on challenging patriarchal discourse as well as retelling Puerto Rican history from previously ignored perspectives, particularly those of women” (157). Ferré es más conocida que Vega en los Estados Unidos, y muchos estudiantes en todas partes del mundo leen sus obras en español e inglés. Hay un fuerte paralelismo entre las obras de estas dos autoras. La próxima sección va a destacar críticas anteriores de estas autoras y sus obras para entender mejor los temas y mensajes presentes en sus escrituras.

Investigaciones anteriores

Antes de investigar estos cuentos, es importante contextualizarlos. Durante los años sesenta, muchos escritores experimentaban con la forma epistolar, el collage, y el periodismo escrito (Rozas 148). Rosario Ferré y Ana Lydia Vega escribieron muchas de sus obras durante estos años, y se pueden ver estas tendencias en su experimentación formal. Rozas señala cómo “la jerga urbana y los vocablos en la lengua inglesa se

transforman en recursos distintivos del nuevo relato puertorriqueño” (148-149). Vega frecuentemente escribe en un estilo híbrido entre el español y el inglés, mezclando los dos idiomas. Ferré se queda fiel al español, pero ella misma traducía muchas de sus obras al inglés.

Una de las características más estudiadas en las obras de Ferré es su uso de dobles. En “La muñeca menor,” las muñecas sirven como dobles para las sobrinas, porque están hechas a la imagen de las sobrinas. Umpierre investiga el papel de las muñecas en el cuento, y concluye que las muñecas son análogas a la función de las sobrinas en la sociedad, de ser objetos ornamentales (121). Las muñecas simbolizan el papel pasivo de las mujeres, y señalan como usan ambos las mujeres y las muñecas como ornamentación artificial (Guerra-Cunningham 17). Umpierre analiza la combinación metafórica de la sobrina y la muñeca y piensa que “la unión de ellos (muñeca y sobrina) parecería señalar hacia la aceptación del papel de la mujer en la sociedad como ornamento o figura sin vida, pero el final de la narración nos enfrenta a una realidad distinta” (122). Ella interpreta las chágaras como una señal de venganza de la tía y señal de la rabia y frustración de la mujer ante su vida (Umpierre 122). El cuento destaca el contraste entre la pasividad ornamental y los instintos reprimidos de las mujeres (Guerra-Cunningham 17).

Vega también incluye el tema de la pasividad versus los instintos en sus obras. Unos de sus temas comunes son los conflictos hombre-mujer, la actitud de las mujeres ante el sexo, y los problemas cotidianos (Rozas 146). No existe mucha crítica sobre “Premio de consolación,” porque no es su obra más conocida. La mayoría de la crítica se enfoca en su cuento “Pollito Chicken,” y mi análisis de este cuento se encuentra en el

capítulo 3. Hay críticas generales sobre el libro *Falsas crónicas del Sur*, que incluye una novela corta y varios cuentos, incluyendo “Premio de consolación”. En el libro, Vega escribe “un lenguaje erótico-sexual propio,” incluyendo coloquialismos y jerga en sus cuentos (Rozas 146). Sus obras conectan con un lector joven y puertorriqueño quien vive dentro del mundo de los cuentos. También, Vega frecuentemente usa el humor negro para acercarse a temas serios en una manera accesible (Rozas 147). Habla en contra de las expectativas de su sociedad e introduce nuevos papeles para las mujeres.

Mi investigación

Mi investigación añade a la crítica anterior usando las ideas de Foucault para analizar estos cuentos. En su libro *The History of Sexuality*, Foucault elabora una teoría de poder con relación al cuerpo, lo que puede explicar aspectos de la opresión de las mujeres (McNay 3). Sawicki describe cómo esta teoría es diferente a los modelos tradicionales para describir poder, señalando que:

- 1) Power is exercised rather than possessed.
- 2) Power is not primarily repressive, but productive.
- 3) Power is analyzed as coming from the bottom up. (Sawicki 21)

En términos más sencillos, Foucault propone que el poder no es un recurso estable que se posee, sino que una relación (O’Farrell). También, contradice las ideas que solo se encuentran el poder en las clases altas y partes afluentes de la sociedad. En cambio, Foucault propone que todos tienen su propio poder. A pesar de todo, una persona puede exigir su autonomía en cualquier relación en su vida.

Estas ideas de Foucault son interesantes cuando los cuentos son considerados, porque enfocan en las relaciones de poder entre parejas. Tradicionalmente en la sociedad

patriarcal de Puerto Rico, los hombres tienen el poder. De la perspectiva de Foucault, nadie posee poder intrínseco. En lugar, cualquier persona puede exigir poder dentro de sus circunstancias de vida. También, en su libro *The History of Sexuality*, Foucault define al poder como dependiente de la resistencia (Sawicki 24). Las relaciones de poder surgen cuando hay un conflicto entre personas y/o grupos. Añade que el poder también manipula la resistencia por establecer normas o diferencias entre los grupos (Sawicki 25). En los cuentos, las mujeres resisten su opresión por exigir venganza en sus opresores, sus maridos. Los lectores pueden ver una subversión del poder tradicional que concuerda con estas ideas de Foucault.

Este capítulo va a investigar el uso de la venganza y la violencia como formas de poder. El tema del poder conecta con ideas políticas y sociales adentro de los cuentos. Argumento que Ferré y Vega critican a la sociedad puertorriqueña en relación con las expectativas del matrimonio como explotación económica. Ferré usa elementos fantásticos para hacer una crítica social sobre la explotación de mujeres en el matrimonio. “La muñeca menor” usa el feminismo mágico para comunicar un cuento sobre la traición y la venganza. Vega describe una situación realista para desafiar las expectativas de una mujer pasiva y sumisa. “Premio de consolación” hace una declaración sobre el uso de la venganza y la violencia para ganar poder. Ambos cuentos contienen momentos de decepción y traición que conducen a un acto de venganza.

El estilo de los cuentos transmite información sobre los temas

Antes de analizar las tramas de los cuentos, me voy a enfocar en el discurso, porque comunica información importante sobre los temas. La voz narrativa y el punto de vista determinan cómo el lector lee y entiende los cuentos (Feracho 189). Por ejemplo, el

cuento “La muñeca menor” se lee como un cuento de hadas. Hay una voz narrativa omnisciente que relata los eventos fantásticos del cuento sin expresar sorpresa (Fernández Olmos 80). La narración enfoca en las vidas de los personajes sin detalles cotidianos, solo se enfoca en los momentos importantes. También, al final hay un triunfo del bien sobre el mal, justo como un cuento de hadas tradicional (Fernández Olmos 80). Con este estilo, el lector supone que hay algún mensaje con una moraleja al final del cuento. Lee con la esperanza de aprender una lección, y no espera una historia realista.

Al otro lado, el cuento de Vega está basado en la vida cotidiana y realista. Vega creó el cuento “Premio de consolación” a base de testimonios orales. Habló con gente sobre su vida y la historia del pueblo (Hernández y Springfield 819). Vega describe su proceso de escribir así: “In the first stage, I take oral testimonies. Secondly, I go to the library to verify data. Then, I recreate what people have told me, using my literary imagination. The public imagines the rest in the fourth stage” (Hernández y Springfield 819). Hay un elemento activo de sus cuentos, porque el lector tiene que imaginar e interpretar el cuento por sí mismo. Por eso, es posible que cada lector interprete el cuento de una manera diferente. Vega espera un lector activo, porque les toman parte en formar la historia.

Por ejemplo, al principio del cuento, la voz narrativa dice que el cuento no es ficción y no es para entretenerse. Afirma que “esta es una crónica verídica, auténticamente histórica y no un cuento de camino inventado para entretener a los ociosos en la plaza de algún pueblo de la isla” (Vega, *Falsas*, 165). Feracho dice que el estilo de “Premio de consolación” parodia a la escritura testimonial (185). La escritura testimonial es tradicionalmente un relato verdadero que atestigua la personalidad y

carácter de una persona, dicho por sí mismo (García 374). Vega subvierte las convenciones de un testimonio porque una vecina relata los eventos de la pareja, y no oímos la voz de la esposa ni del esposo. Por eso, es un testimonio mediado. La vecina da voz a la mujer, pero el lector no sabe la fiabilidad de la narradora. Esta experimentación formal resulta en una parodia de las técnicas tradicionales y la creación de su estilo propio.

Su nuevo estilo provoca ambigüedad sobre la veracidad del testimonio. El cuento se desarrolla como un testimonio de la vecina sobre la pareja principal. Hace que el lector preste atención y recuerde la historia, porque puede ser un recuerdo de eventos verdaderos. La introducción es un juego de perspectiva y opinión porque el lector no sabe si los eventos son verdaderos o no, ni si la voz narrativa sea honesta o no. Su confiabilidad es dudosa, pero también es la única perspectiva que el lector recibe. La voz narrativa también manda a los lectores: “Juzguen ustedes mismos” (Vega, *Falsas*, 165). Implica la participación del lector en interpretar la trama del cuento. Este estilo de escribir hace que el lector tome la perspectiva de un juez, lo que aumenta el interés y crea una lectura crítica.

También, en ambos cuentos las protagonistas no tienen nombres. Ferré se refiere a los personajes por sus títulos genéricos, como la tía, la sobrina menor, o el médico. Vega usa nombres falsos para preservar el anonimidad de los personajes en el cuento (Vega, *Falsas*, 165). Es posible que sin nombres oficiales, los personajes sean más arquetípicos y representen papeles más universales. Este detalle ayuda al lector a encontrar una moraleja dentro de los cuentos. Estas semejanzas implican un tema común en estos cuentos,

porque las autoras promueven pensamientos críticos de los lectores hacia los temas de los cuentos.

El papel restrictivo del “ángel del hogar”

El “ángel del hogar” es una imagen literaria que comunica ideas tradicionales del papel de la mujer. Se remonta al siglo XVII en las obras de autores españoles quienes representan el modelo de mujer preferido (Cantero Rosales). La cualidad más sobresaliente del “ángel del hogar” es su ubicación en el mundo privado, dentro de la casa. Había una ausencia de la mujer en el espacio público, la cual ocupaban los hombres (Peña 151-152). Hay concordancia con la idea del “ángel del hogar” y el ensayo *La perfecta casada* por Fray Luis de León, en que detalla que las mujeres deben ser calladas, sumisas, y débiles (Cantero Rosales). En ambos modelos, las mujeres están subordinadas a los hombres. La imagen del “ángel del hogar” todavía está presente en la sociedad puertorriqueña.

Rosario Ferré frecuentemente usa la imagería de las muñecas para criticar a este modelo del “ángel del hogar.” Las muñecas simbolizan la opresión de las mujeres, quienes no pueden salir de la casa, vocalizar sus pensamientos, ni usar su poder femenino. Fernández Olmos elabora que las muñecas representan metafóricamente el papel de las mujeres como “adornments, neither left alone nor allowed to participate, excluded from the realms of public power” (80). Ferré usa la imagería de muñecas para destacar la inequidad de poder en Puerto Rico, porque tradicionalmente las mujeres no tienen poder.

Por ejemplo, el joven médico usa a su esposa como un objeto que demuestra su posición social. Cuando se casan, él “la obliga todos los días a sentarse en el balcón, para

que los que pasaban por la calle supiesen que él se había casado en sociedad” (Ferré 6). Por eso, se puede hacer una comparación entre ella y una muñeca. Una muñeca es un objeto o una decoración, y en el cuento la sobrina tiene el papel de una muñeca. El médico exhiba su esposa justo como una muñeca, sentada en el balcón (Fernández Olmos 80). Las muñecas representan la condición femenina en su sociedad, porque las mujeres deben ser pasivas, como una muñeca. El título del cuento refiere a ambos la muñeca y la sobrina—se combinan para revelar la cosificación de las mujeres. El joven médico mira a su esposa como un objeto porque él es codicioso y materialista. No entiende el valor sentimental y simbólico de la muñeca, solo importa su valor económico. Ve las cosas con respeto a su utilidad y lo que puede ganar: vende los ojos diamantes de la muñeca para comprar un reloj de cebolla porque demostraría su clase alta (Ferré 7). Las interacciones del joven médico con su esposa y la muñeca enfatizan la cosificación de las mujeres y su explotación económica. Los temas del cuento corresponden en una manera interesante con las ideas de Foucault. Él propone que el cuerpo es el eje donde las relaciones de poder se manifiestan en su forma más concreta (McNay 37). Describe como la experiencia de la mujer se controla hacia ideas sobre su sexualidad (McNay 3). También, la sociedad controla a la mujer con expectativas de la mujer ideal o el “ángel del hogar.” Ferré crítica estas ideas hacia sus imágenes de muñecas, como si los hombres quieren que las mujeres son muñecas: pasivas, bellas, y fácilmente manipuladas.

Ana Lydia Vega también usa las ideas del “ángel del hogar” y “la perfecta casada” para informar sus obras. No usa metáforas tan fuertes como las de Ferré, pero sí incorpora personajes que parecen conformar a estos modelos. En el cuento “Premio de consolación,” los personajes fingen cumplir con sus papeles normativos, pero no

corresponde a la realidad de sus situaciones. Al principio de su matrimonio, el esposo “guardaba las apariencias” y ocultó sus relaciones con otras mujeres (Vega, *Falsas*, 167). Fingió lealtad a su pareja. Al otro lado, la esposa finge sumisión a su pareja. Cuando descubrió sus relaciones con otras mujeres, le perdonaba varias veces. Depende de la interpretación si ella fingió su perdón o si realmente perdonó a su esposo. Es obvio que en algún momento, ella decidió dejar de disculparle y ejercer su venganza. Ella fingió no tener poder en su relación, porque al final ella llega a tener poder hacia su venganza.

En su teoría de poder, Foucault destaca como la represión produce su propia resistencia. Cada persona tiene la fuerza y poder adentro de sí mismo para resistir a la dominación (McNay 39). En una entrevista sobre su obra *The History of Sexuality*, Foucault detalla esta relación: “As soon as there’s a relation of power there’s a possibility of resistance. We’re never trapped by power: it’s always possible to modify its hold, in determined conditions and following a precise strategy” (13). En estos cuentos, los personajes femeninos encuentran su poder interior, cuando se dan cuenta de que no se cumplen con los modelos de mujeres ideales.

Otra conexión al arquetipo del “ángel del hogar” existe en los espacios que los personajes ocupan. En ambos cuentos, las mujeres se quedan en las casas, mientras los hombres salen al mundo público para trabajar. A causa de su pierna, la tía en “La muñeca menor” no se puede mover del balcón. Eventualmente, la sobrina menor llega al mismo estado. El pasaje siguiente describe lo que pasa cuando se casa con el joven médico:

El joven médico se la llevó a vivir al pueblo, a una casa encuadrada dentro de un bloque de cemento. 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. (Ferré 6)

Ella está literalmente encerrada en la casa por una pared de cemento. Su marido quiere que los vecinos sepan que se casó con un miembro de la aristocracia en Puerto Rico. Ella representa un símbolo de poder social económico, justo como las muñecas en el cuento tienen valor simbólico. De verdad, en este momento del cuento Ferré empieza a establecer el paralelismo entre la sobrina y la muñeca. Por ejemplo, describe como “la menor seguía sentada en el balcón, inmóvil dentro de sus gasas y encajes, siempre con los ojos bajos” (Ferré 7). Ellas comparten características de sus ojos bajos, y su ropa de “gasas y encajes.” Dispersos a través del cuento son pistas para su combinación eventual.

Por el contrario, el personaje femenino en “Premio de consolación” toma más control sobre su situación. Cuando se da cuenta de la infidelidad de su pareja, ella compra un coche, un símbolo de autonomía. La voz narrativa comenta que “ella aprendió a guiar y se compró un carrito de segundas manos pa poder venir a chequiarlo [sic] a cualquier hora, creyéndose que así el hombre se le iba a alinear” (Vega, *Falsas*, 169). Aunque sus esfuerzos no cambian nada, ella es activa e intenta cambiar su ambiente. La sobrina menor es mucho más pasiva, quizás a causa de su contexto social e histórico, o simplemente por su personalidad. El cuento de Ferré trata de la clase alta en una época de historia más anticuada, mientras lo de Vega trata de la clase obrera en un momento más reciente. Estas diferencias cambian las opciones para las mujeres.

