

THE UNIVERSITY OF CALGARY

El propósito de la focalización en tres cuentos de Rosario Ferré

by

Mitl Melgarejo-González

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES  
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE  
DEGREE OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF FRENCH, ITALIAN AND SPANISH

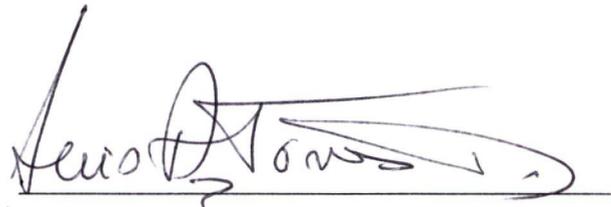
CALGARY, ALBERTA

AUGUST, 2002

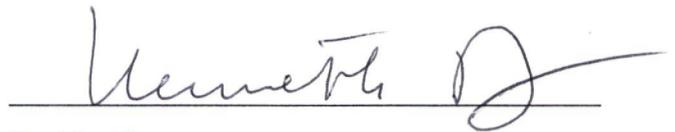
© Mitl Melgarejo-González

THE UNIVERSITY OF CALGARY  
FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled "El propósito de la focalización en tres cuentos de Rosario Ferré" submitted by Mitl Melgarejo-González in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.



Dr. Luis Torres, Supervisor,  
Department of French, Italian and Spanish



Dr. Ken Brown,  
Department of French, Italian and Spanish



Dr. Denise Brown,  
Faculty of Communication and Culture

August 28, 2002  
Date

## RESUMEN

El motivo del presente estudio consiste en analizar tres historias escritas por la autora puertorriqueña Rosario Ferré, tomadas de su primer libro titulado Papeles de Pandora. Dichas historias contienen un fuerte comentario social y político, aunque una gran parte de la crítica las ha tratado mayormente desde la perspectiva feminista. Según nuestra hipótesis, la lucha que se da en estas historias entre los personajes femeninos y masculinos no puede ser concebida únicamente como un conflicto de sexos, sino también como una lucha política y social en la que los protagonistas representan tanto a Puerto Rico como a Estados Unidos, país éste bajo el cual se han visto sometidos los puertorriqueños por más de un siglo. Tal confrontamiento queda plasmado mediante el uso de técnicas literarias como la focalización, la voz narrativa y los espacios en blanco, que ayudan al lector a interactuar con el texto, encaminándolo de esta forma a elaborar sus propias interpretaciones. Precisamente, en esta tesis proponemos una de dichas exégesis.

## RECONOCIMIENTOS

Agradezco a mis padres Sergio y Silvia por haberme impulsado y apoyado durante mi crecimiento tanto en casa como lejos de ella. Al mismo tiempo, entendieron mis tribulaciones, me hicieron sentir su amor en todo momento y me dieron las bases para llegar a ser quien soy.

A mi hermano Ciz, mis abuelas María, Blanca y Rosa y mis tíos por sus palabras de aliento y sus oraciones.

Al Doctor Anthony Wall, al Doctor Luis Torres y a la Doctora Estelle Dansereau por su gran comprensión y paciencia, sin las cuales no hubiera podido concluir exitosamente mis estudios.

A Carole, Violette y Catherine por sacrificar su tiempo al ayudarme a agilizar los complicados trámites burocráticos y salir delante de ellos.

Al Doctor Ken Brown, a la Doctora Rachel Schmidt, al Doctor Luis Torres y al Doctor Anthony Wall, mis profesores durante el año que tomé cursos, pues ampliaron mi conocimiento y mis nociones de investigación para poder desempeñar un mejor trabajo como profesionalista y poder ser útil a mi país.

A Candelaria, a Ernesto, a Denise, a Amelia, a María, a José, a Iván y a Tim por tenderme no una mano, sino ambos brazos cuando más ayuda necesitaba.

A Catherine y a Alma, pues ambas están tanto en las páginas de Ferré, como en las de esta tesis. Su influencia en el tiempo que tomó escribirla fue decisiva, a la vez que las risas y las lágrimas que ambas me dieron me hicieron crecer.

A mis padres y a toda mi familia. Este es el producto de nuestros sacrificios.

## ÍNDICE

APPROVAL PAGE -----	ii
RESUMEN -----	iii
RECONOCIMIENTOS -----	iv
DEDICATORIA -----	v
ÍNDICE -----	vi
INTRODUCCIÓN -----	viii
CAPÍTULO 1. ASPECTOS HISTÓRICOS Y TEÓRICOS DEL PROYECTO -----	1
1.1. Breve relación histórica y literaria de Puerto Rico -----	4
1.1.1. Historia -----	4
1.1.2. Literatura -----	9
1.2. Acerca de la crítica y del aparato teórico -----	13
1.2.1. Genette: visión y voz en el texto -----	14
1.2.2. Iser: el lector y el texto -----	18
CAPÍTULO 2. “LA MUÑECA MENOR”: FOCALIZACIÓN DE UNA SOCIEDAD -----	24
2.1. La muñeca menor -----	26
2.2. Más allá del “texto” -----	27
2.3. Revisión de la teoría -----	30
2.4. Focalizaciones en “La muñeca menor” -----	33
2.5. Los espacios en blanco de “La muñeca menor” -----	43
CAPÍTULO 3. “MERCEDES BENZ 220SL” O FOCALIZACIÓN DE LA CORRUPCIÓN -----	52
3.1. Las oposiciones a nivel narrativo -----	54
3.2. Los personajes del relato -----	56
3.3. Las focalizaciones en “Mercedes Benz 220 SL” -----	59
3.4. Los blancos y negaciones en “Mercedes Benz 220 SL” -----	64
3.5. El “por qué” de la narrativa que posee este relato -----	68
CAPÍTULO 4. “AMALIA” O EL ABUSO Y EL SUICIDIO DE UNA NACIÓN -----	73

4.1. Focalización en “Amalia” -----	75
4.2. Los blancos y las negaciones -----	77
4.3. Interpretación del texto -----	78
CONCLUSIONES -----	82
BIBLIOGRAFÍA -----	85

## INTRODUCCIÓN

En su ensayo “La cocina de la escritura”,<sup>1</sup> Rosario Ferré comenta que dos de sus más grandes influencias son las escritoras Virginia Woolf y Simone de Beauvoir. También asegura la puertorriqueña que en opinión de Beauvoir “la mujer debía ser constructiva en su literatura, pero no constructiva de realidades interiores sino de exteriores, principalmente históricas y sociales” (140). Un poco más adelante la autora latinoamericana nos dice que, tras un tiempo de meditación, pudo escoger el tema de sus cuentos y su estilo: “nada menos que un lenguaje absolutamente neutro y ecuánime, consagrado a hacer brotar la verosimilitud del tema” (141). De este esfuerzo creativo surgieron varias de las creaciones de su primer libro de cuentos Papeles de Pandora (1976). En sus páginas encontramos una variedad de escritos tanto poéticos como narrativos, en los que hay un conjunto de temas que conforman un todo. Así, en estas composiciones se abordan aspectos sociales y políticos, entre ellos, la opresión de la mujer dentro de la sociedad patriarcal en Latinoamérica y la deterioración de las escalas sociales en Puerto Rico debido a la invasión norteamericana, lo cual trajo como consecuencia la pérdida de identidad entre los habitantes de la isla, por citar unos ejemplos.