Un personaje pasivo muy interesante es la vecina, la que narra el testimonio. Ella observa todos los eventos entre la pareja, pero nunca se involucra ni intenta ayudar. En cambio, cuenta los eventos como entretenimiento. También, juzga a la esposa por

aguantar el comportamiento de su marido. Es interesante que para ella, la culpa es de la mujer. Las ideas patriarcales de su sociedad están arraigadas fuertemente en su perspectiva. Creo que con este personaje, Vega está criticando la falta de solidaridad entre las mujeres. La ayuda y la amistad entre las vecinas cambiaría la narración totalmente. A la misma vez, la sobrina menor está aislada de otras mujeres, y no tiene otra mujer para ayudarle en su situación. El símbolo del “ángel del hogar” aparece en ambos cuentos, y ambas autoras subviertan unas de sus cualidades. Critican estas expectativas anticuadas, por no permitir que los personajes femeninos satisfagan su potencia como mujeres.

La explotación de las mujeres en el matrimonio

Las expectativas del “ángel del hogar” corresponden a costumbres acerca de las relaciones entre parejas. Los cuentos señalan la ineficacia de relaciones estereotípicas entre parejas, e incluyen personajes masculinos desleales o deshonestos que explotan los otros personajes femeninos. También, señalan el doble estándar sexual en la sociedad. De esta manera, las autoras critican las relaciones y el matrimonio como institución patriarcal.

La voz narrativa en “Premio de consolación” establece esta crítica con el tono de su narración. Cuando detalla el principio de la relación de la pareja, dice que “para desgracia de ella, se enamoraron” (Vega, *Falsas*, 166). La vecina es pesimista sobre el amor, y usa el humor para acercar la idea de que la relación no terminará felizmente. Ella continúa su relato así, obviamente desaprobando la relación:

Las amigas llevaban y traían, le contaban barbaridades del galán. Pero ella o era boba o no quería creerlo o pensaba, como pensamos todos, que el

amor puede cambiar a los hombres. Ay mijita, rama que crece torcía no endereza. Y él era de los que dicen que las que se casan con las mujeres y que a la esposa hay que tenerla siempre encinta y descalza meneando la olla y rociando almidón. (Vega, *Falsas*, 166)

En este pasaje, la vecina comparte su perspectiva pesimista del amor romántico. Propone que antes de casarse, la mujer pensó que su novio era un galán y un príncipe azul. El príncipe azul es el típico príncipe de los cuentos de hadas; el personaje quien rescata una dama en apuros, se enamora de ella, y tiene las cualidades de un héroe perfecto (García Irlés 486). De estos ejemplos, es obvio que ella tenía expectativas poco realistas para su matrimonio. Desde la perspectiva de la vecina, un príncipe azul no existe, especialmente no en Puerto Rico.

La vecina juzga a la mujer por pensar que podía cambiar a su marido con su amor. El refrán “rama que crece torcía no endereza” implica que la gente no cambia (Vega, *Falsas*, 166). Describe la personalidad del marido como un hombre tradicional y machista. Piensa que su mujer debe estar siempre “encinta y descalza” trabajando en la casa (Vega, *Falsas*, 166). Este tipo de relación corresponde a las idea del “ángel del hogar.” Añado yo que también es una relación de explotación. El hombre usa la mujer para su beneficio, y no importa lo que la mujer quiere. Ella se casa por el amor, o eso pensaba, e intento cambiar a su esposo para mejor. Para ella, el mito de amor verdadero ocultaba la realidad. A la vez, el marido no es fiel a su mujer, y se aprovecha de su lealtad.

Eso nos lleva a otra diferencia entre el cuento de Vega y el de Ferré. En “La muñeca menor,” no se casan por amor, y resulta en un matrimonio infeliz. En “Premio de

consolación,” parece que se casan por el amor, pero todavía no funciona porque el marido no es fiel. Estos cuentos ofrecen una perspectiva pesimista del matrimonio como institución patriarcal, porque ningunas de las relaciones terminan felizmente. Es posible que las autoras comenten en las convenciones del matrimonio, y estos cuentos señalan una necesidad de cambio.

Se puede entender las acciones de la vecina en “Premio de consolación” en términos de explotación también. La vecina nota todos los gritos y encuentros violentos, pero nunca intervenía para ayudar a la esposa. Al final de su testimonio, ella narra que “...nos sentamos en el balcón pa no perdernos el capítulo final.” (Vega, *Falsas*, 170). Describe la pelea entre la pareja como un capítulo de una telenovela: algo de diversión y entretenimiento. Por eso, su papel en esta situación es uno de explotación de la miseria de esta pareja para el entretenimiento. En un momento dice que iba a llamar la policía para “poner orden en aquella casa,” pero nunca lo hizo (Vega, *Falsas*, 170). Dudo que la vecina realmente hubiera llamado a la policía, pero quiere presentarse a la audiencia como una buena persona. Aquí hay una crítica posible de la sociedad puertorriqueña. Los vecinos son pasivos y no ayudan el uno al otro, pero les encanta chismear. Explotan las vidas de sus vecinos para tener chisme, sin examinar la realidad de la situación.

La inclusión de matrimonios infelices critica al sistema social de matrimonio. Las mujeres tienen expectativas de un matrimonio idealizado, pero al fin no encuentran satisfacción por ser esposa. En una manera, existe un nivel de explotación en el matrimonio. Se puede ver esa explotación claramente en “La muñeca menor,” porque los personajes masculinos se aprovechan económicamente de los personajes femeninos. El cuento empieza con la historia de la tía, quien fue mordida por una chágara cuando era

niña. El médico traicionó a la tía y le mintió a ella por muchos años, porque no reparó su pantorrilla aunque pudiera. Este tratamiento representa una explotación económica de su problema, porque quería el dinero. La situación de la tía y la chágara es análoga a la situación con el médico. La chágara vive adentro de la tía, y usa a la tía para sobrevivir— justo como el médico usa a la tía para su dinero. Es una relación parasítica, y la chágara en la pantorrilla de la tía paralela su relación parasítica con el médico. La chágara sirve como una metáfora para la relación entre la tía y su medio, y también revela como los hombres se aprovechan de las mujeres.

La trama del cuento también critica al matrimonio como una institución económica. El joven médico se casa con la sobrina menor solo por su poderosa y rica familia. Usa a la sobrina para mejorar su clase social. La familia es parte de la “extinta aristocracia cañera,” y aunque no mantiene poder real, tiene poder social con su clase alta (Ferré 7). No se casan a causa del amor, nunca hablan el uno al otro en el cuento, y nunca describen sus emociones. Solo dice que para el joven médico, “era evidente su interés por la menor” y que para la menor sobrina, “le intrigaba su perfil dormido” (Ferré 6). El joven médico se puede aprovechar de su nueva posición social, y la sobrina menor no tiene otra opción. En su sociedad, las mujeres necesitan casarse, porque tienen el papel predeterminado de ser madres y esposas. No se casan por amor, sino por necesidad. Ferré crítica como la sociedad ha determinado las opciones y los papeles de ambos sexos. En el cuento, el joven médico tiene éxito con su meta, porque se hizo millonario (Ferré 7). Su personaje ejemplifica la explotación económica de las mujeres para que los hombres puedan aumentar sus posiciones sociales. Pero, la sobrina menor no se beneficia del

matrimonio; a la vez, para ella el matrimonio es opresivo, no satisfactorio. Ambos cuentos critican a la institución del matrimonio por ser restrictivo para las mujeres.

La venganza y la violencia en un final inesperado

Ambos cuentos terminan en un acto de violencia y venganza. Los personajes femeninos recurren a la violencia como un punto final. Cuando no pueden aguantar más, deciden tomar acción y ejercen venganza hacia sus parejas. El tema de violencia como venganza recurre en las obras de otras escritoras latinoamericanas, como Angélica Gorodischer. El análisis de la venganza en la escritura de Gorodischer puede aplicar a estos cuentos también. Godsland comenta que la violencia de estas mujeres “ejerc[e] una forma de justicia más allá de la justicia que imparte el estado y que, a la vez, condensa muchas formas de justicia” (227). Los personajes femeninos son asesinos, pero matan por justicia, y son presentados positivamente (Godsland 228-229). Hay diferencias entre las venganzas de Ferré y Vega, pero ambos atacan el patriarcado.

En el cuento de Ferré, la violencia es simbólica y sobrenatural. La sobrina menor/la muñeca logra venganza contra su marido. El cuento no solo representa la traición de las mujeres; también incluye su venganza. La tía usa a la muñeca y a las chágaras para castigar al médico y a su hijo. Al final, la sobrina se confunde con la muñeca, y las chágaras arrastran de sus ojos para atacar al hijo del médico. La última línea del cuento es la siguiente: “entonces la muñeca levantó los párpados y por las cuencas vacías de los ojos comenzaron a salir las antenas furibundas de las chágaras” (Ferré 8). En esta escena exorcista, las chágaras salen de ella. Obviamente esto es simbólico y no pudiera pasar en la vida real. Esta escena comunica una venganza contra

las expectativas de la mujer de ser pasiva y sumisa como una muñeca. Ferré representa ideas fuertes sobre el deseo de las mujeres para exigir venganza.

Durante el cuento hay momentos que presagian el fin y la transformación de la sobrina en la muñeca. Todas las muñecas se parecen a las sobrinas, y llegan a ser más detalladas mientras crecen (Ferré 3). También, el lenguaje sutilmente sugiere el desdoblamiento. Dice que, “el día de la boda la menor se sorprendió al coger la muñeca por la cintura y encontrarla tibia...” (Ferré 6). Todavía la descripción insinúa que la muñeca está viva. El joven médico eventualmente se da cuenta de que su esposa “guardaba la misma piel aporcelanada y dura” y nunca envieje, justo como una muñeca (Ferré 8). El fin del cuento completa el engaño de la tía, y revela su venganza. La chágara arruinó la vida de la tía, a causa del médico. Al fin reversa la situación, y la tía usa a las chágaras para arruinar a la vida del joven médico. Ferré eficazmente combina el uso de fantasía con la crítica social para crear un cuento de fantasía con mensajes realistas (Fernández Olmos 80).

En el cuento de Vega, la violencia es real, no simbólica. En comparación a la esposa en “La muñeca menor,” el personaje femenino aquí tiene más agencia. La voz narrativa piensa que su venganza es una decisión intencional. Comenta que “ella le estaba tejiendo la teleraña” (Vega, *Falsas*, 171). Implica que planea toda su venganza contra su esposo. Pero, el lector no sabe los detalles del crimen. Es posible que fuera un acto de protección o autodefensa. En el contexto de la narración, lo más probable es que su crimen fue de enojo y venganza.

Mientras la narración no describe detalladamente lo que pasó, el lector puede inferir que la mujer mató a su marido en su cama. La vecina solo puede oír los gritos, y

después cuando la policía llega, ella entra a la casa con ellos (Vega, *Falsas*, 171-172). Ella comenta que “La cama completita estaba ensopá. Hasta la almohada se había teñío de rojo” (Vega, *Falsas*, 172). Es muy simbólico que ella mató a su esposo en el lugar donde la engañó. También, el color rojo es de sangre pero también de pasión y de amor; todas estas connotaciones se combinan en el asesinato del marido.

Es significativo notar que es la violencia final que hace que los vecinos quieran ayudar. Cuando la vecina oye los gritos de la pareja, corre a la casa y toca la puerta (Vega, *Falsas*, 171). La ironía aquí es que cuando finalmente quiere ayudar, es demasiado tarde. Entra en la casa después del crimen. El humor negro de su inoportuna ayuda critica la pasividad de los vecinos y su desgana para ayudar, pero su buena voluntad de chismear.

En la segunda parte de su plan de venganza, ella le trae un regalo a la amante de su esposo. La narradora dice que ella “llevaba la cajita de lo más elegantita con to y su moña de encaje...y allí, en la misma puerta de la casa, le dejó el paquete, con tarjetita y to [sic]” (Vega, *Falsas*, 172). La tarjeta lee “FELICIDADES: TE LO GANASTE” (Vega, *Falsas*, 173). Otra vez, no describe explícitamente lo que contiene la caja, pero se puede inferir que es una parte del cuerpo de su marido, probablemente su pene. Este humor negro revela las frustraciones de la esposa y su enojo hacia su situación. Se puede imaginar el choque y el horror de la amante cuando abre el regalo y se da cuenta de lo que ha pasado. El falo casi universalmente simboliza el poder masculino. Por eso, se pueden interpretar las acciones de la esposa como una reclamación de su poder, por quitar lo de su esposo. La esposa y la amante reconocen este poder, y el falo sirve para representar el poder de los hombres en una sociedad patriarcal.

El cuento termina con el mensaje de la tarjeta, sin juicio ni comentario de la vecina. El lector tiene que decidir: ¿son justificables sus acciones? Hay complejidad en los eventos del cuento y con la narración de la vecina. Como se ha dicho antes, el lector tiene un papel activo en interpretar el cuento y completa la narración al final. El lector tiene que asumir que el regalo es el falo, y también tiene que entender el simbolismo de estas acciones. Cambia la lección del cuento completamente si no se entiende la significancia más general de la trama. Por eso, Vega asume un lector feminista, quien apoya la venganza de la esposa y quien entiende la posición social subordinante de las mujeres.

De manera similar, los eventos compartidos en este cuento detallan la violencia doméstica desde una perspectiva diferente y no tradicional. La mujer ejerce venganza contra su esposo machista e infiel. El cuento trata del machismo en la sociedad puertorriqueña desde la perspectiva de una mujer. Feracho afirma que la mujer traicionada da una perspectiva femenina sobre las restricciones en relaciones que terminan en traición (186). Vega critica las normas sociales y subvierte las expectativas de un relato de violencia doméstica. De verdad, la vecina comenta, “¡Quien hubiera dicho que esa mosquita muerta iba a salir tan brava!” (Vega, *Falsas*, 169). Su agencia sorprende a la vecina, y al lector también. Este comentario social apoya a la agencia de las mujeres y comunica que no deben aguantar pasiva y sumisamente a sus maridos. Pero, hay un problema moral en respeto al uso de violencia contra los hombres quienes son tradicionalmente violentos. ¿Es eficaz usar los mismos métodos de los opresores para ganar poder? Un lector feminista prefería cambiar el sistema completamente, en vez de invertir los papeles. Por eso, los cuentos ofrecen una venganza imperfecta, que dramatiza

el uso de poder por las mujeres para comentar en la rabia e injusticia que las mujeres pueden sentir en su posición social, sin recomendar estas soluciones en el mundo real.

También el cuento ofrece una perspectiva interesante de lo que las mujeres pueden hacer contra el sistema patriarcal. Hablando de Gorodischer, Godsland comparte una interpretación interesante:

Gorodischer articula la victimización de la mujer por parte de la sociedad patriarcal y sugiere la criminalidad como posible respuesta a esta agresión de género, mientras que también plantea a la transgresión de la ley como única manera disponible a la mujer para conseguir participar materialmente en la sociedad y superar su posición marginada en ese respecto. (229)

Mientras las mujeres exigen venganza, habrá consecuencias. Para ellas, un futuro desconocido en la cárcel es mejor que un matrimonio opresivo. Mientras no sabemos el destino de la sobrina menor, sabemos que la esposa termina en la cárcel. Estas conclusiones tienen sentido en la literatura, pero se complica cuando el lector considera el mundo real. Los personajes femeninos cambian sus vidas, pero no cambian el sistema patriarcal. La violencia es una eficaz manera de venganza desde una perspectiva metafórica. El lector es cómplice en la violencia de los cuentos, y tiene que considerar el factor ético del desarrollo: si es moral usar la violencia contra los opresores o no.

Los personajes femeninos de Ferré y Vega resisten la explotación por encontrar su poder, pero se cuesta su libertad. Foucault propone que “individuals may escape the homogenizing tendencies of power in modern society through the assertion of their autonomy” (McNay 3). Mientras Foucault no propone el uso de violencia, apoya la

autonomía de personas cuando encuentran su poder. Todos tienen poder individual, y en los cuentos los personajes femeninos aprenden a usarlo por venganza. Son capaces de desafiar y resistir las estructuras de poder en la sociedad moderna, pero con limitaciones (McNay 4). Su resistencia ocurre en una situación límite, una que simboliza un extremo de represión y venganza. El lector puede aplicar estas lecciones en una manera menos extremo, tomando en cuenta las consecuencias sociales.