En los textos de Papeles de Pandora se pueden apreciar los temas anteriores, así como las características mencionadas por la autora junto a los rasgos inspirados en Beauvoir. Es decir, Ferré crea historias que tienen lugar en mundos aparentemente irreales, pero que remiten al lector inmediatamente a una realidad trágica: la decadencia social y política de Puerto Rico. Por ejemplo, en varios de los cuentos se muestran personajes que representan indudablemente a la aristocracia cañera que cayó en desgracia después de la opresión

---

<sup>1</sup> Rosario Ferré. “La cocina de la escritura.” La sartén por el mango. Ed. Patricia González y Eliana Ortega. Puerto Rico: Huracán, 1985. 137-54.

económica ejercida por los Estados Unidos. Estos personajes pretenden recuperar su pasado y siempre están en choque con las clases bajas de la sociedad puertorriqueña. Ahora bien, continuando con las aseveraciones de Ferré, la puertorriqueña ocupa en sus historias un lenguaje sencillo, y asegura que muchos críticos la han acusado de abusar de un lenguaje explícito y del erotismo. Empero, ésta pudiera considerarse como una de las principales características por las que sus relatos han sido valorados: el lenguaje coloquial que la autora usa es lo que primeramente produciría un acercamiento, una asimilación y una aceptación del texto. De esta forma, Ferré expone y trata de concientizar al lector acerca de varios problemas, empleando en su exposición un lenguaje con el cual los lectores puedan al mismo tiempo identificarse y apreciar el relato en cuanto creación artística.

Sin embargo, aún cuando el lenguaje toca en ocasiones el punto de lo coloquial, el proceso narrativo de las historias es complejo, dándole un sentido más profundo a lo contado. Por proceso narrativo me refiero a la forma en que los hechos descritos son expuestos y están organizados por el narrador o los narradores y/o por los personajes dentro de los relatos. En el caso de Ferré, uno de estos procesos consiste en el cambio que tiene lugar entre la voz que describe los eventos (narrador) y entre la voz o visión de una persona que percibe tales eventos (focalizador). Ferré introduce sutilmente estos cambios que llegan a ser perceptibles tras una minuciosa lectura. Estos dos aspectos narrativos (la narración y la focalización), guardan una estrecha relación con lo que se quiere decir en el cuento: muchas veces, cuando se quiere describir un sentimiento, una interiorización o una opinión, se emplea principalmente la focalización. Por el contrario, la voz narrativa toma parte para describir otros sucesos del exterior; es decir, para describir eventos que ocurren en torno a los personajes y que muchas veces los perciben sin analizarlos. De esta forma, el lector

obtiene un panorama más amplio de lo que se está contando y empieza a formar su propio criterio con respecto a los hechos que se presentan en el relato.

Ahora, después de hablar de este último aspecto, y tomando en cuenta los primeros comentarios que hemos hecho acerca de la obra de Ferré, cabe preguntar: ¿cuáles son los motivos que gobiernan los cambios entre narración y focalización en la obra de Ferré? ¿Acaso afectan de cierta forma la recepción del texto? Podemos responder afirmativamente, y ésta es precisamente la hipótesis de esta investigación: analizar las estrategias narrativas que Ferré emplea para provocar una reacción en el lector, lo cual se traduce en una acción participativa por parte del lector como receptor del texto. Esta reacción del lector consistiría en la interpretación de las ideas sociales y políticas que la autora introduce en sus relatos. Aquí surge entonces una tercera pregunta: ¿qué problemas ideológicos implica el texto, a los cuales se enfrenta el lector como receptor del mensaje? Creemos que la respuesta está en la misma reacción del lector que ya hemos mencionado, pues él, como receptor, analiza y asimila la ideología de la autora. Cabe aclarar que no se está hablando de una manipulación del lector, sino más bien de un proceso de participación, ya que de ninguna manera se da en los cuentos de Ferré una pasividad por parte del receptor.

Así pues, en este estudio se analizan tres historias tomadas de Papeles de Pandora: “La muñeca menor”, “Mercedes Benz 220 SL” y “Amalia”. Si se ha escogido este libro es porque, como ópera prima, ya desde este texto la autora define los temas que le interesarán tratar más tarde como narradora y como ensayista. Tenemos entonces en este libro las problemáticas mencionadas más arriba (la opresión de la mujer, la deterioración social en Puerto Rico, la pérdida de identidad de los puertorriqueños, etc.), y como textos representativos de estos temas han sido elegidas las narraciones nombradas anteriormente,

de las cuales se explican los temas que nos interesa tratar en ellas. En “La muñeca menor” se abordan problemas como la subyugación femenina, la identidad, la codicia y la decadencia de la aristocracia cañera. En “Mercedes Benz 220 SL”, veremos la manera en que se desarrolla literariamente la corrupción y la decadencia de la alta sociedad puertorriqueña. En el tercer cuento, “Amalia”, ha sido pertinente enfocarse en cómo se impone la imagen masculina frente a la femenina, así como la búsqueda de emancipación de esa efigie. Cuando se habla de imposición, nos referimos a la forma en que en esta historia el tío militar ejerce un poder represivo sobre la niña cuyo nombre da título al cuento. Como punto de contacto entre éstas y las demás historias, tendríamos la crítica social y política que permea y enriquece el libro. De esta forma Ferré, sin llegar a lo panfletario, crea un conjunto de historias no tanto moralizantes, pero que sí intentan crear cierta conciencia en los lectores acerca de la sociedad y de la realidad que se vive en Puerto Rico. Asimismo, en estos cuentos se pretende descubrir una realidad social que se ha venido negando, con lo cual podrá empezar a darse un cambio o, al menos, tratar de impulsarlo. Así, Ferré construye sus narraciones de acuerdo a lo propuesto por Beauvoir:<sup>2</sup> son textos aparentemente fragmentados con historias que pudieran parecer irreales, pero que adquieren sentido propio tanto en el mundo literario como en el mundo de la experiencia, al describir situaciones válidas en ambas realidades.

Ahora bien, Ferré asegura, en una entrevista hecha por Julio Ortega,<sup>3</sup> que Papeles de Pandora es un libro “testimonial” de la lucha feminista que se estaba dando en la época en que apareció publicado. Este libro es también para ella una liberación de todo el

---

<sup>2</sup> Hacemos referencia a lo expuesto por Ferré en las citas que he puesto al inicio, tomadas de su ensayo “La cocina de la escritura”.

<sup>3</sup> Julio Ortega. Reapropiaciones. Cultura y nueva escritura en Puerto Rico. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1991. 207.

sentimiento de angustia que le habían causado ciertas situaciones personales, como su divorcio.<sup>4</sup> Es principalmente por estas razones que la obra de esta autora ha sido analizada conforme a la teoría feminista. Desafortunadamente, por esta misma razón, no es muy frecuente encontrar ensayos que estén basados en lo social o en lo folklórico (por mencionar unos ejemplos). Con el presente trabajo no pretendemos de ninguna forma ignorar o negar la crítica feminista en torno a Ferré, cosa que es imposible y por demás injusta. Simplemente proponemos una nueva forma de aproximación a los textos de la autora: analizar el discurso narrativo y los vínculos que dicho discurso guarda con el lector. Estos nexos no son otra cosa más que las estrategias formales del texto, dirigidas a provocar una recepción participativa y, con ello, una reflexión (por parte del lector) acerca de los problemas ideológicos implicados en el mundo textual. Asimismo, deseamos exponer que estos escritos no son exclusivos para un público lector femenino, sino que al exponer una realidad social, los relatos se vuelven propiedad de una colectividad mixta.

De esta forma, la organización del estudio es la siguiente. En el primer capítulo se explica el objetivo de esta investigación, así como su relevancia. En este sentido, aclaramos que con ello se busca ampliar la concepción exclusivamente feminista que se le ha otorgado a la obra de Ferré, abordando también lo social, lo político y lo cultural. Además, se intenta demostrar que la teoría literaria (en este caso la narratología), puede usarse para elaborar diversas interpretaciones de textos similares a los de la autora puertorriqueña. Es decir, textos que incluyan un comentario político y social. Para tal propósito, nos concretizaremos a emplear nociones como la voz narrativa, la focalización (o apreciación de los eventos narrados por personajes distintos al protagonista), los blancos (que son vacíos dentro del

---

<sup>4</sup> Ferré. "Cocina." 138-39.

texto) y la negación (elementos de la realidad trastocados dentro de la historia). Estos elementos son empleados para demostrar cómo el lector es guiado a interactuar con el texto. A continuación se da una breve historia de Puerto Rico. Aunque no es el principal objetivo del análisis, dar una semblanza de este contexto es importante para ubicar la obra de la puertorriqueña, primero, dentro del ámbito social que la origina y, posteriormente, situarla en el ámbito de la crítica. De esta forma, el contexto social servirá de marco para lo que se busca demostrar posteriormente en la explicación de los cuentos: cómo la situación de subyugación de Puerto Rico, por parte de los Estados Unidos, ha afectado y cambiado el comportamiento de los habitantes de la isla. Cabe aclarar aquí que el presente estudio no pretende ser de ninguna manera parcial con respecto a cierta ideología social o política. Únicamente se explica el sentimiento nacionalista que puede apreciarse en la literatura puertorriqueña desde su origen hasta nuestros días, relacionado siempre con la condición de sometimiento respecto a los países bajo los cuales la isla se ha visto subyugada a través de los años.

A continuación, los capítulos posteriores son dedicados a examinar respectivamente cada uno de los siguientes cuentos: “La muñeca menor”, “Mercedes Benz 220 SL” y “Amalia”. Se han escogido estos textos pues los tres relatos tienen en común el uso de la narración y de la focalización. De esta forma, constituyen excelentes ejemplos de lo que se pretende demostrar. Por otro lado, de “La muñeca menor” se ha escrito mucho, pero poco (o casi nada) acerca del proceso narrativo de dicha historia. En cuanto a “Mercedes Benz 220 SL” y “Amalia”, ambas narraciones nos llaman también la atención por ser cuentos poco abordados por la crítica.

Entonces, empezamos por exponer y analizar en el primer capítulo “La muñeca menor”. En este cuento el principal problema se centra en la manera en que los eventos narrados parecen complementarse con la focalización que muchas veces pertenece a la perspectiva de la tía, personaje principal del relato. Así, se aplican a esta historia los conceptos teóricos de Genette ampliados por autores como Schlomit Rimmon-Kenan y Mieke Bal.

El segundo capítulo está dedicado al cuento “Mercedes Benz 220 SL”. En esta historia, la narración y el punto de vista se conjugan para intentar una visión globalizadora de los hechos descritos. Lo interesante en este relato es que el texto es continuo; no hay comillas o guiones que indiquen un cambio entre focalización y narración, de tal forma que el receptor debe estar atento durante la lectura. En este capítulo se estudiará cómo los cambios en la narrativa se conjugan para hacer reflexionar al lector acerca de la realidad social, involucrándolo y haciéndolo partícipe de la historia.

En el tercer capítulo se aborda “Amalia”. Este cuento difiere de los dos anteriores porque posee la peculiaridad de estar narrado completamente en primera persona. Esta voz narradora pertenece a la protagonista Amalia quien es, a su vez, el personaje que focaliza las acciones en algunas partes del cuento. Un rasgo que comparte este texto con los anteriores, es que también tiene espacios en blanco en la narrativa. En esta parte, como en el resto del estudio, el problema a estudiar es cómo el lector responde frente al texto y de qué forma se lleva a cabo dicho proceso.

Así, al concluir los análisis de estos tres relatos, se verá cómo Ferré emplea sus cuentos no solamente como vehículo de sus creencias feministas, sino también como una protesta hacia la situación social y política en que Puerto Rico ha vivido por años. De esta

forma, la autora nos presenta narraciones en las que metaforiza la condición de dominación sufrida por su país: la isla es la imagen de fondo que se ve retratada en los dilemas desarrollados en los cuentos. El otro tema oculto en elementos como el uso de los dobles (“La muñeca menor”, “Amalia”), en el quiebre de la identidad (“Mercedes Benz 220 SL”), en la extrañeza de la enfermedad (“La muñeca menor”, “Amalia”) o en el quiebre de la familia (“Mercedes Benz 220 SL”, “Amalia”), es el de una sociedad dominada que busca una forma de percibir su historia en las mediaciones formales de la literatura.

De esta forma, veremos cómo la narración, la focalización, los blancos y las negaciones, son los medios principales de los que se vale Ferré para introducir un comentario social en sus textos. Así, es incluida en los relatos una intencionalidad que pudiera parecer imperceptible, mas la reacción que dichos textos provocan en el receptor no lo es.

## CAPÍTULO 1. ASPECTOS HISTÓRICOS Y TEÓRICOS DEL PROYECTO

Pandora, de acuerdo a la mitología griega, fue la primera mujer sobre la faz de la tierra. Rosario Ferré inicia su libro de cuentos Papeles de Pandora con la siguiente explicación del mito:

pandora fue la primera mujer sobre la tierra. zeus la colocó junto al primer hombre, epimeteo, y le regaló una caja donde estaban encerrados todos los bienes y todos los males de la humanidad. pandora abrió la caja fatal y su contenido se esparció por el mundo, no quedando en ella más bien que el de la esperanza. [sic]

María José Chaves escribe muy acertadamente en un ensayo<sup>1</sup> que, tomando en cuenta el título del libro y este epígrafe como marco, los cuentos quedan “ubicados dentro de un contexto temático-referencial” doble. Así, tenemos textos escritos por mujeres en los que se explican los distintos papeles que la mujer desarrolla en la sociedad. A las dos preocupaciones que de aquí derivan (la preocupación por la escritura y la preocupación por la mujer según Chaves), podríamos aunar una tercera que sería la preocupación por lo social. Como ya se aprecia desde el mismo comentario de esta autora, uno de los principales acercamientos a la obra de Ferré es el de la teoría feminista. Este tipo de análisis se deriva en gran parte de las aseveraciones de la misma puertorriqueña quien, en numerosas ocasiones, ha explicado que su obra se vio influida grandemente por esta ideología que alcanzó un gran apogeo en la década de los años sesenta y setenta. Ésta es una preocupación de tipo social, pero no es la única en Ferré. Es decir, Chaves está considerando únicamente el ángulo feminista evidente en Papeles de Pandora, dejando de

---

<sup>1</sup> María José Chaves. “La alegoría como método en los cuentos y ensayos de Rosario Ferré.” Third Woman 2.2 (1984): 65.

lado el comentario político que subyace en lo expresado por Ferré: comentario que, de la mujer, se extiende a la sociedad puertorriqueña en general. Del mismo modo, aún cuando los textos de Ferré han sido analizados desde la perspectiva del lenguaje, las menciones al respecto quedan supeditadas nuevamente al feminismo. Tal vez esto se deba a que Ferré hace uso de ciertas tácticas literarias con las cuales pretende disfrazar lo que en verdad quiere decir. Sin embargo un lector cuidadoso, al enfrentarse con alguno de los textos de la autora, puede interpretar estos temas al ir complementando el texto con los conocimientos que posee de la historia y la cultura tanto puertorriqueña como latinoamericana. De esta forma, las obras de Ferré no solamente cumplen la función de informar al lector acerca de ciertos temas, sino que lo hacen partícipe en la obtención de la información y, a través de ese proceso, le pueden llevar a uno a un cuestionamiento de las normas sociales vigentes

¿Y cómo es que Ferré logra dicho propósito? Tal vez la respuesta la podremos encontrar al buscar un nuevo significado al título de Papeles de Pandora si tomamos en cuenta la forma en que son contadas las historias en él contenidas. Al igual que el mito al que se refiere el nombre del libro, Ferré desarrolla en sus narraciones un juego entre elementos opuestos. Por ejemplo, en el nivel temático se encuentran contrastes entre nociones como el bien y el mal o entre destrucción y creación. La autora usa formas tradicionales junto a otras más experimentales para relatar las anécdotas y, a través de estas técnicas, subvierte el canon literario. Por una parte vemos que la autora maneja sutilmente el lenguaje y juega con las palabras; por otra, estructura su narrativa en torno a dos elementos centrales: el cambio de voces narrativas (que sirve para ampliar el campo de visión que el receptor tiene de los hechos) y los espacios en blanco (los cuales sirven para

que el lector interactúe con el texto). Un efecto de estas estrategias es que el receptor de la obra sólo llega a formar una interpretación parcial de la misma. Digo parcial porque cada lector, de acuerdo a su experiencia literaria, social y cultural, llegará a una interpretación distinta del texto.