En ambos cuentos, al principio las protagonistas cabían con sus papeles del “ángel del hogar,” como mujeres pasivas y sumisas. Pero, al final, exigen su poder y resisten la dominación de sus maridos. Igualmente, Foucault afirma que “resistance must be carried out in local struggles against the many forms of power exercised at the everyday level of social relations” (Sawicki 23). Para estas mujeres en los cuentos, la violencia es el último paso de exigir la venganza, y a través de esta venganza tienen poder. El lector debe entender su violencia como un último paso, uno de desesperación. No es una venganza perfecta, porque no cambia el sistema patriarcal. Los personajes femeninos ofrecen un uso de poder extremo, que representa una resistencia fuerte, pero no realista.

Conclusión

En conclusión, los cuentos “La muñeca menor” por Rosario Ferré y “Premio de consolación” por Ana Lydia Vega comunican mensajes sobre el poder de mujeres en la sociedad puertorriqueña. Al principio, los personajes femeninos representan los arquetipos de mujeres ideales como el “ángel del hogar” y “la perfecta casada.” Pero, con el paso del tiempo aguantan estos papeles y encuentran su propia agencia a través de la violencia simbólica o verdadera. Las mujeres resisten su opresión por exigir venganza en sus opresores, sus maridos, y se rebelan contra la explotación en sus matrimonios.

En el cuento de Ferré, la sobrina menor está explotado por su dinero y clase social. En el cuento de Vega, la mujer se espera quedarse en casa y finge no darse cuenta de los asuntos de su marido. Al final, ellas recuperan su agencia y encuentran su poder. Hay una subversión de la narración de violencia domestica tradicional que afirma el poder de las mujeres, pero también implica las consecuencias sociales de su victoria. La venganza violenta femenina es limitada por las leyes sociales y judiciales. En el mundo actual, dudo que las autoras apoyaran el asesinato de los esposos. En lugar, advocan por agencia femenina y el poder de escapar una situación opresiva o machista. Advocan por mujeres activas, que no aguantan el maltratamiento, ni las expectativas de ser mujeres ideales.

Al final, los cuentos hacen una declaración que todos son capaces de tener poder en su vida. La venganza es una manera violenta, pero simbólicamente eficaz, de demostrar la potencial de mujeres. El lector puede usar la venganza violente de los cuentos como punto de referencia metafórica, mientras tiene en cuenta la creación de un nuevo sistema requiere nuevos métodos de agencia y poder. Estos cuentos proponen la capacidad de cualquiera persona para usar su poder y transformar su situación de vida, pero también advierten de las complejidades de usar la violencia contra sus opresores.

CAPÍTULO 2: TRANSGRESIÓN QUE PROVOCA EL FEMICIDIO: UN ANÁLISIS
DE “LA BELLA DURMIENTE” POR ROSARIO FERRÉ Y “AJUSTES, S.A.” POR
ANA LYDIA VEGA

Introducción

En sus obras, mujeres escritoras frecuentemente exploran modos de escritura que critican la sociedad, mientras también entretienen al lector. “La bella durmiente” por Rosario Ferré y “Ajustes, S.A.” por Ana Lydia Vega ejemplifican esta tendencia. En estas dos obras, las autoras presentan cuentos sobre personajes femeninos descontentos con sus vidas, y comparten sus intenciones de vivir fuera de sus papeles sociales. Los cuentos tienen estructuras intrincadas, y por eso merecen resúmenes detallados.

“Ajustes, S.A.” trata de una sociedad futurística, aún identificable. El cuento comparte los apuntes del caso 6000, que pertenece a una mujer infeliz con su esposo “perfecto.” La protagonista busca la ayuda de una agencia que intenta mejorar las relaciones difíciles entre parejas por terminarlas. Ella les pide a las socias de la agencia que le busquen una excusa para divorciarse de su esposo. El cuento está dividido en tres operaciones. En el primer paso, “Operación Matapiojo,” la agencia intenta desestabilizar a la pareja. La mujer asiste a clases tituladas “Técnicas de Exasperación I y II” que le enseña cómo frustrar a su marido (Vega, *Pasión*, 44). En la segunda sección, “Operación Yombina,” Ajustes, S.A. contrata a una “agente provocadora” para seducir al esposo, pero no sirve de nada (Vega, *Pasión*, 47). En la tercera parte, “Operación Motelo,” la mujer va a un motel con un hombre desconocido, asegurándose de que su esposo se entere, pero su esposo no se enoja. Al final del cuento, el lector aprende que la “Suprema Socia Benefactora,” el líder de la agencia, de hecho es el esposo “perfecto” de la mujer.

Él da el mandato de terminar, o matar, a la clienta (su esposa) y destruir el caso 6000 (Vega, *Pasión*, 53). “Ajustes, S.A.” es un cuento lleno de ironía, porque invierte los papeles tradicionales de los géneros. Feracho detalla que los escenarios del cuento “play on traditional and, to an extent, stereotypical roles where women are submissive, ideal wives and partners” (186).

“La bella durmiente” trata de una mujer que no está satisfecha con los papeles sociales que sus padres y su esposo proponen para ella. El cuento empieza con dos cartas anónimas, escritas a Don Felisberto. Le avisan que su esposa, María de los Angeles, siempre viene a un hotel al mismo tiempo, y es posible que ella tenga relaciones adúlteras con otro hombre. Entonces, el cuento salta al pasado y describe la juventud de María y su vida justo antes y después de casarse. A María de los Angeles le encanta bailar, pero la Reverenda Madre de su escuela manda que María no baile, porque le distrae de sus estudios y de Dios. Cuando su padre, Fabiano, le dice esto a María, ella cae en un coma por diez días y diez noches. Su novio secreto, Felisberto, viene a ver María, le da un beso y ella despierta. Deciden casarse a condición de que ella pueda continuar a bailar.

Ellos se casan, y María tiene un hijo nueve meses después. El cuento contiene artículos del periódico que describen el matrimonio, los consejos de su madre, y el anuncio de nacimiento de su hijo. También hay secciones del monólogo interior de María que no tienen mucho sentido. El lector aprende a través de cartas que María no quiere bautizar a su hijo, y que ha estado comportándose raramente. En otra carta, Felisberto confiesa que violó a María, pero ella no quería tener hijos a causa de su carrera de baile. Él recibe las cartas anónimas, y va al hotel para encontrar a su esposa. Aprendemos en una carta de Don Fabiano que Felisberto disparó a María por accidente, y después se

golpeó su cabeza y se cayó en un coma. El final del cuento es ambiguo, y hay versiones contradictorias de la muerte de María. Esta investigación destacará los destinos de María y Felisberto e intenta descubrir lo que realmente pasó.

Investigaciones anteriores

Muchos críticos han analizado las obras de Rosario Ferré en su libro *Papeles de Pandora*, e incluye “La bella durmiente.” Apter-Cragolino propone que el cuento es un *bildungsroman*, lo que ha sido históricamente “un modelo narrativo representativo de paradigmas culturales que definen lo masculino” (4). El uso de este modelo en la narración de una mujer impone un “modo de sumisión y renunciamento al personaje femenino (Apter-Cragolino 4). Además, señala que el cuento de hadas de “La bella durmiente” representa el modelo de maduración que la cultura prescribe para la mujer (Apter-Cragolino 6).

A través del cuento, Ferré comparte la vida de una mujer atrapada en el “pesado dominio patriarcal” (Flores-Silva 58). Flores-Silva critica los sistemas religiosos y familiares por controlar las acciones y potenciales de las mujeres en una sociedad patriarcal (58). El papel de la religión es muy interesante en este cuento, pero un análisis de profundidad está fuera del alcance de este capítulo. Lo que sí queda relevante es la ubicación de María en el mundo público y las consecuencias que afronta. Glenn comenta que “by moving into public space and making a spectacle of herself, María de los Angeles provokes the opposition of all the powers that be” (217). En el mismo sentido, Apter-Cragolino elocuentemente comparte el conflicto que la protagonista afronta: “se ve obligada a elegir entre su entrega al amor y por lo tanto a la pasividad o la competencia y la autonomía que, incompatibles con su afectividad y su sexualidad, la

condenan a la soledad o, a veces, a la desesperación y el suicidio” (5). Esta obra ha sido analizada en muchos contextos, porque ofrece una interpretación enigmática del papel de las mujeres en una sociedad patriarcal, y desafía las costumbres que limitan a las mujeres.

No hay mucha crítica de “Ajustes, S.A.,” pero lo que sí existe se enfoca en el género literario del cuento. Como he descrito en el capítulo anterior, muchas obras de Vega contienen ambigüedad que anima un lector activo, porque no da una explicación clara de la conclusión del cuento. Gomes propone que esta estructura “incit[a] al lector a participar activamente en la búsqueda de soluciones” (206). Otro crítico, Braham, enfoca su análisis en la colección de cuentos *Pasión de historia y otras historias de pasión*, que incluye “Ajustes, S.A.” Describe que en los años 1970 había un boom de la novela negra en los países hispanos (Braham 446). Usa el término “negrogótico” para describir el libro, y afirma que “el negrogótico subraya las equivalencias formales y temáticas entre negro y gótico al plantear la tesis de que una mujer que se atreve a imaginarse como detective... corre fatalmente el riesgo de terminar muerta de su propia narrativa” (Braham 444). Propongo yo que el género negrogótico aplica a “Ajustes, S.A.” tanto como a “La bella durmiente,” porque ambos cuentos terminan en el femicidio.

Mi investigación

Estas obras experimentan con formatos creativos y detallados, lo que añade un sentido de misterio a los relatos. Al examinar la representación de las relaciones de poder dentro de los cuentos, el lector entiende las expectativas de los personajes femeninos. Uso la teoría de “Las tretas del débil,” creado por Josefina Ludmer, para analizar las estrategias de transgresión descritas en estos cuentos. “Las tretas del débil” destaca las técnicas que Sor Juana usó para criticar a su sociedad. Sor Juana manejó un discurso que

subvirti6 al obispo sin hacerlo directamente. De manera parecida, los personajes femeninos manipulan sus posiciones sociales al usar los recursos que pueden acceder.

Partes del an6lisis del 6ltimo cap6tulo tambi6n aplican a estos cuentos. Por ejemplo, las ideas de Foucault sobre el poder y la repres6n se relacionan a las vidas de estos personajes, e influyen su agencia y capacidades. Tambi6n, la tem6tica de la venganza aparece en estos cuentos, pero es venganza y violencia contra las mujeres, no violencia por las mujeres, como en el 6ltimo cap6tulo. A trav6s de “Ajustes, S.A.” y “La bella durmiente,” estas escritoras intentan romper con el papel tradicional de las mujeres. Pero, al fin y al cabo los personajes femeninos no pueden escapar del patriarcado y sufren consecuencias fatales por sus transgresiones.

La estructura de los cuentos insinúa misterio

Las autoras experimentan con formatos y g6neros creativos y no t6picos en muchas de sus obras, especialmente en estos dos cuentos. Ellas renuevan los g6neros tradicionales en la literatura, como el cuento de hadas y la novela epistolar. Un lector culto puede entender estas convenciones literarias, y darse cuenta de la experimentaci6n creativa. Crea un juego de narraci6n que aumenta al inter6s del lector.

“La bella durmiente” es un cuento epistolar, y comunica la informaci6n de la trama a trav6s de cartas. Por eso, toda la informaci6n est6 filtrada, porque los personajes comunican la versi6n de la verdad que quieren compartir. Desde otra perspectiva, el lector solo recibe la informaci6n que los personajes quieren o que Ferr6 quiere que reciban. Por ejemplo, el lector aprende que el matrimonio de Mar6a y Felisberto ocurri6 a trav6s de los comentarios en unas fotograf6as de su madre en su 6lbum de Bodas (Ferr6 169). El lector no recibe una descripci6n de la boda real, sino las impresiones de los

invitados y de su madre. La omisión de detalles da más creatividad y agencia al lector, porque tiene que llenar los espacios vacíos de la narración.

También, el título del cuento inmediatamente trae ideas de los cuentos de hadas. Por tomar esta decisión creativa, es obvio que Ferré quiere que el lector piense en el cuento de hadas mientras lee el cuento. Ferré frecuentemente adopta los cuentos de hadas tradicionales a la sociedad de Puerto Rico (Vélez, *Reclaiming*, 7). Los cuentos de hadas tienen poder cultural. Crean modelos de mujeres y expectativas idealizadas para los niños. Las ideas de un ‘príncipe azul’ o un problema que termina ‘feliz para siempre’ influyen a la sociedad sutilmente. La historia tradicional de “la bella durmiente” es uno de los cuentos de hadas más conocidos (Rowe 241). Los eventos que le ocurren a María también le ocurren a la bella durmiente. Por ejemplo, Ferré escribe, “el mismo día que le hicimos saber a María de los Angeles nuestra decisión, cuando supo que le prohibíamos para siempre volver a bailar, cayó gravemente enferma...lleva durmiendo diez días y diez noches...” (Ferré 161). Cuando Fabiano le prohibió a María bailar, ella cayó en un coma. Después, cuando Felisberto viene, ella despierta con su beso, justo como en el cuento de hadas tradicional.

Los cuentos de hadas frecuentemente comparten un mundo de perfección, en que todos los problemas se resuelvan y todos los personajes terminan felizmente. Pero, el desenlace de esta historia no es feliz, a diferencia del cuento de hadas típico. Glenn comenta que Ferré usa el lenguaje y la mitología de los cuentos de hadas en su obra, pero frecuentemente sus cuentos no tienen un desenlace feliz (213). Esta divergencia y subversión de lo tradicional sirve para comunicar varios mensajes al lector. Primero, los cuentos de hadas presentan una forma romantizada del mundo, lo que no expresa la

realidad (Glenn 214). Ferré quiere compartir una versión no-idealizada del mundo, que bordea en el pesimismo. También, los cuentos de hadas típicamente usan papeles de géneros tradicionales, y “refuerza[n] el rol subordinado de la mujer” (Guerra-Cunningham 20). Ferré desarrolla a un personaje principal quien desafía su papel tradicional. Es interesante considerar esta idea, porque al final de “La bella durmiente” Felisberto cae en un coma. Ferré invierte sutilmente estos papeles tradicionales, porque es el hombre quien termina pasivo, después de su acto de violencia. El uso de los cuentos de hadas en esta manera subversiva desafía las costumbres y mensajes tradicionales. Ferré crea personajes imperfectos y un desenlace infeliz para revelar la ilusión de perfección en estos cuentos de hadas y en la sociedad.

“Ajustes, S.A.” también es un cuento del género epistolar, porque consiste en los documentos que detallan los eventos del caso 6000. Al contrario de la historia tradicional de Ferré, Vega retrata una sociedad futurística. No hay datos específicos que ubican a la historia en el tiempo, pero la agencia no parece existir en el presente. Vega escribe en un lenguaje que parodia el de los documentos legales y oficiales. Por ejemplo, escribe que “La Clienta...recurre a La Agencia en la esperanza de que ésta puede brindarle el pretexto que requiere a los efectos de iniciar, sin mayor demora, los trámites conducentes a la ruptura oficial del vínculo matrimonial” (Vega, *Pasión*, 43). El lenguaje de los documentos oficiales o legales complica la comunicación de información, y frecuentemente oculta verdades. Vega juega con una comunicación compleja para relatar los servicios de la agencia sin decirlos directamente. Este lenguaje también añade ironía y humor al cuento, haciendo que el lector piense sobre sus reacciones inmediatas a los

eventos que ocurren. La experimentación formal sirve para promover una perspectiva crítica del cuento y del mundo.

Es interesante que en ambos cuentos no hayan citas directas de los personajes principales. Como he dicho antes, la información está filtrada a través de cartas o informes. Específicamente, en “La bella durmiente,” no hay comunicación directa ni diálogo entre los personajes (Glenn 208). Los únicos pensamientos directos que el lector observa son los monólogos interiores de María, que no tienen mucho sentido. Por ejemplo, uno de sus monólogos se lee así: “relampagueando los pies casi sin tocar el piso el pavimento agrietado por el sol saltando de losa en losa para no pisar las cruces...” (Ferré 157). María comparte sus pensamientos interiores fantásticos sin filtración, y por eso no son claros ni organizados. Dan un sentimiento de confusión que oculta varias realidades de su vida.