Como se ha dicho al inicio, muchos autores se guían por los comentarios de tipo feminista que la obra de Ferré contiene. Esto es válido, mas lo que pretendemos con este estudio es exponer dos aspectos: primero, explicar cómo se puede llegar a una interpretación al expandir los límites de la narratología; y segundo, ampliar las interpretaciones que se pueden tener de los textos de Ferré. Es decir, más allá de la defensa de la mujer, estas narraciones pudieran servir para restaurar e imponer la figura de la mujer pues, al igual que Pandora, pretenden destruir y crear a la vez. En ellos se intenta abolir el canon patriarcal e imponer un nuevo orden femenino no solamente en lo social, sino también en lo literario. Por ello creemos que los cuentos de Papeles de Pandora son importantes y son textos de dicho libro los cuales deben constituir el corpus de este estudio, ya que desde estas primeras creaciones de la puertorriqueña se vislumbra la actitud rebelde que permeará el resto de su obra hasta nuestros días. Como ya he mencionado, aquí se pretende abordar únicamente tres historias representativas del libro: “La muñeca menor”, “Mercedes Benz 220 SL” y “Amalia”. Por otra parte, estas historias son las más estudiadas por la crítica desde la perspectiva feminista. En contraste, en este trabajo proponemos desarrollar una perspectiva narratológica que desde el estudio de la focalización expandimos a una consideración de la recepción y de las referencias sociales de los tres cuentos.

En este primer capítulo se dará al lector un panorama general del material del cual haremos uso en este estudio; material que será ampliado a lo largo de mi investigación. Así, este capítulo se encuentra dividido en dos partes: en la primera, para situar los cuentos, se da un bosquejo de la historia de Puerto Rico y del contexto social en el que surge la obra de Ferré.<sup>2</sup> Dicho trasfondo, como se pretende demostrar, es lo que en estos cuentos la autora está atacando y es lo que, a fin de cuentas, puede percibir el lector en una de las múltiples lecturas de estas historias. Además, en este apartado, se ofrece una visión general de la literatura de la isla. En la segunda sección damos cuenta de los aspectos de la narratología en los que se apoya el estudio de los cuentos de Ferré. Se incluye también una explicación de la teoría propuesta por Wolfgang Iser acerca de la recepción del texto; se trata de la *Reader Response*, teoría que se fundamenta en torno al proceso de lectura. En ella, Iser explica los procesos que el lector sigue para interactuar con el texto y descifrar el mensaje que se le está enviando a través del mismo.

## **1.1. Breve relación histórica y literaria de Puerto Rico**

### **1.1.1. Historia**

La historia de Puerto Rico, como en muchos países latinoamericanos, es la historia de una nación conquistada, constantemente invadida, explotada y sometida. Los primeros signos de vida en Puerto Rico datan de hace 5,000 años más o menos, al parecer, como consecuencia de migraciones de habitantes de otras partes de América (seguramente

---

<sup>2</sup> Para tal propósito hemos condensado, a manera de prontuario histórico, los datos contenidos en los libros de Cayetano Coll y Toste, Eugenio Fernández Méndez, Earl Parker Hanson, Roberta Ann Johnson, Federico Ribes Tovar y José Hernández.

nativos de la península de Yucatán, aunque algunos historiadores aseguran que de la Florida). Poco se sabe de los valores sociales y culturales de estos primeros núcleos sociales, los cuales desaparecieron alrededor del año 100 D.C. tras mezclarse con otras civilizaciones sudamericanas.

La isla fue descubierta por Cristóbal Colón en 1493 durante su segundo viaje al Nuevo Continente. Es hasta 1508 cuando el capitán Juan Ponce de León llega a la isla para explorarla y fundar Villa Caparra, la primera ciudad puertorriqueña, en 1509. Durante un tiempo hubo cierta interacción con los nativos, mas no es sino hasta 1511 cuando, al darse la primera victoria sobre los indígenas de la isla, se inicia el proceso de conquista que originará el régimen colonial español. De ahí, la historia es similar a la de otros lugares: se impuso el catolicismo, se esclavizó a los nativos, se trajo a esclavos de África y de ahí se dio el mestizaje. Sin embargo, el 25 de julio de 1898 ocurre un hecho que cambiaría el curso de la historia de Puerto Rico para siempre: en aquel siglo, cuando Estados Unidos se daba a la tarea de conquistar más territorios en América, su turno le llegó a Puerto Rico. En dichos años, Norteamérica puso la mirada en este país al ver en él un lugar para desarrollar la explotación y apropiación de sus riquezas naturales. Esto no sólo trajo consigo el obvio sometimiento de los habitantes, sino también una serie de consecuencias políticas y sociales que dividieron a los isleños en dos bandos que hasta la fecha siguen enfrentándose: aquéllos que vieron como benéfica la colonización estadounidense y aquéllos que la aborrecieron. Esto se debió a que, en opinión de algunos, Estados Unidos ocultó sus intereses, mientras que muchos puertorriqueños guardaron la esperanza de haberse desatado del yugo español. Sin embargo, el poder militar fue impuesto por el país del norte dando

lugar a dictaduras, enrolamiento de jóvenes isleños en el ejército para pelear en nombre de Norteamérica, y una lista enorme de abusos que continuaron dándose en Puerto Rico aún después de verse liberada de los españoles.

En 1920 muchos terminaron favoreciendo la anexión de la isla al imperio norteamericano. De ahí, en 1947, la isla eligió como gobernador a Luis Muñoz Marín, fundador del Partido Popular Democrático, con quien Puerto Rico alcanzó el estatus de Estado Libre Asociado (*Commonwealth*), que muchos apoyaron. Esto significaría que la isla se autogobernaría, tendría representación en el Congreso estadounidense y participaría en negociaciones externas. Tiempo después, en la década de los cincuenta, el partido se fragmentó y siguieron una serie de disputas centradas principalmente en la situación de la ciudadanía y en la economía de los puertorriqueños. Por ejemplo, uno de los problemas de índole político-social que aumentaron las tensiones ya existentes, fue el que la iglesia católica (al ser anglosajona) negaba el uso del español en sus escuelas, proponiendo el inglés como lengua principal. A esta noción se oponía el Partido Popular, lo cual (entre otras cosas) le hizo ganarse enemistades, mala reputación, conflictos internos y otros problemas que provocaron su ruptura. Esta situación culminó con la victoria del Partido Republicano (renombrado Nuevo Progresivo) al nombrar como gobernador al acomodado empresario cubano Luis A. Ferré (padre de la autora que nos ocupa en este escrito), quien ganó las elecciones de 1968 por el Partido Nuevo Progresivo. De aquí, muchos gobernadores siguieron alternándose el poder con la esperanza de mejorar la situación económica del país. Pero, a fin de cuentas, terminó por mantenerse la condición de Estado Libre Asociado. Ahora los puertorriqueños tienen ciertos privilegios, pero hay problemas

que continúan sin solución. De cualquier forma, la isla posee cierta autonomía interna y la condición económica ha mejorado.