Estos aspectos del discurso crean un papel de detective por el lector. En ambos cuentos, el lector tiene que reconstruir la historia e inferir lo que sucede. “Ajustes, S.A.” especialmente se parece a una novela policíaca (Boling 89; Feracho 185). El cuento empieza con el misterio de lo que ocurrió con el caso 6000. El lector tiene que averiguar el destino del personaje principal, sin recibir una conclusión definida. “La bella durmiente” también empieza con un misterio que inmediatamente crea preguntas para el lector (Glenn 211). Resulta crucial el interés del lector y su participación emocional en la trama. Braham añade que “en la novela policíaca moderna, la pregunta central de quién lo hizo (o, cómo lo hizo), y su correspondiente respuesta, existe en una perfecta simbiosis cuyo signo, o nexos, es la pista” (Braham 445). Parodia este género literario para comunicar sus mensajes en una manera renovadora. Los cuentos dan varias pistas sobre

los destinos de los personajes, la sociedad y la cultura. El lector une las piezas para mejor entender la influencia amplia del patriarcado.

No puede ignorar la influencia del formato de un cuento para un lector. El hecho de que los cuentos empiezan con un misterio amina un lector activo, quien es invertido en el destino de los personajes. La creación de cuentos con influencia de novelas policíacas y los cuentos de hadas crea una experiencia activa de leer. Es importante tener estas ideas sobre el formato de los cuento en mente mientras considera la temática. Esta experimentación formal renueva la lectura de una historia sobre las mujeres en la sociedad, y comunica fuertemente los mensajes feministas por subvertir los géneros de literatura tradicional. Como el lector, los personajes femeninos tienen papeles activos a través del cuento.

Imágenes ideales de mujeres: Atrapamiento en los papeles tradicionales

Justo como fue el caso con los textos analizados en el último capítulo, estos cuentos manipulan las imágenes ideales de mujeres. Subvierten el modelo del “ángel del hogar” para criticar estas expectativas para las mujeres. Estas mujeres se quedan atrapadas en sus papeles tradicionales, aunque intentan romper con estas expectativas.

Obviamente, la imagen de la bella durmiente aparece en el cuento de Ferré. La bella durmiente tradicional no tiene autonomía, y es una persona pasiva (Rowe 249). También, los ballets tradicionales comparten historias del amor y utilizan los papeles tradicionales de los géneros. La decisión de combinar la bella durmiente con una bailarina es muy interesante. En unas maneras, una bailarina encarna las características de una mujer ideal. Las bailarinas son elegantes, graciosas, y bellas. Tienen la apariencia de comodidad natural, aunque realmente requiere fuerza física para mover así. Estas ideas

conectan al personaje de María, porque ella usa el baile para rebelarse contra las expectativas de la sociedad. Apter-Cragolino comenta que “bailar es en esta novela metáfora de creatividad y autodefinition” (8). Ciertamente, en un momento del cuento María improvisa sus propios pasos y su propio baile adentro del ballet (Ferré 153-154). Esta rebelión en su mundo artístico de bailar paralela la rebelión grande en su vida, de no querer casarse ni tener hijos. Ella crea sus propios pasos dentro del ballet, justo como intenta crear su propia identidad dentro de su sociedad patriarcal. El baile es “el arma más poderosa contra su invisibilidad y su silencio, [y] la utiliza para romper con las reglas patriarcales” (Flores-Silva 60). Su rebelión requiere fortaleza y certidumbre en sus pasos.

En “Las tretas del débil,” Ludmer elabora cómo Sor Juana usa su carta al obispo, y su ubicación en el convento, como un espacio de resistencia. Argumento yo que María usa el baile para resistir sus expectativas sociales. Sor Juana y María se encuentran en un “posición de subordinación y marginalidad” (Ludmer 47). Usan los recursos que pueden acceder para comunicar sus valores y ejercer su libertad.

La conexión entre los ballets y el mensaje del cuento se profundiza cuando se considera el papel tradicional de la bella durmiente. María se despierta de su coma no solo por un beso, pero por la promesa de continuar a bailar. Puede interpretar su ‘amor’ verdadero como el baile, y las implicaciones de la independencia y libertad que vienen relacionadas a la habilidad de bailar. Mientras Felisberto provoca su despertar, no es el objeto final de sus deseos ni de su amor. Ferré usa la combinación de dos personajes arquetípicos (la bella durmiente y una bailarina) para criticar las expectativas tradicionales para las mujeres.

Ferré también crítica sutilmente la sociedad puertorriqueña, que valora a las carreras de los hombres pero espera que las mujeres sean esposas y madres. Pero, María no quería casarse ni tener hijos. En una de las cartas, Felisberto dice que María quería continuar su carrera como bailarina, y por eso no quería tener hijos. Le escribe al padre de María: “Usted recordará que antes de nuestro matrimonio yo le di mi palabra a su hija de permitirle continuar su carrera de bailarina... a los pocos días después de la boda María de los Angeles insistió que mi promesa de dejarla bailar abarcaba el acuerdo de que no tuviéramos hijos” (Ferré 179). Parece que Felisberto va a respetar los deseos de María, pero resulta que viola a María. Confiesa a sus acciones en la misma carta, cuando dice “...la forcé carajo Don Fabiano le hice la barriga a la fuerza” (Ferré 181). Ese lenguaje vulgar refleja la vulgaridad de la acción. El lector infiere que una parte del monólogo interior de María expresa sus pensamientos en este momento. María piensa “no por favor no me preñes te lo ruego” (Ferré 190). Ferré se acerca a la temática de la violación en esta obra en una manera indirecta pero fuerte. Mientras nunca dice directamente lo que ocurrió, el lector infiere el evento que resulta en el hijo de María y Felisberto fue una violación. Al violar a su esposa, Felisberto toma la agencia de María y toma control de su cuerpo. Hace que queda en el papel tradicional de una esposa.

El poder y control que Felisberto ejerce sobre María es físico, pero también representa el poder metafórico que tiene en esa sociedad patriarcal. Para María, “la maternidad...no es una opción sino una imposición” (Flores-Silva 61). Ella llega a ser atrapada en su papel social de ser madre, a causa de su condición de ser esposa. Felisberto no respetaba la autonomía de sus deseos ni de su cuerpo. Es una acción machista que refuerza los papeles expectativas de una esposa y de un esposo. Sus

aspiraciones de ser una mujer con carrera son interrumpidas por su matrimonio y el embarazo (Flores-Silva 61). María está atrapada en la sociedad patriarcal, aunque intenta salir del sistema. Estos eventos provocan la segunda parte del cuento, porque María actúa en respuesta a su traición.

“Ajustes, S.A.” también representa una traición, porque una mujer traiciona a su esposo, y después un esposo traiciona a su esposa. La protagonista quiere divorciarse de su esposo, pero hace falta una razón. Busca la ayuda de esta agencia que ‘arregla’ las relaciones. La temática de este cuento ofrece una crítica obvia de los papeles sociales de los géneros. Subvierte las expectativas del “ángel del hogar” en unas maneras. Primero, el esposo tiene las características de un marido perfecto. Describe que su esposo “comparte tareas domésticas, es buen proveedor, responsable, serio, dulce, atento, cortés, afectuoso, fiel y eficiente en las funciones propias de su sexo...” (Vega, *Pasión*, 43). En lugar de tener un modelo de perfección para la esposa, el esposo posee estas características perfectas. La ironía es que su queja es tener un marido ideal, y hace que el lector cuestiona porque se queja de un marido perfecto. Este cuento ilustra la insatisfacción sin razón de personas con sus parejas.

Segundo, los servicios de la agencia subvierten las expectativas del “ángel del hogar.” Ofrecen clases tituladas “Técnicas de Exasperación I y II” que le enseña cómo no estar una esposa ideal y cómo frustrar su marido (Vega, *Pasión*, 44). La agencia intenta arruinar su relación, en vez de mejorarla. El lector infiere que la mujer sienta atrapada en su relación. Justo como María, quiere salir de un sistema que no le permite satisfacer sus metas. En Puerto Rico, la expectativa de mujeres todavía es para casarse (Adams y Trost 448). El divorcio no es fácil, y las parejas divorciadas enfrentan consecuencias y juicios

sociales y religiosos. Hace falta una causa y una razón para iniciar el proceso del divorcio, y por eso la mujer consigue los servicios de la agencia. Estos personajes tienen que trabajar dentro del sistema. Ludmer escribe que “los espacios regionales que la cultura dominante ha extraído de lo cotidiano y personal...se constituyen en la mujer a partir precisamente de lo considerado personal y son indisociables de él” (53). No se puede separar lo personal de lo público en las vidas de las mujeres, porque están entrelazados. Estas reglas oficiales sobre el matrimonio gobiernan las vidas privadas de mujeres. La convergencia de las esferas privadas y públicas ocurre en ambos cuentos, y causan problemas para las protagonistas.

Vega también deja ambigua la razón por la que su personaje quiere un divorcio. El lector no sabe específicamente porque ella no está contenta en su relación. Es posible que está aburrida, o infeliz. Interpreto la omisión de este detalle como una crítica de la necesidad de casarse. El matrimonio es la única opción socialmente aceptada para las mujeres en Puerto Rico, pero no resulta satisfactoria para muchas mujeres. Estas expectativas minimizan las opciones para las mujeres, y resultan en su atrapamiento en la sociedad patriarcal.

Como Foucault afirma, la represión produce su propia resistencia (McNay 39). Estos personajes intentan resistir la opresión, pero resultan atrapados en la sociedad. Aunque intentan crear nuevos papeles, enfrentan dificultades y resistencia de sus maridos, de la iglesia, y de la sociedad en general. En mi opinión, María sufre más por su opresión, porque tiene que sacrificar su carrera para sus hijos. La mujer en “Ajustes, S.A.” intenta romper su relación, pero es su propia decisión. Ambas mujeres ejercen

autonomía y control sobre sus propias vidas, pero resultan incapaces de cambiar drásticamente sus vidas.

Las relaciones de poder entre parejas

Las parejas en estos cuentos desafían la distribución tradicional de poder. Como indicado en el capítulo anterior, Foucault detalla que el poder es como una relación, y que todos tienen su propio poder (O'Farrell). A pesar de todo, una persona puede exigir su autonomía en cualquier relación en su vida. En estos cuentos las mujeres sí ejercen su autonomía, pero resultan incapaces de romper el sistema del poder patriarcal. Esta implicación comparte una perspectiva más pesimista del poder, porque al fin de los cuentos los hombres tienen el poder. Pero, durante los cuentos los personajes compiten por poder dentro de sus relaciones. La teoría de “Las tretas del débil” enfatiza la posibilidad e intención de resistir la opresión (Ludmer 49). Aunque la sociedad no da muchas oportunidades, estos personajes encuentran el poder que puedan, y usan este poder por lograr su autonomía.

Especialmente en “Ajustes, S.A.,” el lector cuestiona quién tiene poder: ¿el esposo o la esposa? De una manera, la esposa intenta manipular a su esposo para tener una razón para divorciarse. La decisión de trabajar con la agencia representa una rebelión contra su marido “perfecto.” Lo que más refleja el poder en su relación son las mentiras entre ellos. En vez de hablar sobre los problemas en su relación, mienten y ocultan la verdad de sus vidas y sus esperanzas. Su falta de comunicación crea problemas y da a la esposa una ilusión de poder que realmente no tiene. Al final, el esposo ejerce su poder oficial y patriarcal, demoliendo las esperanzas de su esposa.

De modo parecido, “La bella durmiente” refleja una relación entre esposa y esposo. Felisberto y María empiezan su compromiso con la mentira de que María puede continuar a bailar. Esta mentira provoca la rebelión de María contra sus expectativas de ser madre. Primero, decide no bautizar a su hijo, que va en contra de las reglas de la iglesia (Ferré 177). Después, decide aprender el trapecio y continúa a bailar a las espaldas de su marido. En el monólogo interior de María, revela que tiene una relación con su instructor de trapecio. Ella dice que “era la primera vez que se acostaba con un hombre que no fuera su esposo” (Ferré 185). Le rebela contra las convenciones de un matrimonio religioso y ejerce su autonomía y libertad sexual.

Es curiosa su decisión de escribir unas cartas anónimas a su esposo. Parece que María quiere que su esposo sepa que tenga relaciones sexuales con otro hombre. Es muy parecido a las acciones de la mujer en “Ajustes, S.A.” Ambas mujeres ejercen su autonomía no para liberarse completamente, sino para que su esposo se dé cuenta de su infidelidad. Ella resiste sus expectativas, pero creo que María sabe que su rebelión no va a durar por mucho tiempo. Al final, su esposo ejerce su poder y (¿accidentalmente?) mata a María. Ella encuentra una libertad temporaria con esta treta del débil de rebelión. Ambas mujeres intenten ejercer su poder para salir de la sistema patriarcal, pero no llegan a la libertad completa y duradera.

Finales chocantes: El patriarcado persiste

Los finales de estos cuentos complican la trama completamente. Mientras parece que los personajes femeninos tienen control de sus destinos durante la narración, al final las autoras revelan que realmente los hombres manipulan las situaciones. Comparten un mensaje poco optimista sobre la capacidad de las mujeres de romper con sus papeles

sociales. Estos cuentos contrastan con los en el capítulo anterior, porque allí las mujeres tienen éxito en ejercer su venganza y poder femenino. Estos cuentos terminan con las voces de los hombres, ejerciendo su poder patriarcal. Mientras las mujeres trabajan en una manera subversiva y discreta, los hombres no tienen que disfrazar su furia ni su venganza (Ludmer 51).

Al final de “Ajustes, S.A.,” el lector aprende que el líder de la agencia es el esposo de la mujer en case 6000. A través del cuento, la narración da pistas sutiles sobre su identidad. Vega escribe que “se alisó largamente el bigote salpicado de blanco...” y el lector infiere que este hombre con bigote es su esposo (*Pasión*, 53). El choque de esta realización juega con las suposiciones del lector sobre el género. El lector supone que la Honorable Suprema Socia Benefactora es una mujer, porque controla una agencia que ayuda a las mujeres. Pero, al final, revela que un hombre tiene el control de esa agencia. Este detalle explica porque no está efectuado por los desafíos de su marido. Hace que el lector re-piense sus suposiciones del género.

Este giro inesperado está lleno de ironía que revela la posición social de las mujeres. Aunque parece que la mujer estaba capaz de tomar control de su vida y funcionar fuera del patriarcado, el líder de su misión fue un hombre. Si se lee este cuento como una alegoría de la sociedad, la agencia puede representar la sociedad patriarcal. Comunica la ilusión de poder de las mujeres, sus limitaciones, y la dificultad de vivir fuera del patriarcado.

Lo que empeora el desenlace es la decisión de la Suprema Socia Benefactora de “quemar el expediente” y “silenciar a la clienta” (Vega, *Pasión*, 53). El lector infiere que “silencia” significa “matar.” También, La Suprema Socia Benefactora dice que deben

“atribuir al próximo caso el número 6000” (Vega, *Pasión*, 53). El esposo cambia la narración de los eventos que ocurrieron para borrar la evidencia de su mujer. La decisión de su esposo de silenciarla refuerza la idea de que la mujer solo tenía la ilusión de poder. También, hace que el lector cuestiona la definición de un marido “perfecto.” Al fin y al cabo, este cuento comunica que una persona o una relación perfecta no existe.

En su crítica del cuento, Braham resume el significado del final en relación al género negrogótico:

Lo gótico de este cuento radica en la imagen de la mano negra del hombre (el Marido Ideal lleva tres sortijas negras en los dedos) detrás de las mujeres, vigilando y controlando todas sus actividades feministas. El humor del cuento es un humor totalmente negro, dado que le niega absolutamente la agencia a la mujer, incluso en sus más dedicadas empresas. El resultado final es un perfil de la mujer –como especie– perdida en un laberinto de valores perversos. La imposibilidad de así “realizarse” como mujer en un sistema machista la impulsó a buscar la libertad, y fue este impulso que llevó a su presunto asesinato a manos de sus protectoras. (Braham 455)

Comenta en la ironía de la situación del personaje femenino dentro de su contexto social. Ella se queda “perdida en un laberinto de valores perversos” que intenta romper por actúa contra las imágenes ideales de mujeres (Braham 455). Hace falta una razón para divorciarse, y por eso pide la ayuda de la agencia. Ella no sabe que esta agencia sea controlada por la persona quien quiere escapar. El destino de la protagonista representa mucho el trabajo de los feministas que intentan luchar contra el sistema patriarcal.

Enfrentan bloqueos políticos y sociales porque tienen que trabajar dentro del sistema. Estas opresiones y dificultades se remontan a la vida de Sor Juana y su uso de las tretas del débil, y desafortunadamente, todavía son necesarias hoy en día. La Clienta representa las mujeres que llegan a ser “asesinadas (de alguna manera) a manos de sus protectoras (las reglas y leyes de la sociedad)” (Braham 455).

De una manera similar, María de los Angeles llega a ser atrapada por la sociedad patriarcal. Ella fracasa en cumplir sus sueños de ser una bailarina independiente. No puede evitar las expectativas sociales y familiares de ser esposa y madre. Al final del cuento, ella decide rebelarse una vez más y muere en el intento. La descripción de estos eventos es muy complicada. Por eso, voy a distinguir lo que ocurrió de lo que los personajes dicen que ocurrió. Como “Ajustes, S.A.,” los personajes masculinos en “La bella durmiente” cambian la narración de la verdad para mejor reflejar sus deseos y papel en los eventos.

Felisberto, en su versión, dice que María iba al hotel para aprender nuevas coreografías. Entonces, él fue al hotel y empezó a gritar al coreógrafo. Tropezó y accidentalmente disparó a María. Después, el coreógrafo golpea a Felisberto y él cae al suelo. Nunca se despierta. Fabiano corrobora esta versión que Felisberto fue “víctima... de este accidente monstruoso” (Ferré 186). Los personajes masculinos re-escriben los eventos para no dar la culpa a nadie. No dicen que María tenía relaciones con otro hombre, porque subvaloraría su estatus social y porque provocaría juicios. También, dicen que Felisberto “había sacado una pistola de la chaqueta para defenderse,” no para atacar al coreógrafo y María (Ferré 188).

En su monólogo interior, María comparte otra versión, y revela que escribió las cartas a Felisberto para rebelarse contra la imagen de una mujer perfecta. Dice que “por eso te he traído aquí para que me vieras y se lo contaras a papá se lo describieras detalle a detalle para que ambozados vieran...” (Ferré 191). María quiere que los hombres en su vida sepan que ella no quiere caber en estos roles sociales nunca más. Quiere destruir su vida como una madre y esposa; en lugar, quiere ser una bailarina del circo. Decide rebelarse, y es evidente que sabe que va a sufrir consecuencias de sus acciones. Glenn escribe que “the only story she is free to script is that of her own death, and even that script is rewritten by her father” (217). Don Fabiano reescribe la muerte de María y Felisberto para mantener su estatus social.

La imagen de la bella durmiente reaparece durante el funeral de María. En una carta, se escribe que “los que la habían visto bailar comentaban extasiados que no parecía muerta, sino dormida, representando por última vez su papel de la Bella Durmiente” (Ferré 189). Glenn añade que María regresa a su papel femenino, callado, y pasivo: “his daughter, in death, has returned to the patriarchal fold and the role for which she, a female, was best suited” (216). Cabe en la sociedad patriarcal otra vez, cubierta por las influencias masculinas de su padre y su esposo. María ha sacrificado su vida por lo más allá, porque no podía vivir más en una sociedad que limitaba sus potenciales y opciones. Ella fuerte y dramáticamente toma control de su vida.

El final de este cuento comenta muchos aspectos de una sociedad patriarcal. Como María, las mujeres frecuentemente tienen que sacrificar sus sueños para la familia. Los hombres tienen mucho control sobre su vida, aunque ella desafía ese control a través del cuento. También, la violación de María comenta que los hombres consideran que el

control sobre los cuerpos femeninos es su derecho natural. Estos mensajes culturales tienen ramificaciones que aplican a la sociedad patriarcal completa.

La muerte de las protagonistas representa un femicidio complicado. Braham destaca la significancia de este aspecto del género negrogótico y detalla unas consecuencias sociales:

El tema central e implícito del género gótico es el femicidio, o la violencia contra la mujer por ser, precisamente, mujer... A pesar de que las historias góticas generalmente se desarrollan en un escenario algo excéntrico, el mensaje trascendental es que las mujeres son víctimas de las normas y estructuras aparentemente constituidas para salvaguardarlas en su ambiente rutinario. (Braham 447)

En los cuentos en el capítulo anterior, la víctima de la violencia es un hombre. Aquí, los hombres exigen venganza y violencia contra sus esposas. La violencia contra las mujeres revela el desequilibrio del poder en una sociedad patriarcal. A pesar de que intenten salir del sistema, estas mujeres se quedan atrapadas. Estos cuentos comparten un mensaje pesimista sobre la capacidad de mujeres para ejercer su libre albedrío con éxito. Al final, pagan con sus vidas por romper las expectativas.

Conclusión

En contraste a los primeros dos cuentos, “Ajustes, S.A.” y “La bella durmiente” no tienen un desenlace cómico. Las autoras reconocen que es muy difícil salir del rol social de ser mujer. Los personajes femeninos tienen la ilusión de no conformar, pero al fin y al cabo no son capaces de vivir fuera del patriarcado. No hay un espacio seguro donde pueden escapar de su rol ideal sin consecuencias. No pueden culpar a los

individuos dentro del cuento ni personas específicas en la vida real, porque todos son cómplices en la sociedad. Se refuerzan las normas sociales de género sin darse cuenta, y las autoras hacen que el lector entienda esta realidad. Trabajar dentro del sistema patriarcal es un poco eficaz, pero no crea cambios duraderos. Las mujeres en el próximo capítulo crean nuevas identidades fuera del sistema que resultan más eficaces.

CAPÍTULO 3: LA CREACIÓN DE SUBJETIVIDAD FEMENINA INTEGRADA: UN
ANÁLISIS COMPARATIVO DE “CUANDO LAS MUJERES QUIEREN
A LOS HOMBRES” POR ROSARIO FERRÉ Y “POLLITO CHICKEN”
POR ANA LYDIA VEGA

Introducción

La dualidad es un tema común en las obras de Ferré y Vega porque corresponde a los aspectos binarios de la sociedad. Mientras ambas autoras enfocan en asuntos sociales como el racismo, el sexismo, el nacionalismo, y el clasismo, se acercan a los tópicos con métodos diferentes. “Cuando las mujeres quieren a los hombres,” por Rosario Ferré, enfoca en la relación entre dos mujeres: Isabel Luberza, la esposa, e Isabel la Negra, la amante de Ambrosio. Cuando Ambrosio murió, dio la mitad de su herencia a cada mujer. El cuento ha sido analizado por muchos críticos a causa de su uso de los estereotipos de las mujeres y raza para hacer una crítica social. “Pollito Chicken,” por Ana Lydia Vega, destaca el regreso a Puerto Rico de Suzie Bermúdez, una emigrante de los Estados Unidos, y contraste sus expectativas de la experiencia con la realidad. También detalla los esfuerzos de Suzie para represar su identidad puertorriqueña. Sandoval comenta que “ningún otro texto ha suscitado tanta controversia sobre la representación de los nuyorcians en la literatura puertorriqueña como el cuento ‘Pollito Chicken’” (315). Juntos, estos cuentos dicen mucho sobre cómo es ser mujer en la sociedad puertorriqueña.

Investigaciones anteriores

Ambos cuentos han sido analizados antes por sus temas, estrategias literarias, y representación controversial de la identidad. El tema del sexo-género influye cada

aspecto de los cuentos. Rosario Ferré y Ana Lydia Vega escriben sobre las mujeres y las expectativas prescritas por sus vidas. Los personajes femeninos en el cuento de Ferré representan la dicotomía prostituta/dama, que describe las opiniones y expectativas de la sociedad para las mujeres. En el personaje de Suzie, Vega representa las expectativas de género en los Estados Unidos en oposición con las en Puerto Rico (Martínez-Reyes 38). Señala las diferencias en las expectativas para las mujeres en los Estados Unidos en relación a la sexualidad.

Muchos críticos han comentado en la representación de la sexualidad de mujeres en los cuentos de Rosario Ferré y Ana Lydia Vega. En las escrituras de autores feministas en los principios del siglo XX, se puede ver una aceptación de la sexualidad de las mujeres (Warren 674). Trevizán añade que en los textos de mujeres latinoamericanas el poder y la sexualidad aparecen “imbricados” (271). Los cuentos analizados en los capítulos anteriores detallan el poder de las mujeres, pero no incluyen fuertemente su sexualidad. “Cuando las mujeres quieren a los hombres” incluye un tema sexual y también enfatiza el empoderamiento por la sexualidad (Castillo 157; Puleo 230). Contraste la sexualidad represada de Isabel Luberza con la sexualidad fuerte y poderosa de Isabel la Negra. Balseiro detalla como la independencia sexual de Isabel la Negra invierte los papeles tradicionales de los géneros (6).

En el análisis de “Pollito Chicken,” los críticos orientan sus discusiones en la represión de la identidad puertorriqueña de la protagonista, la que corresponde con su sexualidad (Green 136; Vélez, *Split*, 70). Describen como la política del lenguaje, identidad nacional, y sexualidad se cruzan en el cuento (Vélez, *Split*, 69). Vega logra este enfoque a través de la voz narrativa. Una crítica común del cuento detalla que la voz

narrativa es una fuerza omnisciente que socava el discurso de Suzie con parodia (Green 134). Localiza a Suzie en un espacio de la otredad nuyorican y caricaturiza su doble identidad (Sandoval 307; 319).

Mi investigación

Lo que falta en la crítica anterior de estos cuentos es un análisis feminista que incluye la interseccionalidad. La interseccionalidad examina las interrelaciones entre género, sexo, raza, clase social, y edad para llegar a un entendimiento completo de la desigualdad o discriminación (Vigoya y Gil 10). Kimberle Crenshaw presentó el concepto de la interseccionalidad en los años 1980. Detalla una crítica feminista que enfocaba en las mujeres de raza negra, porque enfrentan discriminación de género y raza (Crenshaw 140). Otros críticos han aplicado sus ideas a las mujeres y sociedades latinoamericanas. Esta investigación utiliza la teoría de la interseccionalidad para analizar a los personajes Isabel la Negra, Isabel Luberza y Suzie Bermúdez, y para explorar la jerarquía social de poder que influye sus decisiones y acciones.

A partir de ahora, no existe una crítica comparativa de estos dos cuentos. Una lectura comparativa nos permite ver las estrategias diferentes que Ferré y Vega usan para destruir las binarias de la sociedad. Emplean los estereotipos de género, raza, clase, y nacionalidad para revelar las normas que existen. En ambos cuentos, las protagonistas personifican papeles creados por la sociedad que concuerdan con sus posiciones sociales y nacionales. En el desenlace, Ferré y Vega subvierten los estereotipos y expectativas de los personajes para criticar la sociedad por sus representaciones de las mujeres.

Mientras ambos cuentos detallan la identidad femenina subjetiva, enfocan en aspectos de oposición diferentes. En “Cuando las mujeres quieren a los hombres,” Ferré

examina la intersección de género, raza, y clase social, e insinúa la importancia de raza encima de todo. En “Pollito Chicken,” Vega detalla la intersección de género y la identidad puertorriqueña, y confronta la raza en el contexto de Puerto Rico. La formación de una identidad en “Pollito Chicken” depende de ubicación en la isla o en los Estados Unidos, y es señalado por diferencias de cultura y lenguaje. Los finales de los cuentos crean mujeres integradas que usan su sexualidad para encontrar poder en su posición social y liberación de los aspectos de sus personalidades reprimidas.

El lenguaje como pista y señal de identidad

Antes de analizar las específicas oposiciones binarias presente en los cuentos, mi análisis enfoca en cómo el lenguaje de ambos cuentos señala las identidades de las mujeres. La escritura da pistas sobre sus perspectivas, sus identidades, y sus posiciones sociales que influyen cómo interpretan sus expectativas prescritas por la sociedad. Los títulos y epígrafes, los nombres de las protagonistas, y el lenguaje de los personajes comunican mensajes importantes sobre la condición femenina en relación con la raza, la clase social, y la nacionalidad.

Títulos y epígrafes

Los títulos y los epígrafes al principio de los cuentos insinúan los temas antes de leer. “Pollito Chicken” es el nombre de una canción utilizada para enseñar el inglés a los niños en Puerto Rico (Vélez, *Split*, 69). Introduce inmediatamente el bilingüismo como parte de la cultura en Puerto Rico. Mucha de la gente en Puerto Rico habla en una combinación de inglés y español, mezclando ambos idiomas, justo como la voz narrativa en el cuento. Vega también incluye un epígrafe de Albert Memmi justo después del título: “Un homme à cheval sur deux cultures est rarement bien assis” (A man on

horseback between two cultures is rarely well seated) (*Virgenes*, 75). El epígrafe sugiere que no es fácil vivir en el espacio entre dos culturas. La cita está en francés, hecho que complica aún más el entendimiento de la posición del cuento. Sandoval añade que el epígrafe “apunta la condición ambivalente y ambigua que se le atribuye a los individuos que practican subjetividades bilingües y biculturales” (319). Provoca incertidumbre en el lector que paralela la incertidumbre del personaje principal y de la situación de la isla entera.

El título de “Cuando las mujeres quieren a los hombres” también sugiere una condición plural para los personajes. Del mismo modo, introduce los temas de amor y las parejas que existen en la narración, pero no da una referencia tan fuerte a la trama del cuento como el título de “Pollito Chicken.” Los epígrafes, por el otro lado, señalan fuertemente la dicotomía entre las mujeres. Contrastan las letras de una canción sobre una prostituta con una epístola de 1 Corintios 13. Introduce la dicotomía prostituta/dama como parte integral del cuento. En los títulos y los epígrafes las autoras dan pistas sobre el contenido de los cuentos, y preparan al lector a enfocar en las identidades de los personajes.

Los nombres de las protagonistas

Los nombres de los personajes también revelan características de las mujeres y temas de los cuentos. En “Cuando las mujeres quieren a los hombres,” el nombramiento de los personajes inmediatamente trae la raza a la atención de los lectores. Isabel Luberza lleva el nombre de una persona verídica, una famosa prostituta negra de Puerto Rico, pero en el cuento Isabel Luberza es una mujer blanca de la clase alta. Isabel la Negra no tiene apellido, solo un apodo que describe su raza. Los nombres de los personajes entonces

hacen una declaración sobre la raza en Puerto Rico y las clases sociales de las mujeres (Castillo 160). En vez de ocultar la raza, Ferré llama la atención sobre el asunto del racismo. Los nombres también crean una oposición binaria de la raza para enfatizar las actitudes diferentes asociadas con la raza. Según la teoría del interseccionalidad, no puede ignorar la influencia de la raza en todos los aspectos de la vida (Crenshaw 141). Isabel la Negra enfrenta discriminación por ser mujer, y también por ser negra. Se forja su identidad por las relaciones entre todas las interrelaciones del género, raza, y clase social.

El nombre del personaje de Suzie Bermúdez combina un nombre de pila muy americano con un apellido puertorriqueño. La combinación de estas culturas se expresa en cada aspecto de su vida, incluso su nombre. Vélez piensa que Suzie pronunciaría su apellido con la fonología inglesa, para señalar su aculturación a los Estados Unidos (*Split*, 70). Eso sugiere que ella quiere identificarse con la cultura norte-americana. La intersección de su identidad puertorriqueña y anglo-americana se relaciona con su condición de ser mujer, lo que forma la base de la temática del cuento. Para las tres mujeres sus nombres introducen sus situaciones y dan pistas sobre sus identidades. Los nombres sugieren aspectos de sus identidades que las mujeres deciden resistir o aceptar a lo largo de los cuentos.

El lenguaje de los personajes

El lenguaje en los cuentos refleja la situación de las protagonistas y también avanza las tramas. Fernández Olmos explica cómo el lenguaje que Rosario Ferré usa en los cuentos desafía el tabú cultural de la propiedad de la expresión de las mujeres (84). El lenguaje también revela las posiciones sociales de las mujeres; se puede ver las diferentes

expectativas entre las clases sociales en el lenguaje. Isabel Luberza nunca usa lenguaje vulgar ni palabrotas para describirse. Por ejemplo, se describe Isabel Luberza como “la Dama Auxiliar de la Cruz Roja” y “la dama popular” para enfatizar su bondad y afiliación con la clase alta (Ferré 24). Al otro lado, Isabel la Negra usa lenguaje vulgar para describir a sí misma. Se detalla como, “la puta más artillera del Barrio de la Cantera, la cuera de Cuatro Calles, la chinga de Singapur, la chula de Machuelo Abajo, la ramera más puyúa de todo el Coto Laurel...” (Ferré 24). La sociedad espera que las mujeres no digan palabrotas, porque usualmente se asocian las palabrotas con los hombres. Las palabrotas conectan a Isabel la Negra con el poder típicamente asociado con los hombres. Sirven como una forma de empoderamiento, porque ella reclama las palabras para describir a sí misma.