Para concluir este apartado, habrá que explicar lo referente a la situación económica del país. En primer lugar es necesario mencionar lo relacionado con el cultivo de la caña, pues es esta actividad de la cual depende gran parte de la economía puertorriqueña. Su origen en la isla data de 1493, el mismo año del descubrimiento de Puerto Rico. Fue precisamente Cristóbal Colón quien llevó la planta, aunque el primer cañaveral sólo fue creado en 1507. Sin embargo, parece ser que fue entre 1524 y 1527 que el primer ingenio propiamente dicho fue construido por Tomás de Castellón en San Germán. Pero la industria no prosperó, ya que muy pocos barcos hacían escala en Puerto Rico y no había forma de llevar el producto a la península ibérica; asimismo, las ciudades de Sevilla y Cádiz monopolizaban el mercado, de forma que todo esto obstruía el comercio del producto. Los monopolios de dichas ciudades culminaron en 1715 y 1778, respectivamente. De ahí, se instalaron los grandes ingenios y la industria ganó cierta importancia. Mas no fue sino hasta los años de la incursión norteamericana, cuando la industria adquirió importancia y se le impulsó, aun cuando esto fuera con fin de lucrar con la riqueza de la nueva colonia.

Por otra parte, algunas de las crisis económicas que Puerto Rico enfrentó, se debieron en parte a los efectos del poder destructivo de la naturaleza. Cuando la isla se encontraba en la transición de poderes de España a Estados Unidos, un terrible huracán llamado San Ciriaco causó una de las mayores catástrofes en la historia del país. Puerto Rico era un país cuya economía residía en los cultivos de sus tierras, especialmente en esa época, el cultivo del café. Después del huracán muchas de las cosechas quedaron destruidas, provocando una

gran hambruna en la isla. Los desastres fueron una excusa más de los Estados Unidos para prestar ayuda a la gente de Puerto Rico, así como para ocultar la parcial culpa que al país del norte se le debía por tan deplorable situación de la isla. Norteamérica impulsó en cierta forma el cultivo de la caña y contrató a nativos, jíbaros y africanos para trabajar en las plantaciones. La paga era con moneda válida únicamente en la tienda de la compañía que los había contratado. Muchas veces los trabajadores no tenían dinero al ser escaso el trabajo durante el llamado “tiempo muerto” (de mayo a diciembre), así que pedían préstamos enormes que eran descontados del salario que ganaban cuando la temporada de cosecha volvía a empezar. Está de más decir que las condiciones de vida y de trabajo eran infrahumanas. Después de esto, en 1917, se impuso en la isla el “Acta Jones”, con lo cual los ciudadanos puertorriqueños se volvieron estadounidenses. Esto sirvió únicamente para engrosar las listas de soldados al servicio de Norteamérica, pues los jóvenes eran inmediatamente agregados a las filas militares. A partir de 1920, los puertorriqueños empezaron a pedir pacíficamente su autonomía, cosa que obviamente les fue negada.

Más tarde, la isla se vio gravemente afectada por una crisis económica como consecuencia de la depresión estadounidense de 1929 y mucha gente tuvo que pagar alimentos no tanto con dinero, sino con la fuerza de trabajo. De la misma forma, otros dos huracanes parecidos a San Ciriaco azotaron nuevamente a Puerto Rico. No fue sino hasta la época en que se institucionalizó el Estado Libre Asociado (en 1947), que pareció mejorar la situación de la isla. Durante esa época, la producción agrícola se redujo considerablemente para dar paso a la industrialización: muchas compañías norteamericanas trasladaron sus sucursales a la isla, principalmente porque la mano de obra y el transporte de objetos eran

baratos, lo cual constituía una gran ganancia para el imperialismo norteamericano. Después se pasó a la inauguración de zonas turísticas que traerían nuevos ingresos. La única desventaja para la isla era la competencia de la vecina Cuba. No obstante, todo pareció mejorar cuando esta isla se privó de tener contacto con Estados Unidos. Pero sucedió todo lo contrario: se siguió explotando más a los trabajadores puertorriqueños por una paga mínima. Esta discusión por el mejoramiento de la economía se sostuvo por muchos años. Pero no fue sino hasta principios de la década de los noventa (en el siglo XX), que Puerto Rico solucionó su situación económica y ganó su independencia interna.

### **1.1.2. Literatura**

La literatura de Puerto Rico tiene una evolución paralela a la del resto de Latinoamérica: los inicios tuvieron sus bases en el folklore y la tradición oral. Después de la llegada de los españoles, la literatura empieza a manifestarse de manera escrita a través de cartas, poemas y crónicas o relaciones de viajes hechas por gente de letras, por soldados o por políticos. Ya en los siglos XIX y la primera mitad del XX los puertorriqueños empezaron a adoptar modelos literarios europeos. Con esto queremos decir: el Neoclasicismo, el Romanticismo, el Modernismo, el Costumbrismo, etc. Sin embargo, como era de esperarse en un país lleno de problemas políticos y sociales, la literatura también sirvió como medio expresivo de las inquietudes de los habitantes. Así, la aceptación o el rechazo hacia los Estados Unidos (según fuera el caso), se hizo patente en las expresiones literarias de este país. Aquellos que aberraban a Norteamérica escribían

textos en los cuales se añoraba la época de la dominación española, lo cual, como dice José Luis González, era una idealización que llegaba al extremo de la falsificación.<sup>3</sup>

De cualquier forma, más tarde aparecerá una corriente nacionalista que busca recuperar la identidad cultural reprimida por el colonialismo. En una descripción breve de la historia literaria de Puerto Rico, habría que recordar algunos aspectos del siglo XX. Entre los años veinte y cuarenta, por ejemplo, fueron influyentes en los escritores boricuos las obras de autores latinoamericanos de la talla de Rómulo Gallegos o José Eustaquio Rivera. También se toman bases de los ancestros isleños como Manuel Zeno Gandía y Ramón Julia Marín. Como dice Cesáreo Rosa-Nieves, la novela puertorriqueña recoge de los primeros:

La técnica de la nueva narrativa, la expresividad poemática de la palabra pictórica y el sondeo psicológico de los personajes; y del segundo contacto arriba anotado, continúan éstos la preocupación por los problemas sociales, políticos y económicos de la isla.<sup>4</sup>

También en esa época hay un gran interés por escribir leyendas y cuentos de índole costumbrista. Entre los escritores destacados de este grupo están Tomás Blanco y Vicente Palés Matos.

Aquí vale la pena detenerse por un instante para mencionar las características de la generación perteneciente a la década de los treinta. A modo general se ha citado la tendencia a recuperar la identidad cultural de los isleños, pero ésta va a la par de la lucha

---

<sup>3</sup> José Luis González. *Literatura y sociedad en Puerto Rico*. Tierra Firme. México: C.F.E., 1976. 188.

<sup>4</sup> Cesáreo Rosa-Nieves. *Ensayos escogidos, apuntaciones de crítica literaria sobre algunos temas puertorriqueños*. Barcelona: Publicaciones de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico, 1970. 132.

cultural contra el colonialismo: sobre todo de la nueva amenaza representada por Estados Unidos. Según dice René Marqués:

En lo político, se agudiza el sentimiento nacionalista por un lado y surge, por otro, la conciencia de una inaplazable reforma social. En lo literario, proliferan los estudios hispánicos. Y se inician auscultaciones serias y responsables de la cultura puertorriqueña [...] El resultado se traduce en una razonable liberación del “colonialismo” literario de España. Y en una mayor conciencia de valores nacionales que se alzarán como valla ante la penetración cultural y política norteamericana.<sup>5</sup>

Sin embargo, es en los años comprendidos entre 1940 y 1959 que se da el mayor cambio en la literatura isleña. Después de los treinta, parecía ser que con todo y los esfuerzos hechos, el arte escrito tenía aún carencias ocasionadas por el bloqueo cultural debido a los conflictos sociales, políticos y económicos que Puerto Rico libraba consigo mismo y con los Estados Unidos. No obstante, esto fue alimentando el sentimiento nacionalista que, aunado a los problemas más reales, como los urbanos, configuraron la literatura boricua contemporánea. Según el mismo Marqués, es con el libro de cuentos El hombre en la calle (1948), que José Luis González inaugura esta etapa. Un factor más decisivo aun en esta literatura, fue el triunfo del feminismo a nivel político, con lo cual las novelas ya empezaron a contar con personajes femeninos en el rol protagónico. De esta forma, como continúa Marqués, se volcaron los valores del patriarcado en la sociedad y en la política (esto último en cuanto a la relación dependiente con los Estados Unidos). Esto conllevó a su vez a la liberación sexual, de manera que cualquier prohibición con respecto al tema quedó abolida y ahora se podía tratar el tópico abiertamente. Por último, la estructura gramatical de estos relatos desafió las leyes de la pulcritud y una fidelidad servil hacia la

---

<sup>5</sup> René Marqués. Ensayos (1953-1971). Barcelona: Antillana, 1972. 88.

canonicidad. Ahora ya era posible no solamente leer acerca de lo que los personajes hablaban, sino también de lo que pensaban o sentían. Así, nos es posible adentrarnos en su mente gracias a técnicas narrativas como el flujo del inconsciente, por citar un ejemplo.