También, hay estereotipos de la sociedad que asocian las palabrotas con las clases sociales bajas. A causa de su clase social, Isabel la Negra tiene la libertad de usar cualquier palabra que quiere, pero viene con juicios. El lenguaje usado para describir sus cuerpos también refleja las diferencias entre las clases y las razas. Por ejemplo, Isabel la Negra señala su “crica multitudinaria y su culo monumental” (Ferré 26). El estilo áspero y vulgar refleja las expectativas de una prostituta negra de la clase baja. Al otro lado, describe el cuerpo de Isabel Luberza como “ese cuerpo del cual nadie había visto jamás hasta hoy la menor astilla de sus nalgas blancas, la más tenue viruta de sus blancos pechos...” (Ferré 28). Esta descripción es más suave y delicada, y sirve como una representación de su carácter y las expectativas para una mujer blanca de la clase alta.

Vega no usa lenguaje tan vulgar en sus cuentos como Ferré, pero sí usa las expresiones y jerga de las clases populares en Puerto Rico. Un hombre le pregunta a

Suzie, “Utjé ej pueltoriquena, ¿noveldá?” (Vega, *Vírgenes*, 78). Vega imita el habla del hombre puertorriqueño con la ortografía de su pronunciación, y enfatiza el acento puertorriqueño cuando alguien de la isla habla. Este detalle sutil sirve para ubicar la cultura de la isla, y es especialmente familiar para el lector puertorriqueño. Comparte la condición de español contemporáneo en la isla y, a la misma vez, la condición del auto-identidad de Suzie.

Mientras el lenguaje señala la raza y clase social de las mujeres en el cuento de Ferré, la señal más fuerte de la identidad de Suzie presente en “Pollito Chicken” es el cambio de código. Comenta la situación de Suzie y su identificación con inglés. Solamente se expresa en inglés a lo largo del cuento, y no mezcla los idiomas cuando habla (Sandoval 316). La mayoría de críticos interpretan la narración del cuento como una voz narrativa ficticia (Green 134; Vélez, *Split*, 70). Señalan que la voz narrativa tiene la estructura emocional de Suzie, pero siempre actúa como mediador en su monólogo interno. Es interesante que Suzie no pueda representarse sin la influencia de otra perspectiva. Señala su posición en la vida real, porque ella filtra sus acciones y palabras para negar su identidad. En unos momentos del cuento la voz narrativa juzga a Suzie. De modo parecido, el autor y el lector entienden más que Suzie, y por eso el cuento se puede leer como una burla de Suzie. El estilo de narración crea ambigüedad porque el lector no sabe cuándo la voz narrativa está de acuerdo con los pensamientos de Suzie o cuando critica sus perspectivas (Vélez, *Split*, 70). El uso del cambio de código concuerda con la falta de coherencia en la vida de Suzie y, en extensión, las vidas de todos los inmigrantes que tienen que balancearse entre dos culturas y/o idiomas.

La voz narrativa “juega con la alternación lingüística para producir el humor en torno a la supuesta condición bilingüe de Suzie” (Sandoval 316). El narrador socava su discurso para parodiar sus opiniones y perspectivas. Los pensamientos de Suzie, filtrados por la voz narrativa, revelan la identidad dual del personaje. Por ejemplo, cuando un hombre le pregunta “Utjé ej puertorriquena, ¿noveldá?” ella responde “sorry” (Vega, *Virgenes*, 78). Ella no quiere admitir que entiende el hombre y decide responder en inglés. De verdad, de las cinco citas de Suzie en el cuento, cuatro están en inglés. Ella niega su identidad como puertorriqueña a causa de los estereotipos negativos que posee sobre la gente de la isla. Vélez elabora que Suzie tiene un monólogo interior entre dos culturas: “North American attitudes toward Puerto Ricans (her conscious attitude) and a repressed idea of nationality that speaks through her denial and her repulsion (her unconscious)” (*Split*, 71). El lector entiende su dualidad a través del lenguaje que Suzie pronuncia, contrastado con el lenguaje de sus pensamientos y el lenguaje del narrador. Vega escribe la represión de su identidad con humor, pero señala unos problemas verdaderos de muchos inmigrantes. Con estas ideas en mente, Suzie puede representar una generación de nuyoricans, intentando encontrar sus identidades entre dos culturas. Cualquiera lugar que Suzie vaya, ella está desplazada. Es posible que Vega escriba por esta generación, llena de gente que tiene una identidad dual.

Estos ejemplos revelan que cada personaje femenino tiene una voz distinta en los cuentos. Isabel la Negra e Isabel Luberza alternan la narración para compartir sus opiniones y juicios sobre la otra mujer. Suzie Bermiúdez comunica en inglés mientras la voz narrativa bilingüe usa el cambio de código para comentar en la dualidad de su identidad. El lenguaje es un punto de división entre las mujeres que enfatiza sus

diferencias, y a la misma vez revela sus personalidades y cómo encajan en sus expectativas. La experimentación formal en las obras de Rosario Ferré y Ana Lydia Vega añade un nivel de significancia a sus cuentos que comunica más sobre las identidades de los personajes.

La problemática de la raza

Ambos cuentos tratan de la raza en Puerto Rico, y las perspectivas de la gente y gobierno allí. El gobierno de Puerto Rico usualmente no habla sobre la raza y niega la existencia del racismo (Warren 669). Warren afirma que el racismo existe en la isla, pero en una manera diferente de los Estados Unidos. No hay una dicotomía de blanco/negro, en su lugar hay definiciones de la raza en un continuo de ‘blanco’ hasta ‘negro.’ Como es de esperar, es deseable tener piel más blanco. Los puertorriqueños usan el término “mejorar la raza” para referir a un matrimonio mezclado que resultaría en hijos más blancos. También usan esta frase para referir al movimiento de una clase social baja a una clase social más alta (Warren 668-675). Tal como en los Estados Unidos, la raza está entrelazada con la clase social, y los estereotipos asocian la piel más morena con una clase social más baja. La raza influye todos los elementos de los cuentos porque influye cada parte de las vidas de los personajes.

En “Pollito Chicken,” la etnicidad juega un papel más fuerte que la raza. Sin embargo, Vega menciona la raza en unos momentos del cuento para señalar aspectos de la identidad de Suzie que intenta reprimir. La primera mención de raza ocurre cuando Suzie habla sobre el racismo de su abuela hacia su padre. Dice que “Grandma no podía verlo ni en pintura porque tenía el pelo kinky” (Vega, *Vírgenes*, 76). El pelo de los personajes actúa como una señal de su raza, porque el “pelo kinky” refiere al pelo natural

de la gente negra. En esta línea Vega hace una referencia a un dicho común en Puerto Rico: ¿Y tu abuela dónde está? Este refrán viene de una poema por Fortunato Vizcarrondo, titulado “¿Y tu agüela, aonde ejtá?,” y el frase fue popularizado por el declamador Luis Carbonel (Vargas et al. 237). Esta referencia a la cultura puertorriqueña señala las profundas raíces del racismo en la isla.

Históricamente, la gente en Puerto Rico intentaría ocultar sus raíces africanas. Si una abuela tenía piel oscura, no mostraron fotografías de ella en la casa. Aquí, Vega subvierte estas costumbres porque la abuela tiene vergüenza de las raíces africanas de su yerno. El lector puede inferir que la abuela rechazo su yerno a causa de su raza.

Suzie no suporta la opinión de su abuela y por eso no decide ir a visitar ella durante su tiempo en Puerto Rico. Rechaza el racismo de su abuela, y metafóricamente el racismo de Puerto Rico (Vélez, *Split*, 71). Green elabora que “the grandmother’s rejection of Suzie’s father is not only an indication of the racism that exists within the island, but also serves to place Suzie within the island’s racial hierarchy” (135). Con este contexto familiar, el lector entiende que Suzie tiene raíces afro-puertorriqueñas que forman parte de su etnicidad. Pero ella se esfuerza por alcanzar la blancura por medio de sus acciones, discurso, y aspecto. Mientras se prepara para la playa, “se pasó un peine por los cabellos teñidos de Wild Auburn y desrizados con Curl-free” (Vega, *Virgenes*, 77). Alisa su pelo rizado para aparecer más americana y más ‘blanca.’ Suzie no puede escapar el asunto de raza porque está imbricada con la cultura de la isla, y es una parte inherente de su etnicidad/identidad.

La nacionalidad y etnicidad en relación con la identidad

Mientras “Cuando las mujeres quieren a los hombres” enfoca más en la raza, la oposición primaria en “Pollito Chicken” existe en la relación entre la nacionalidad y la etnicidad de Suzie. Es importante entender el contexto político y social de Puerto Rico para interpretar mejor la situación de Suzie. En muchas maneras, Puerto Rico es un país en el umbral. El nombre oficial de la isla es “Estado Libre Asociado de Puerto Rico.” Presente en el nombre es una contradicción: es un lugar libre, pero asociado con los Estados Unidos. Por eso, la cultura de la isla es una combinación de la americana y la nativa, y la gente habla el inglés y el español. Hay un conflicto histórico de si Puerto Rico debe incorporarse como un estado federal o si debe ser un país independiente. Vega apoya la independencia de Puerto Rico, y se puede ver un subtexto político en la temática de “Pollito Chicken” que revela muchas de las cualidades de una vida binaria en Puerto Rico (Green 130).

A causa de la situación política de Puerto Rico, mucha gente ha emigrado a los Estados Unidos. En el cuento, Vega detalla la problemática de las personas nuyorican y boricua. Los nuyoricans son personas que inmigraron a Nueva York de Puerto Rico, y boricua refiere a la gente puertorriqueña viviendo en la isla. En el cuento, hay un contraste entre nuyorican y boricua; Suzie tiene que ubicarse en el contexto de identidad en Puerto Rico en vez de en los Estados Unidos. La nacionalidad es constante, y no cambia con ubicación. Al otro lado, etnicidad cambia dependiente de ubicación. Suzie lucha con la dificultad de definir su etnicidad porque cambia con el contexto. En los Estados Unidos, Suzie quiere identificarse como una americana, pero la mayoría de sus compañeros y su jefe le identifica como una nuyorican. Cuando llega a la isla, en

comparación con las boricuas, ella se parece más como una americana. La etnicidad es un concepto ambiguo, porque cambia dependiente en el contexto. Añade a la dificultad de solidificar la identidad de Suzie porque ella cabe entre dos culturas, dos razas, y dos idiomas.

Cuando se analiza las motivaciones de Suzie para regresar a Puerto Rico, se puede ver su idea idealizada contrastada con la realidad. Suzie decide ir de vacaciones a Puerto Rico a causa de un “breathtaking poster” que vio del Hotel Conquistador (Vega, *Virgenes*, 75). Hay un mensaje fuerte en el nombre Hotel Conquistador. Con su regreso a Puerto Rico Suzie decide quedarse en el espacio de los Estados Unidos, el conquistador, en vez de quedarse con su familia en la zona de Puerto Rico ‘auténtico.’ El nombre del hotel alude al estatus de Puerto Rico como una colonia de España y después un territorio de los Estados Unidos. Vélez interpreta estas decisiones como una alianza simbólica con los Estados Unidos (*Split*, 71). A causa de la represión de su identidad puertorriqueña, Suzie habla sobre su viaje a Puerto Rico como unas vacaciones, y no como un regreso a su país natal (Martínez-Reyes 39). Además, la voz narrativa comenta sobre “el surprise return de Suzie Bermiúdez a su native land” (Vega, *Virgenes*, 75). El detalle de usar inglés para hablar sobre Puerto Rico refuerza la ironía en la identidad de Suzie y su rechazo de su nacionalidad puertorriqueña. De verdad, regresa a Puerto Rico como turista, con expectativas de unas vacaciones relajantes y tropicales.

Cuando llega a la isla, Suzie se confronta con la realidad de Puerto Rico en vez de sus expectativas idealizadas. Su primera visión de la gente es una “vociferante crowd disfrazada de colores aullantes y coronada por kilómetros de hair rollers...” (Vega, *Virgenes*, 76). En vez de “una pareja de beautiful people holding hands” ella se encuentra

con la clase popular de Puerto Rico (Vega, *Vírgenes*, 76). La imagen idealizada del poster no corresponde a la realidad (Vélez, *Split*, 70). Ella se encuentra fuera de sus expectativas de la isla y fuera de los turistas estadounidenses. No puede evitar un encuentro con la gente de Puerto Rico, ni con la parte puertorriqueña de sí misma.

Hay ironía en la inquietud de Suzie hacia la gente puertorriqueña, porque ella identifica como una americana, aunque no encaja perfectamente en el papel. Suzie ha asimilado los estereotipos hacia los puertorriqueños sin darse cuenta de que refieren a ella misma también (Green 135). Ella dice que “prefería mil veces perder un fabulous job antes que poner Puerto Rican en las applications de trabajo” (Vega, *Vírgenes*, 75). También refiere a sus compatriotas como “lazy, dirty, no-good bums” (Vega, *Vírgenes*, 75). Suzie quiere ser completamente americana, tanto así que asimila un prejuicio de Puerto Rico y desasocia de esta parte de su identidad. Pero, Green nota que Suzie no satisface los criterios para estar en la cultura dominante de los Estados Unidos (135). En el contexto americano, Suzie es vista como una puertorriqueña, aunque no se identifica así.

La nacionalidad en relación con la clase social

La actitud de Suzie hacia los hombres está ligada en sus nacionalidades. Durante la narración del cuento hay un momento cuando Suzie comenta en la posibilidad de haber vivido en Puerto Rico, y elabora en los detalles de su vida así:

Se hubiera casado con algún drunken bastard de billar, de esos que nacen con la caneca incrustada en la mano y encierran a la fat ugly housewife en la casa con diez screaming kids entre los cellulitic muslos mientras ellos hacen pretty-body y le aplanan la calle a cualquier shameless bitch. No,

thanks. Cuando Suzie Bermiúdez se casara porque maybe se casaría para pagar menos income tax-- sería con un straight All American, Republican, church-going, Wall-Street businessman, como su jefe Mister Bumper porque éstos sí que son good husbands y tratan a sus mujeres como real ladies criadas con el manual de Amy Vanderbilt y todo. (Vega, *Virgenes*, 76-77)

Es obvio que Suzie piensa que los hombres en los Estados Unidos son mejores que los hombres en Puerto Rico. Ella dice que en Puerto Rico se casaría con un “drunken bastard” infiel (Vega, *Virgenes*, 76). Usa palabras con connotaciones negativas para describir su vida potencial puertorriqueña. Piensa que sería una “fat ugly housewife” con diez niños revoltosos (Vega, *Virgenes*, 76). Usa una relación estereotípica de una situación opresiva para una esposa. Desde la perspectiva de Suzie, en Puerto Rico no hay la opción de no casarse. Esta perspectiva tiene sentido cuando considera los otros cuentos analizados en esta investigación. Los otros personajes femeninos sí tienen que casarse aunque no quieren, y no terminen felices en sus matrimonios.

Cuando ella piensa en su situación en los Estados Unidos, solo entonces puede vivir sin pareja. También, dice que no casaría por amor o necesidad, pero quizás para pagar menos impuestos. Asocia la vida en los Estados Unidos con más libertad para las mujeres y menos expectativas para conformar con el papel tradicional de ser esposa y madre. También añade que en los Estados Unidos los hombres tienen más éxito y “tratan a sus mujeres como real ladies” (Vega, *Virgenes*, 77). Piensa que los hombres estadounidenses son mejores esposos. Estos detalles combinan para representar el hombre ideal de Suzie. Él es un “All American, Republican, church-going, Wall-Street

businessman” (Vega, *Virgenes*, 77). Suzie usa las ideas estereotípicas de los hombres en los Estados Unidos y en Puerto Rico para formar su opinión de quien sería un buen esposo. Su preferencia por un hombre norte- y anglo-americano es obvia. Suzie asocia a los hombres de Puerto Rico con una clase social más baja que los hombres en los Estados Unidos.