Para concluir por el momento, hay que notar algo más dicho por Marqués. Según el ensayista, es esta generación de los cuarenta la que más ha dado a las letras de Puerto Rico. Gracias a ella la isla puede dignarse a competir con el mundo occidental en cuanto a creación literaria se refiere. Se puede agregar que es también esta literatura la que dio la pauta temática a los autores contemporáneos del lugar donde ahondar más en la problemática social y cultural. Desafortunadamente, Marqués se contradice más adelante (pp. 153-215) en un ensayo del mismo libro, al decir que la cuentística puertorriqueña contemporánea abusa del nacionalismo y que está llena de suicidas, todo lo cual refleja el carácter sumiso y la inseguridad que los puertorriqueños guardan por dentro. Uno se pregunta entonces: ¿no es acaso el nacionalismo y la descripción de la realidad lo que el propio Marqués alaba de la misma generación de los cuarenta? A esto se puede responder que entonces las generaciones contemporáneas no han hecho entonces más que continuar los mismos hilos temáticos de otras generaciones, sólo que los nuevos creadores los llevan a otros extremos más afines con la realidad socio-política de los años recientes. Tales extremos suelen manifestarse, por ejemplo, en forma de las mencionadas subversiones del canon literario. Ha sido, entonces, el nacionalismo lo que los puertorriqueños han tendido a abanderar en busca de un camino propio que los lleve, por fin, hacia el paraíso que es la recuperación de su identidad y la soberanía nacional. Uno de los ejemplos más claros de esta última posición sería la autora en cuestión: Rosario Ferré. Así, tal como vemos, nada

se crea ni se destruye: solamente se transforma (o continuando con la misma línea de pensamiento) se subvierte.

## 1.2. Acerca de la crítica y del aparato teórico

En primer lugar creemos pertinente apoyarnos en algunos estudios importantes acerca de la obra de Ferré (en la bibliografía incluyo reseñas, ensayos y entrevistas), así como en textos escritos por ella misma en los cuales aborda el proceso creativo según su propia experiencia. Es necesario el uso de los primeros, pues apoyan nuestra idea acerca de las temáticas en los cuentos de la puertorriqueña. Por ejemplo, ensayos como “Porcelain Face/Rotten Flesh: The Doll in *Papeles de Pandora*”, de Carmen S. Rivera, o “Rosario Ferré’s ‘La muñeca menor’ and Caribbean Myth”, de Linda S. Zee, tratan acerca del folklore en los cuentos de la puertorriqueña y la connotación social que en ellos adquiere. En el caso de estos ensayos se habla de las muñecas y del significado metafórico que guardan con relación al aspecto social descrito en el cuento “La muñeca menor”. Este aspecto social es el que, como se ha venido mencionando, nos interesa tratar en las tres historias que analizaremos. Del mismo modo, estos textos críticos (como los de Ksenija Bilbija o Lee Skinner, por mencionar otros ejemplos) no se centran únicamente en el aspecto feminista de las narraciones, sino que, al hablar de las tradiciones folklóricas y sociales que en ellas se encuentran, se amplía la apreciación que de estos textos se pueda tener. En cuanto a los ensayos escritos por la misma Ferré, nos serviremos de ellos para apoyar en ocasiones algunos comentarios que pudieran parecer arbitrarios, pero que están basados en aseveraciones de la autora misma. Por ejemplo, si se ha dicho antes que en “La muñeca menor” se aborda el problema de la subyugación femenina, es porque ella misma

dice en el ensayo “La cocina de la escritura” que la tía del mencionado cuento tiene como debilidades y fallas “su pasividad, su conformidad, su aterradora resignación” (144-45). En este ejemplo, al apoyarnos en dicho ensayo, se confirma la idea de que las narraciones de Ferré están guiadas principalmente por un comentario social.

Por otra parte, y tal como se ha mencionado con anterioridad, en el presente estudio se verá cómo en las tres historias de Ferré se muestran los problemas sociopolíticos y culturales arriba descritos. Sin embargo, nunca se muestra esta problemática por completo: en los relatos se hace uso de elementos como la “narración” y la “focalización”. De esta forma, el marco teórico en el que hemos decidido apoyarnos para demostrar nuestro punto,<sup>6</sup> es la distinción que Gérard Genette hace de dichos conceptos en su libro Narrative Discourse.<sup>7</sup> A continuación explicaré a grandes rasgos en qué consiste cada teoría. Obviamente, esta exposición se aclarará y ampliará con los ejemplos descritos en cada una de las partes de la tesis.

### 1.2.1. Genette: visión y voz en el texto

En palabras de Jonathan Culler, autor del preámbulo al libro del teórico galo Gérard Genette, Narrative Discourse: An Essay in Method,<sup>8</sup> dicho texto es uno de los mayores logros del estructuralismo, pues su autor complementa y avanza las teorías propuestas por antecesores del campo como Wayne Booth (7-13). La importancia de esta obra, continúa

---

<sup>6</sup> Es decir, para explicar el proceso de la recepción que se da en el lector al enfrentarse a los cuentos de Ferré.

<sup>7</sup> A la falta de fuentes originales, los títulos de los libros de Genette (en francés) y de Iser (en alemán), así como las citas extraídas de ellos, han sido tomadas de las traducciones al inglés.

<sup>8</sup> Gérard Genette. Narrative Discourse. An Essay in Method. Trans. Jane E. Lewin. Foreword Jonathan Culler. Ithaca: Cornell UP, 1980.

Culler, radica en que en ella y con ella se definen conceptos básicos que han revolucionado la narrativa y el discurso literario. Uno de dichos conceptos es el de “focalización”, pues con este término se ha ampliado la noción lineal y unidimensional que se tenía acerca del narrador. Pero detengámonos un poco y veamos la composición y contenido del libro de Genette para entender mejor dónde queda circunscrito el concepto mencionado.

Para empezar, el texto en cuestión es parte del tercer y último volumen de una serie titulada Figuras, en la que Genette explica nociones de narratología. Al mismo tiempo realiza un análisis de la obra de Marcel Proust, A la recherche du temps perdu, así como de otros textos clásicos de diversos autores. En este volumen, Genette parte de la división que Todorov hace del relato en *tense* (tiempo), *aspect* (aspecto) y *mood* (modo). El francés introduce las nociones de *order* (orden: la forma en que los eventos ocurren y que pueden ser narrados de una manera distinta), *duration* (duración: cómo se describe o se resume el paso del tiempo en la obra) y *frequency* o *tense* (frecuencia: la repetición de los eventos narrados dentro del tiempo). Cada uno de estos conceptos constituye, respectivamente, cada uno de los tres primeros capítulos del libro. El cuarto capítulo está destinado al *mood*, que no es otra cosa sino el punto de vista; y la quinta y última parte corresponde a *voice* o voz que es, precisamente, la voz que narra.<sup>9</sup>

Para nuestro propósito, nos centraremos en los capítulos cuarto y quinto, pues en ellos Genette explica los conceptos de focalización y narración respectivamente, y en ambos ahonda en la distinción de ambos conceptos. Por el momento describiré la cuarta parte,

---

<sup>9</sup> Lo anterior es una visión esquemática de la mencionada obra de Genette.

pues es aún más crucial, ya que el autor hace varias divisiones para explicar su teoría. Primeramente divide el modo en dos formas que ayudan a controlar la información que se le da al lector: una es *distance* o la distancia que la narración mantiene con el lector al darle más o menos detalles de lo acontecido; y la otra es *perspective* o la perspectiva, que es el grado de conocimiento que cada uno de los participantes de la narración posee de acuerdo a su punto de vista, precisamente.