Implícita en la preferencias por un hombre norte-americano existe una asociación con una clase social más alta en los Estados Unidos. Suzie piensa que existe una cualidad de vida más alta allí. “Pollito Chicken” comunica opiniones sobre la clase social en relación con la nacionalidad de la gente. Vega usa los estereotipos de hombres en Puerto Rico en comparación a hombres en los Estados Unidos para criticar estas asociaciones.

La raza en relación con la clase social

En “Cuando las mujeres quieren a los hombres,” el análisis de clase social corresponde más con la raza. Isabel Luberza e Isabel la Negra obedecieron a Ambrosio a causa de sus papeles sociales. Ambrosio tenía control sobre las mujeres, porque en su sociedad las mujeres son subordinantes a los hombres. Las mujeres se escapan de su influencia después de su muerte y tienen que crear una vida sin él. Isabel Luberza e Isabel la Negra aguantan sin Ambrosio en maneras diferentes porque la sociedad impone diferentes expectativas sobre las dos mujeres, a causa de sus posiciones sociales. Según Vigoya y Gil, no es posible entender el género sin considerar también la raza, la clase, y la desigualdad social (10). Se puede analizar sus vidas como mujeres, pero también tiene que incluir las expectativas en las clases sociales que una esposa blanca y una amante negra enfrentan.

Puleo señala la ironía que existe en relación a la situación de las mujeres. La clase social y raza de Isabel Luberza le da muchas oportunidades y privilegios, pero Isabel la Negra usa sus recursos mejor aunque no tiene privilegios (Puleo 229). Estas diferencias existen a causa de su clase social, y no de sus personalidades. Ambas mujeres enfrentan discriminación de género, pero Isabel la Negra también enfrenta discriminación a causa de su raza. La ironía es que aun con las adversidades que ella afronta, ella reconstruye su vida sin muchas problemas. Isabel la Negra es capaz de vivir sin Ambrosio más fácilmente, porque no era su esposa. La sociedad define a Isabel Luberza como una viuda, y este título le da a ella poder. Pero, es un poder imaginario y artificial, porque Isabel Luberza no hace nada con su vida después de la muerte de Ambrosio, y se queda sola en la casa (Puleo 230). Ella no puede escapar el papel de una viuda, ni su figura patriarcal, y por eso no puede reinventar su vida tan fácilmente.

Por el otro lado, Isabel la Negra no pertenece a nadie y puede usar sus recursos para mejorar su situación. Justo después de la muerte de Ambrosio, Isabel la Negra derribó su rancho y construyó su “Dancing Hall” (Ferré 35). Ella ha invertido su dinero y puede cuidar de sí misma. Isabel la Negra entiende la situación de Isabel Luberza, y piensa que “la viuda seguramente estaría necesitada de una renta que le asegurara una vejez tranquila” (Ferré 29). Por eso, viene a visitar a Isabel Luberza para preguntarle si puede usar la casa para su “Dancing Hall.” Su deseo también refleja las clases sociales, porque Isabel La Negra quiere desasociarse de los barrios bajos. Si ella pudiera establecer su “Dancing Hall” en un barrio alto, representaría un aumento de su propia clase social. En estos aspectos de la trama, Ferré señala el énfasis que la sociedad pone en la clase social. Valora a una persona más si pertenece a la clase alta, y automáticamente supone

que una prostituta negra pertenece a la clase baja. Este comentario en la importancia de la clase social aparece en “La muñeca menor” y “La bella durmiente” también, porque la clase alta viene con poder social. Ferré usa estas actitudes estereotipadas para atraer atención sobre las expectativas de la sociedad en relación con las clases sociales.

La sexualidad y poder

La sexualidad juega un papel importante en ambos cuentos que revela expectativas para las mujeres. Vigoya y Gil explican que “en Latinoamérica, la sexualidad y el género han sido moldeados por las jerarquías de raza, etnicidad, sexo/género y clase que estructuran su ordenamiento social” (10). La sociedad tiene papeles fijos para una esposa, una amante, y una americana que incluyen expectativas para la raza y la clase social. Los cuentos critican estas normas de la sexualidad femenina y lo que una “señora buena” puede hacer y no hacer—esto está imbricado con las razas de las mujeres. Warren señala que en Puerto Rico, se define la respetabilidad de las mujeres en las clases altas (estereotípicamente blancas) en oposición al comportamiento de las mujeres en las clases más bajas (estereotípicamente negras; 674). Isabel la Negra, Isabel Luberza y Suzie Bermiúdez demuestran cómo su sexualidad está entrelazada con su raza y con las normas de las clases sociales.

También, en Puerto Rico, el sexo casual no es un tema aceptable para las mujeres (Martínez-Reyes 38). El papel femenino tradicional en Puerto Rico es ser sexualmente pasiva, sumisa, y conservadora. Isabel Luberza es un ejemplo de una mujer típica de la clase alta. Es modesta y sumisa, y se asocia con la impotencia y dependencia (Puleo 229). Su sexualidad corresponde a las expectativas de la sociedad que las niñas bien no desean el placer sensual. Isabel Luberza describe que “no es correcto que a una niña bien

se le disloque la pelvis, porque las niñas bien tienen vaginas de plata pulida y cuerpos de columnas de alabastro...” (Ferré 32-33). La comparación a plata y alabastro, objetos muy duros, insinúa que las mujeres bien no deben ejercer la agencia sexual. Deben ser frías, como la piedra. Cuando describe el sexo, ella dice, “yo entonces me tendía en la cama y me dejaba hacer” (Ferré 36). Isabel Luberza mira el sexo como un deber de ser esposa, y no es una participante activa en el acto.

“Cuando las mujeres quieren a los hombres” incluye el tema sexual y también enfatiza el empoderamiento por la sexualidad (Castillo 157, Puleo 230). Isabel la Negra demuestra el empoderamiento femenino a través de la sexualidad. Aunque personifica el estereotipo de la hiper-sexualidad de la mujer negra, afirma la sexualidad como una parte integral de la vida a la que todas las mujeres deben tener acceso. Desafía las normas con respecto a la sexualidad, y en una manera paradójica, ella se siente dueña de su propio cuerpo. Cuando habla sobre sus relaciones con los varones, dice que, “no era por ellos que yo hacía lo que hacía sino por mí, por recoger algo muy antiguo” (Ferré 32). Encuentra un sentimiento de poder adentro de sí misma, “algo muy antiguo” que ha accedido con su sexualidad. Puleo analiza cómo Isabel la Negra “uses her arts of sexual gratification in order to gain power and status in society” (230). Su trabajo como prostituta le conecta con Ambrosio, sus amigos, y la clase alta. Ella gana poder con su asociación con la clase alta, aunque presta un servicio. También, desarrolla una relación íntima con Ambrosio, tanto así que él le da la mitad de su herencia (Ferré 22). Ferré emplea los estereotipos de la sexualidad para socavarlos y compartir una perspectiva feminista.

También, hay normas diferentes para la sexualidad de mujeres en los Estados Unidos que Suzie identifica con más que las expectativas de Puerto Rico. En “Pollito Chicken,” Suzie tiene más libertad sexual a causa de su aculturación de las actitudes de una mujer americana hacia la sexualidad. Suzie busca un hombre con quien ligar durante sus vacaciones, pero preferiría un hombre americano. Como describí anteriormente, piensa que ellos son mejores que los hombres puertorriqueños. Usa las apariencias físicas de los hombres para formar la base de su decisión; juzga si están americanos o no. Su superficialidad invierte los papeles tradicionales de los géneros porque usualmente sea los hombres que evalúan las apariencias de las mujeres. Al final de “Pollito Chicken,” Suzie no puede encontrar un hombre norte- y anglo-americano y conviene elegir un hombre puertorriqueño. Esta decisión alinea Suzie con la perspectiva cultural americana hacia la sexualidad, en que hay más liberación sexual para las mujeres (Martínez-Reyes 38). Suzie toma un papel activo en su sexualidad y usa su poder femenino para elegir un hombre.

Mientras Suzie descansa en la piscina, lee un libro que se describe así: “abrió el bestseller de turno en la página exacta en que el negro haitiano hipnotizaba a su víctima blanca para efectuar unos primitive rites sobre su naked body” (Vega, *Virgenes*, 78). La temática del libro contiene los estereotipos de la sexualidad de los haitianos negros y lo interpretan como gente primitiva. La víctima es una mujer blanca sin poder, mientras el responsable es un hombre haitiano. La temática del libro corresponde a los deseos ocultos de Suzie, y actúa como una manera segura de experimentar estos deseos. Los lectores gozan de este tipo de historia porque detalla relaciones prohibidos por la sociedad normativa.

El contraste de las actitudes de los tres personajes principales femeninos comunica expectativas específicas de la sociedad hacia la sexualidad de una mujer. Isabel la Negra confirma el estereotipo de la mujer negra e hiper-sexual, pero ella encuentra empoderamiento por su sexualidad y acepta su cuerpo. Suzie tiene opiniones fuertes sobre las diferencias entre los hombres americanos y los puertorriqueños. Ideas culturales sobre la raza y sexualidad han formado sus opiniones del sexo e influyen como las protagonistas expresan su sexualidad.

Los dobles explican la identidad

Varios críticos señalan el uso de figuras dobles en “Cuando las mujeres quieren a los hombres” y dicen que la dualidad “está basada en una oposición social” (Méndez-Panedas 311). Las mujeres tienen características muy opuestas, pero Balseiro argumenta que Isabel Luberza e Isabel la Negra son dos partes de la misma mujer; solo son una persona completa al final, cuando se (con)funden (3). Trevizán y Méndez-Panedas argumentan que este aspecto del cuento sirve para destruir la oposición binaria prostituta/dama de la sociedad (267; 315). Una de las líneas más famosas del cuento enfoca en este concepto: “debajo de cada dama de sociedad se oculta una prostituta...cada prostituta es una dama en potencia” (Ferré 23). Describen la manera en que la dama y la prostituta se combinan y se confunden en sus aspectos físicos y en sus discursos. Las mujeres no pueden restringirse a una identidad definida por la sociedad; son muchas más complejas.

Según Méndez-Panedas, la técnica literaria de los dobles y su combinación expresa que no hay “dos polos opuestos” de mujeres, sino que hay un espacio plural donde “ambos polos se transponen” (311-313). Mientras el uso del doble es más obvio en

la obra de Ferré, Vega también crea una protagonista doble en “Pollito Chicken.” Suzie tiene su identidad americana y su identidad puertorriqueña. En ambos cuentos se pueden ver personajes dobles: los aspectos blancos y negros, y los aspectos puertorriqueños y estadounidenses. Las voces narrativas también tienen características de los dobles. Las perspectivas y pensamientos de Isabel Luberza e Isabel la Negra se combinan, y el español e inglés combinan a través del cambio de código en la voz narrativa y en la personalidad de Suzie. En ambos cuentos, las protagonistas son complejas y quieren ser “la otra” o alguien diferente que ellas mismas. El uso del doble sirve para formar una identidad complicada para las mujeres que enfatiza la dificultad de encajarse en un papel normativo.

La represión del deseo femenino y la liberación sexual

Al final de los cuentos, los personajes principales logran la integración y se resuelven las oposiciones binarias. Antes, negaban partes de sus seres a causa de estereotipos o ideas de quien deben ser. Las mujeres enfrentan expectativas fuertes de la sociedad, y los cuentos representan mujeres que intentan cumplir con un papel, pero al final aceptan los diferentes aspectos de sus personalidades. El uso de las dicotomías de la clase social, la sexualidad, la raza, y la nacionalidad demuestra cómo estas expectativas restringen a las mujeres. Cada mujer desea algo que la otra tiene, o tiene algo reprimido adentro de sí misma.

En “Cuando las mujeres quieren a los hombres,” Isabel La Negra quiere la vida de una dama, y desde su niñez ha querido “realizar aquella quimera, aquel capricho de señorona gorda y rica...vestida de lamé plateado y sentada en aquel balcón del brazo de aquel hombre que ella también había amado” (Ferré 30). Todavía tiene el deseo de

mejorar su clase social, como la mayoría de gente en el mundo. Sus deseos señalan las ideas de la sociedad que conectan el valor de alguien con sus posesiones y status social. Como prostituta, Isabel la Negra nunca ha tenido la opción de ser una esposa o tener esposo fiel. También, su raza le sitúa en la clase baja, donde no puede disfrutar estos lujos.

Por el otro lado, Isabel Luberza se imagina como una mujer sexualmente liberada. Ella dice que, “gozaba imaginándomela así... dejándose hacer de ti esas cosas que una señora bien no se dejaría hacer jamás” (Ferré 39). Su papel como esposa y madre no le permite disfrutar del sexo, porque tiene que ser una “niña bien.” A causa de estos límites, después de la muerte de Ambrosio ambas mujeres intentan adquirir características de la otra. Isabel la Negra reemplaza a Isabel Luberza en muchas de las “actividades del pueblo” para mejorar su status social y ser parte de la clase alta (Ferré 41). Isabel Luberza empieza a “cerrar la sombrilla cuando salía a pasear por la calle para que la piel se [le] abrasara al sol” (Ferré 39). Intenta oscurecer su piel para rechazar las expectativas de su posición social y su raza.

Al final de “Cuando las mujeres quieren a los hombres,” cuando se confunden, desafía la oposición binaria blanco/negro para afirmar la negritud. Literalmente, si las mujeres se combinaran, resultaría en una mujer más morena. Esta combinación sirve como la creación de una afrodescendiente. También es un juego con la idea de mejorar la raza para mejorar su clase social. Ferré invierte las costumbres del mestizaje tradicional para afrontar las convenciones. Este aspecto del cuento afirma la negritud porque el oscurecer representa algo positivo; las mujeres se combinan para crear una persona completa. Con esta temática Ferré lucha contra los estereotipos, expectativas y

asociaciones de la sociedad sobre la raza. La creación de una mujer integrada puede representar una identidad puertorriqueña que incorpora toda la gente del país.

En contraste al cuento de Ferré, en “Pollito Chicken” Suzie pretende distanciarse de su nacionalidad puertorriqueña. Suzie quiere identificarse como americana, y niega sus raíces puertorriqueñas. Realiza su meta por no hablar en español, por querer casarse con un americano, y por visitar Puerto Rico como turista. Niega su condición de ser puertorriqueña hasta el final, durante su encuentro sexual con el bartender. Suzie encuentra liberación de su identidad puertorriqueña a través de su orgasmo, cuando grita, “¡VIVA PUELTO RICO LIBREEEEEEEEEEEEEEEEE!” (Vega, *Virgenes*, 79; Vélez, *Split*, 70). Suzie grita una afirmación por la independencia de Puerto Rico, algo que no suportó hasta que pasó tiempo en la isla. Con estos detalles, Vega incluye una declaración pro-independencia. En una manera, Suzie afirma su nacionalidad puertorriqueña a través del sexo. Pero, es irónico porque el sexo casual es algo inaceptable en la sociedad puertorriqueña (Martínez-Reyes 38). Justo como ella ha encontrado liberación sexual, en este momento también quiere que Puerto Rico encuentre liberación política.

Los finales de los cuentos sugieren la aceptación de dos partes de una persona para crear una subjetividad integrada. Pero, representan la integración con estrategias diferentes. La integración en el cuento de Ferré parece ser permanente y trata de una alianza entre mujeres que comunica la solidaridad femenina. Su fusión crea una mujer completa quien desafía las oposiciones binarias presente en su vida. Al otro lado, cuando Suzie afirma su identidad puertorriqueña, parece breve y existe solo en un momento de liberación. El bartender sirve como el agente de la realización de Suzie (Green 136-137). Varios críticos argumentan que Suzie es y siempre ha sido puertorriqueña, solo que ha

reprimida este aspecto de su identidad hasta ahora (Green 137; Martínez-Reyes 38; Vélez, *Split*, 73-74). Aun si esto sea verdad, el lector tiene que considerar si este momento de liberación va a tener un impacto de duración en su vida. Lo dudo. Suzie regresa a los Estados Unidos justo como sale, su identidad puertorriqueña doblemente reprimida. Ella prefiere identificarse como una americana, pero mientras estaba en Puerto Rico reconoció la parte puertorriqueña de sí misma.