Genette dice en un punto del capítulo cuarto que “la mayoría de los escritos teóricos” (hasta ese entonces publicados, claro está), “adolecen” de una falta en cuanto a la técnica narrativa. Dicha falla se encuentra en la distinción entre el “modo” (que otros teóricos han llamado “punto de vista”)<sup>10</sup> y la “voz”<sup>11</sup>. Es decir, en la diferencia entre quién es el personaje que internaliza los eventos, y quién es el que los observa (186). Además, cada uno de ellos puede actuar o no dentro de la obra, lo cual da paso a cuatro nuevas categorías de personajes que él explica más tarde. Seguidamente, para aclarar el concepto de “focalización” y su uso, Genette afirma que el lector no debe tomar la información dada por la focalización como un llamado para interpretar el relato (197), ya que la focalización no es otra cosa más que una entrada a la psicología de los personajes (202). Así, la introducción del concepto en cuestión es el mayor acierto de la teoría de Genette, pues con él amplía la noción de punto de vista al asignarle a dicha visión una interiorización.

En la teoría de Genette, ya no simplemente se describen los eventos desde la perspectiva de cierto personaje, sino que a esa descripción se le agrega *la forma* en que se

---

<sup>10</sup> Es decir, “¿quién es el personaje cuyo punto de vista orienta la perspectiva de la narración?” o “¿quién ve?”.

<sup>11</sup> Concepto que responde a las preguntas: “¿quién es el narrador?” o “¿quién habla?”

perciben los hechos. Es decir, esta descripción se lleva a cabo por un narrador que no es necesariamente un personaje de la narración, sino que adopta el punto de vista de uno de ellos. También Genette explica los diferentes tipos de focalización: entre otras, aquella que se centra en los personajes desde su interior (focalización interna), y otra interesada en lo que les ocurre en el exterior (focalización externa) (189-198). No obstante, un problema con las teorizaciones de Genette es que éste no elabora el aspecto de la intencionalidad. Esto es de especial interés, ya que en nuestra opinión el autor de un determinado texto literario maneja los cambios de narración para crear una variedad de perspectivas. Éstas, al ser puestas como un todo, descubren un mensaje. Está en manos del lector unir las piezas de dicho rompecabezas narrativo para entender lo que el autor desea apuntar con su texto. En el caso de Ferré, el mensaje es un comentario social y político.<sup>12</sup>

Con el objetivo de complementar la teoría de Genette, se tomarán ideas de otros autores que han ampliado lo propuesto por el narratólogo francés. Por ejemplo, Shlomith Rimmon-Kenan, en su libro Narrative Fiction: Contemporary Poetics, dedica el capítulo 6 a la focalización y explica cómo incluye tres aspectos: el perceptivo, el psicológico y el ideológico. El primero remite al alcance sensorial del agente focalizador; es decir, que en lo descrito por este agente se incorporan elementos que remiten al tiempo y al espacio desde los que se están presenciando los hechos. El segundo aspecto se refiere a las emociones y a la mente de la voz focalizadora, de ahí que se transmita tanto lo cognitivo como lo emotivo. Por último, el aspecto ideológico incluye los juicios y tonalidad con los que los hechos

---

<sup>12</sup> Al hablar de lo social se incluyen aspectos como el feminista que, aunque no serán abordados en esta investigación, no dejan de ser importantes.

focalizados son expuestos, de manera que las acciones descritas quedan permeadas de la forma en que se perciben los mundos descritos en los textos narrativos.

Antes de pasar a comentar la teoría de Wolfgang Iser, no está de más recordar que el propósito en este apartado ha sido sintetizar lo más posible la obra de Genette sin la menor intención de banalizarla. Únicamente se ha expuesto de dónde vienen sus ideas (que nos llevan al concepto de focalización) y hacia dónde van encaminadas. Se ha pasado por alto, por el momento, algunas divisiones importantes en cuanto al punto de vista, mas éstas serán expuestas en los capítulos siguientes y quedarán mejor explicadas con los ejemplos de la obra de Ferré. Como también se ha mencionado, en el desarrollo de dichas partes ahondaremos en la teoría de Genette al complementarla con la de otros autores como Mieke Bal o Shlomith Rimmon-Kenan.

### **1.2.2. Iser: el lector y el texto**

Wolfgang Iser es un teórico literario alemán que pertenece a la llamada escuela de la Teoría de la Recepción, la cual tuvo su desarrollo durante las décadas de los sesenta y setenta. Esta corriente se centraba en el efecto que el texto tenía en el lector, así como en las condiciones que permeaban tanto al receptor como al acto de lectura: es decir, el cómo, por qué y dónde es leído el texto, así como razones sociales y/o políticas –por ejemplo- en las que se encuentra el lector. Precisamente es por esta amplitud y flexibilidad que dicha “escuela” y sus representantes han sido criticados: es imposible conceder tantas libertades al análisis literario de un texto, dado que el estudio se contamina de elementos subjetivos. Es decir, que esta corriente es totalmente opuesta (entre otras) al llamado Nuevo

Criticismo, el que proponía un análisis de la obra pero únicamente en sí misma, sin buscar elementos externos que remitan al autor, a las condiciones políticas o sociales y, mucho menos, al lector.

Es cierto: el aparato teórico tal vez cuente con algunas imperfecciones, pero no es algo ajeno al quehacer intelectual. Constantemente surgen aparatos teóricos que, si no se oponen a otros, los desmienten o en el mejor de los casos, aumentan lo propuesto en ellos. Lo hemos visto con Genette y lo veremos con Iser. Sin embargo, empezaremos por centrarnos en los logros de este último teórico.

Al igual que el francés, el triunfo del teórico alemán radica en la creación de unos conceptos introducidos en su obra principal intitulada The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response.<sup>13</sup> En ella se presentan, entre otros, dos nociones importantes: el *blank* (o espacio en blanco) y *negation* (o la negación). Mas detengámonos aquí para nuevamente exponer el orden lógico del texto en cuestión y ver cómo el autor llega a la explicación de dichos vocablos.

Iser divide su texto en cuatro partes tituladas en el siguiente orden: la situación, la realidad de la ficción, la fenomenología de la lectura y la interacción entre texto y lector. En el primer capítulo explica los principios de la escuela a la que pertenece, trazando también una breve historia de cómo la noción de que el lector responde frente a un texto ha ido evolucionando, y afirma que el nombre de *Aesthetic Response* deriva de la idea de que el

---

<sup>13</sup> Wolfgang Iser. The Act of Reading, A Theory of Aesthetic Response. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978.

trabajo literario tiene dos polos: el artístico, que corresponde al autor, y el estético, que es la interpretación lograda por el lector (21).