El final de “Cuando las mujeres quieren a los hombres” sirve como una metáfora, y no es realístico. Por el contrario, los eventos de “Pollito Chicken” son realistas y el final está basado en la realidad. Las diferencias en las interpretaciones y repercusiones de los cuentos de Ferré y Vega pueden señalar unos diferencias en sus perspectivas sobre la sociedad de Puerto Rico. Quizás Ferré es más optimista sobre el asunto de racismo, clasismo, y sexismo como algo que puede mejorar, mientras Vega tiene una opinión más pesimista sobre las relaciones entre Puerto Rico y los Estados Unidos. Los finales dejan un mensaje diferente con los lectores, algo metafórico que provoca pensamientos adicionales o un momento de humor que complica aún más la protagonista. De cualquiera manera, mensajes salientes sobre las identidades culturales brillan a través de los textos.

Conclusión

“Cuando las mujeres quieren a los hombres” y “Pollito Chicken” critican efectivamente los sistemas de la clase social, la sexualidad, la raza, y la nacionalidad en el contexto puertorriqueño. Revelan las interrelaciones entre estas categorías y cómo influyan la identidad. Cada personaje femenino reprime unos aspectos de su personalidad, porque las categorías y estereotipos limitan su potencial. Ferré borra las divisiones impuestas por la sociedad sexista y racista cuando las mujeres se combinan; al

nivel simbólico, crea una mujer integrada que afirma independencia, sexualidad, y negritud. Vega examina los estereotipos de los nuyoricans y burla a su perspectiva de Puerto Rico. Detalla la dificultad de identificarse cuando existes entre de dos culturas e idiomas. Los cuentos critican muchas de las normas de la sociedad puertorriqueña que también son relevantes para la cultura norteamericana. Al fin y al cabo, alinea con una perspectiva feminista que anima la autoexpresión y liberación sexual, para llegar a la aceptación de todos los aspectos de una identidad femenina.

CONCLUSIÓN

Estos cuentos, escritos por mujeres autoras, comparten las historias de personajes femeninos. Comunican la experiencia complicada de ser mujer en Puerto Rico. Estos personajes femeninos enfrentan opresión y desigualdad a causa de su género, raza, nacionalidad, y clase social. Rosario Ferré y Ana Lydia Vega destacan la temática femenina en maneras diferentes, y resulta que comparten varias perspectivas feministas.

En el primer capítulo, los personajes femeninos fingen cumplir con los modelos tradicionales del “ángel del hogar” y “la perfecta casada.” Pero, con el paso del tiempo aguantan estos papeles y encuentran su propia agencia a través de la violencia simbólica o verdadera. Las mujeres resisten su opresión por exigir venganza contra sus opresores (sus maridos) y se rebelan contra la explotación en sus matrimonios. Estos cuentos comunican mensajes sobre la capacidad de ejercer poder femenino en la sociedad puertorriqueña. La venganza violenta en estos cuentos es una manera de simbólicamente abogar por mujeres activas, que no aguantan el maltrato, ni de las expectativas de ser mujeres ideales. Los cuentos proponen la capacidad de cualquiera persona para usar su poder y transformar su situación de vida, pero también advierten de las complejidades de usar la violencia contra sus opresores.

En el segundo capítulo, los personajes femeninos no son capaces de romper con sus papeles tradicionales. A través de los cuentos, los personajes femeninos tienen la ilusión de no conformar, pero al fin y al cabo no son capaces de vivir fuera del patriarcado. En estos cuentos, Ferré y Vega comentan la dificultad de encontrar libertad dentro de una sociedad patriarcal. Las mujeres no tienen un espacio seguro donde pueden escapar de su rol ideal sin consecuencias. Estos cuentos complican la idea de libertad

femenina porque implican que hace falta destruir el patriarcado para crear cambios duraderos.

El tercer capítulo critica fuertemente los estereotipos femeninos en la sociedad puertorriqueña. Los dos cuentos critican los sistemas de a clase social, la sexualidad, la raza, y la nacionalidad en el contexto puertorriqueño. Revelan las interrelaciones entre estas categorías y cómo influyen la identidad. Cada personaje femenino reprime unos aspectos de su personalidad, porque las categorías y estereotipos sociales limitan su potencial. Ferré borra las divisiones impuestas por la sociedad sexista y racista cuando las mujeres se combinan; al nivel simbólico, crea una mujer integrada que afirma independencia, sexualidad, y negritud. Vega examina los estereotipos de los nuyoricans y burla a su perspectiva de Puerto Rico. Detalla la dificultad de identificarse cuando una persona existe entre dos culturas e idiomas. Mientras los cuentos no ofrecen un método concreto de romper con las expectativas femeninas, apoyan la aceptación de todos los aspectos de una identidad femenina. Concluyen con una perspectiva más optimista de la solidaridad femenina y liberación sexual que conduce al poder e independencia femenina.

Cada personaje femenino en estos seis cuentos tiene su propia experiencia de ser mujer. Igualmente, cada mujer en el mundo vive su propia experiencia femenina y enfrenta su propia opresión. Los aspectos interseccionales de estos personajes femeninos puertorriqueños son esenciales para entender la identidad. Esta investigación comparte una multiplicidad de voces que refleja la multiplicidad de experiencias femeninas en el mundo.

He aprendido mucho este año sobre la experiencia puertorriqueña. La isla representa un eje fascinante de problemas latinoamericanos sobre la lengua, la migración,

la estatus política, y la auto-identificación. Estos asuntos no van a desaparecer, y los mensajes de estas autoras seguirán siendo importantes. En el futuro, estaría interesante investigar la condición puertorriqueña desde una perspectiva interdisciplinaria, quizás con una perspectiva psicológica hacia la formación de una identidad cultural.

Espero que los lectores de mi análisis hayan disfrutado de estos cuentos tanto como yo. Las obras son creativas y divertidas para leer, y también comunican mensajes importantes sobre la condición de ser mujer en Puerto Rico. Rosario Ferré y Ana Lydia Vega son ejemplares de autoras modernas latinoamericanas. Experimentan con los géneros literarios tradicionales para re-escribirlos en una manera feminista. Ferré usa el modelo de los cuentos de hadas para criticar la ilusión de perfección, y Vega escribe sus cuentos como una novela policíaca para facilitar un lector activo involucrado de los destinos de los personajes. Estas obras atraen lectores cultos que aprecian una representación nueva de las mujeres en la ficción.

Y esto es lo que requiere una crítica feminista latinoamericana. Hace falta crear nuevos modelos de las mujeres en la literatura, para renovar las historias escritas sobre las mujeres y para compartir sus experiencias en una manera honesta y entretenida. Esto es lo que busca el lector moderno, y esto es lo que encuentra en las obras de Rosario Ferré y Ana Lydia Vega. Después de leer, los lectores recuerdan a María de los Angeles, Suzie Bermiúdez, Isabel Luberza y Isabel la Negra como mujeres modernas e identificables. Representan un mensaje netamente feminista, de considerar al mismo tiempo las variaciones de la experiencia femenina y la necesidad de solidaridad entre las mujeres.

OBRAS CITADAS

- Acosta-Belén, Edna, ed. *The Puerto Rican Woman: Perspectives on Culture, History, and Society*. Praeger, 1986. Print.
- Adams, Bert N., y Jan Trost. *Handbook of World Families*. SAGE, 2005. Print.
- Apter-Cragolino, Aída. «El cuento de hadas y la Bildungsroman: Modelo y subversión en “La bella durmiente” de Rosario Ferré». *Chasqui* 20.2 (1991): 3-9. *JSTOR*. Web.
- Arroyo, Elsa R. «Contracultura y parodia en cuatro cuentos de Rosario Ferre y Ana Lydia Vega». *Caribbean Studies* 22.3/4 (1989): 33-46. Print.
- Balseiro, Isabel. «Through the Looking Glass, Darkly: Rosario Ferré's " Cuando las mujeres quieren a los hombres"». *Afro-Hispanic Review* (1997): 3-9. Print.
- Boling, Becky. «The Reproduction of Ideology in Ana Lydia Vega's “Pasión de historia” and “Caso Omiso”». *Letras Femeninas* 17.1/2 (1991): 89-97. Print.
- Braham, Persephone. «Ana Lydia Vega y el género negrogótico». *Revista Iberoamericana* 76.231 (2010): 443–457. Print.
- Cantero Rosales, M. Angeles. «De “perfecta casada” a “ángel del hogar” o la construcción del arquetipo femenino en el xix». *Tonos: Revista Electrónica De Estudios Filológicos* XIV.14 (2007): n. pag. Web. 27 dic. 2016.
- Carney, Carmen Vega. «El amor como discurso político en Ana Lydia Vega y Rosario Ferré». *Letras Femeninas* 17.1/2 (1991): 77-87. Print.
- Castillo, Debra A. «Surfacing: Rosario Ferré and Julieta Campos, with Rosario Castellanos». *Talking Back: Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*. Ithaca: Cornell UP, 1992. Print.

- Crenshaw, Kimberle. «Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics». *U. Chi. Legal F.* (1989): 139-167.
- Feracho, Lesley. «Ana Lydia Vega, True and False Romances». *Reading US Latina Writers*. Palgrave MacMillian. 2003. 181–196. Print.
- Fernández Olmos, Margarite. «From a Woman’s Perspective: The Short Stories of Rosario Ferré and Ana Lydia Vega». *Contemporary Women Authors of Latin America: Introductory Essays and New Translations* (1983): 78-90. Print.
- Ferré, Rosario. *Papeles De Pandora*. New York: Vintage, 2000. Print.
- Ferré, Rosario, y Olga Nolle. «Zona se postula desde sus comienzos como zona abierta...» *Documents of 20th-Century Latin American and Latino Art*. N.p., s. f. Web. 20 oct. 2016.
- Flores-Silva, Dolores. «“La bella durmiente” de Rosario Ferré y su sueño emancipador». *Revista Surco Sur* 1.2 (2010): 58-62. Print.
- Foucault, Michel. «The History of Sexuality: Interview». *Oxford Literary Review* 4.2 (1980): 3-14. *Edinburgh University Press Journals*. Web.
- García Irlés, Mónica. «Del príncipe azul al vampiro millonario: la alienación del sujeto femenino en las novelas del romance paranormal». *UNED. Revista Signa* 21 (2012): 485-500. Web.
- García, Victoria. «Testimonio literario latinoamericano». *Exlibris* 0.1 (2012): 371-389. Print.
- Gil de la Madrid, Antonio. «Ana Lydia Vega». *Biografías de escritores puertorriqueños*. N.p., s. f. Web. 20 oct. 2016.

- Glenn, Kathleen M. «Text and countertext in Rosario Ferre's 'Sleeping Beauty.'». *Studies in Short Fiction* 33.2 (1996): 207-218. Web.
- Godsland, Shelly. «Verdugas, victimarias, viciosas: Angélica Gorodischer y la re-escritura de la criminalidad femenina». *Mujeres y Cambio desde la Letra*, Asunción Horno-Delgado & Janet N. Gold (eds), *Santo Domingo: Secretaría de Estado de La Mujer*, 2005. pp. 227-241. Web.
- Gomes, Miguel. «El Desengaño de Las Alegorías Y La Escritura de La Nación: El Caso de Ana Lydia Vega». *Revista Iberoamericana* 67.194 (2001): 201-217. *revista-iberoamericana.pitt.edu*. Web.
- Green, Mary. «The Representation of Puerto Rican Women in Two Short Stories by Ana Lydia Vega: "Letra para salsa y tres soneos por encargo" (1979) and "Pollito Chicken" (1977)». *Journal of Iberian and Latin American Studies* 8.2 (2002): 127-141. Taylor and Francis+NEJM. Web.
- Guerra-Cunningham, Lucía. «Tensiones paradójicas de la femineidad en la narrativa de Rosario Ferre». *Chasqui* 13.2/3 (1984): 13-25. *JSTOR*. Web.
- Harris II, Emmanuel. «Talking Back with Ana Lydia Vega». *Critical Perspectives on Afro-Latin American Literature* 4 (2012): 206-212. Print.
- Hernández, Elizabeth, y Consuelo López Springfield. «Women and Writing in Puerto Rico: An Interview with Ana Lydia Vega». *Callaloo* 17.3 (1994): 816-825. *JSTOR*. Web.
- Ludmer, Josefina. «Tretas del débil». *La sartén por el mango* (1984): 47–54. Print.

- Martínez-Reyes, Consuelo. «Bicitizens, Belonging and Not: Revisiting Rules of Exile and Sexuality in Puerto Rico». *Journal of Caribbean Literatures* 7.2 (2013): 35-54. Print.
- McNay, Lois. *Foucault and Feminism: Power, Gender and the Self*. John Wiley & Sons, 2013. Print.
- Méndez-Panedas, Rosario. «"Cuando Las Mujeres Quieren a Los Hombres": El Doble Como Metafora de un Mundo Intratextual». *Symposium* 48.4 (1994): 311-317. ProQuest. Web. 22 Sep. 2015.
- Morris, Nancy. *Puerto Rico: Culture, Politics, and Identity*. Praeger/Greenwood, 1995. Print.
- Negrón-Muntaner, Frances. «Sin pelos en la lengua: Rosario Ferre's last interview». *Centro Journal* XXIV.1 154-171. Print.
- O'Farrell, Clare. «michel-foucault.com/concepts». *michel-foucault.com*. N.p., 2007. Web. 19 dic. 2016.
- Peña, Haydée Ahumada. «Review of "El ángel del Hogar": Galdós y la ideología de la domesticidad en España, by Bridget A. Aldaraca, Vivián Ramos». *Revista Chilena de Literatura* 50 (1997): 150-154. Print.
- Puleo, Augustus C. «The Intersection of Race, Sex, Gender and Class in a Short Story of Rosario Ferré». *Studies in Short Fiction* 32.2 (1995): 227-234. Academic Search Complete. Web. 23 Sept. 2015.
- Rowe, Karen E. «Feminism and Fairy Tales». *Women's Studies* 6.3 (1979): 237-257. Google Scholar. Web. 26 Feb. 2017.

- Rozas, Cristina Bravo. «“El tramo ancla”: últimas tendencias del cuento puertorriqueño.» *Anales de Literatura Hispanoamericana* 28.1 (1999): 141-155. *revistas.ucm.es*. Web.
- Sandoval, Alberto. «Mira, que vienen los nuyoricans!: El temor de la otredad en la literatura nacionalista puertorriqueña». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 23.45 (1997): 307-325. JSTOR. Web.
- Sawicki, Jana. *Disciplining Foucault: Feminism, Power, and the Body*. New York: Routledge, 1991. Print.
- Trevizán, Liliana. «Intersecciones: Postmodernidad/Feminismo/Latinoamérica». *Revista Chilena de Literatura* (1993): 265-273.
- Umpierre, Luz María. «Un Manifiesto Literario: “Papeles De Pandora” De Rosario Ferre». *Bilingual Review / La Revista Bilingüe* 9.2 (1982): 120-126. Print.
- Vargas, Jocelyn A. Géliga et al. «Las Regiones en Latinoamérica». *Memorias afropuertorriqueñas frente al mito de “la puertorriqueñidad*. vol. 1. N.p., 2010. 231-254. Google Scholar. Web. 11 mar. 2017.
- Vega, Ana Lydia. *Falsas Crónicas del Sur*. La Editorial, UPR, 1991. Print.
- Vega, Ana Lydia. *Pasión de historia y otras historias de pasión*. Ediciones de la Flor, 1991. Print.
- Vega, Ana Lydia, y Carmen Lugo Filippi. *Virgenes y mártires*. Río Piedras, P.R: Cultural, 2002. Print.
- Vélez, Diana Lourdes. *Reclaiming Medusa: Short Stories by Contemporary Puerto Rican Women*. Spinsters/Aunt Lute, 1988. Print.

Vélez, Diana L. «Pollito Chicken: Split Subjectivity, National Identity and the Articulation of Female Sexuality in a Narrative by Ana Lydia Vega». *The Americas Review* 14.2 (1986): 68–76. Print.

Vigoya, MV, and CG Gil. «Sexuality and Intersectionality in Latin America, the Caribbean, and their Diaspora». *Revista de Estudios Sociales*. 49 (2014): 9-17. Web.

Warren, Alice E. Colón. «Puerto Rico: Feminism and Feminist Studies». *Gender and Society* 17.5 (2003): 664-690. Print.