Como Iser mismo dice (xi), en el resto de los capítulos ocupa como base conceptos propuestos por Roman Ingarden para cimentar la teoría que él mismo está creando. Por supuesto, Iser le da el mérito correspondiente a Ingarden a lo largo del libro y aclara que no se trata de desacreditarlo: simple y sencillamente de emularlo y proveer nuevas herramientas para un análisis más completo. Así, en el segundo capítulo, vemos cómo ya se introducen nuevas nociones a la teoría, las cuales van a fundamentar las ideas de Iser. Estas nociones aquí introducidas son el *repertoire* (o repertorio) que es el bagaje familiar de normas sociales e históricas, de escritos previos, etc., que rodean el texto (69). Es decir, una selección de materiales provenientes de los “sistemas sociales” y de las “tradiciones literarias” (86). Otro concepto es el de *strategies* (las estrategias), que son las “posibilidades” de organización. El subrayado de esta palabra es nuestro, pues se quiere hacer hincapié en lo que Iser dice: una organización total implicaría que para el lector no quedaría trabajo por hacer (86). Entre estas estrategias se encuentra una revisión de la teoría deviancionista (*deviation*), que hace referencia a la irritación provocada por lo no familiar, pero que a la vez llama la atención. Otras estrategias importantes son el *foreground* y el *background* (que es una dialéctica entre el objeto estético o interpretación y el contexto); y el *theme* y el *horizon*. El primero se refiere a un punto determinado del texto literario, mientras el segundo es el todo que abarca los distintos puntos o segmentos del texto.

En el tercer capítulo, Iser ya empieza a dar coherencia a estos elementos para explicar la relación y juego entre el lector y el texto, los cambios del punto de vista y la creación de imágenes mentales en el lector.

En el cuarto segmento de la obra es donde por fin Iser llega a los conceptos que le interesa aportar y que se mencionaban al inicio de este apartado. Para desarrollarlos, parte del concepto de indeterminación propuesto por Ingarden. Entonces explica en primer lugar el *blank*, concepto con el cual designa los vacíos existentes entre el tema y el horizonte, pero que está guiado por las distintas perspectivas del relato (196-197). Así que el lector debe unir los espacios que quedan en blanco y ligarlos a un medio familiar, armando de esta forma un rompecabezas para crear un significado (182-212). Entonces, para Iser, el concepto de *blank* “arises out of the indeterminacy of the text” y lo define como:

a vacancy in the overall system of the text, the filling of which brings about an interaction of textual patterns. In other words, the need for completion is replaced here by the need of combination.<sup>14</sup>

El otro concepto, *negation*, es simplemente el hecho de que lo familiar del repertorio se vuelve extraño al ser tergiversado en el contexto de la obra. Es decir, que las normas sociales y literarias son tomadas de su contexto cotidiano y son puestas en uno diferente para que de esta forma se cree una deficiencia en el proceso narrativo: una deficiencia que forma un vacío que el lector puede llenar al establecer una relación con lo familiar.<sup>15</sup>

Ya he mencionado que en los cuentos de Ferré se da un cambio entre narración y focalización. A pesar de que se pudiera suponer una complementación de ambos conceptos

---

<sup>14</sup> Iser, 1978: 182.

<sup>15</sup> Jean Paul Sartre en Das Imaginare (207) por Iser (213).

para formar una interpretación de los cuentos, las historias de la puertorriqueña incluyen numerosos espacios en blanco tanto temporales como actanciales con los cuales el lector es invitado a ser partícipe del relato. Precisamente es aquí donde entra en juego la interacción entre texto y receptor. Aunque los ensayos de Iser cuentan con ciertas limitaciones,<sup>16</sup> sus escritos son básicos para comprender los procedimientos por los que el lector pasa al leer una obra literaria. El teórico alemán no propone entender definitivamente las intenciones del autor, sino captar su visión del mundo y cómo ésta se refleja en el desarrollo de sus creaciones. Además se podrá ver cómo éstas son acogidas por el público, creándose de una dialéctica entre el escritor y el receptor.

Finalmente, antes de pasar al siguiente apartado, queremos hacer hincapié en que hasta aquí hemos hecho una presentación general y esquemática del enfoque metodológico. En el análisis propiamente dicho, haré uso de otros dos textos de Iser para complementar la información aquí expuesta. Uno es The Implied Reader (1974) y el otro Prospecting (1989). Ambos son colecciones de ensayos que complementan y en ocasiones mejoran lo expuesto en el libro que he descrito.

Para concluir este capítulo, quisiera citar una invitación y sugerencia a la vez, que Rosario Ferré hace a los críticos literarios para que éstos se aproximen con más cautela a los textos escritos por mujeres. La cita corresponde a la respuesta que la puertorriqueña da a Donna Perry cuando ésta le pregunta acerca de la tarea de los críticos. Ferré contesta que un

---

<sup>16</sup> Según afirma Terry Eagleton en Literary Theory, An Introduction. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983. 67-78.

crítico la acusó de escribir historias depresivas e ilógicas, y continúa de la siguiente manera:

What I think criticism should do is teach literature from different points of view. Stories may or may not have an ending; may or may not have a logical construction. This doesn't mean that they are bad. I believe women are more flexible in their criticism, and I'd like men to look at our books with the same openness that we look at theirs. That would be a great addition. (100).<sup>17</sup>

Tomo la palabra de la autora puertorriqueña y me dispongo a ampliar la crítica feminista que, si bien es importante y primordial, al aplicarse de modo absoluto no deja de ser un tanto limitadora de la obra de esta autora que tanto tiene que ofrecernos.

---

<sup>17</sup> El texto original se encuentra en inglés.

## CAPÍTULO 2. “LA MUÑECA MENOR”: FOCALIZACIÓN DE UNA SOCIEDAD

Tal como hemos visto en el capítulo introductorio, Puerto Rico ha vivido conflictos internos (políticos, principalmente) desde su fundación. Estos sucesos han afectado su desarrollo económico y social, y han impregnado las expresiones de los artistas isleños. Específicamente, a finales de la década de los sesenta, cuando les tocó vivir tiempos turbulentos en los que el país se veía afectado por las luchas para lograr su autonomía. Las ideologías que en ese entonces se estaban popularizando, también influyeron la forma de pensar de algunos habitantes. Específicamente, estudiantes y gente con educación empezó a abrazar y a hacer suyas ideas con las que se identificaban y con las cuales podrían lograr o impulsar un cambio. Así, en las décadas de los sesenta y setenta, jóvenes como Rosario Ferré vieron surgir movimientos como el feminista, con el cual se empezaron a abrir nuevos horizontes tanto en el ámbito intelectual como en el social. De esta forma, la gente comenzó a expresar sus ideas y sus opiniones al adoptar determinadas posturas<sup>18</sup> y al acabar con temores al expresar sus inquietudes de forma artística principalmente. Como veremos, la autora en cuestión es un ejemplo de lo que dichos cambios causaron: en sus historias se aprecian claramente rasgos del feminismo y de otras corrientes como el nacionalismo, por ejemplo. Y es que la característica feminista no es atribuida gratuitamente, ya que la misma autora ha asegurado ser partícipe de este movimiento no porque en sus historias la mayoría de los personajes sean mujeres, sino porque en esos relatos ella aborda temas y problemas que atañen a la mujer en general, como el divorcio, la

---

<sup>18</sup> Con esto nos referimos a que fue principalmente la juventud de la isla el grupo social que empezó a abanderar movimientos, adoptar ideologías y/o afiliarse a determinados grupos políticos.

subyugación frente a la figura masculina, el abuso sexual, el adulterio, etc. Por ello, muchas de las aproximaciones a sus textos se han guiado por las teorías feministas y han hecho notar en los textos de Ferré connotaciones sociales relacionadas con la condición en que la mujer vive en la sociedad puertorriqueña, situación que a su vez es la de muchas de las mujeres en el mundo. No obstante todo lo anterior, hay otros aspectos en estas historias, relacionados también con lo social, mas no necesariamente con el tema de la mujer. Estos temas son el político y el cultural, puntos importantes en los cuentos de Ferré y que ayudan a comprender más las problemáticas expuestas en ellos. Es decir que muchas de las situaciones en las que la mujer se encuentra en Puerto Rico derivan de la forma en que la sociedad está dividida en ese país, así como de los cambios políticos que ha sufrido.

Ahora bien, si con anterioridad hemos mencionado que Ferré ha guiado su proceso creativo por algunas ideas expresadas por Beauvoir, es porque se quiere remarcar que según Ferré la creación debe contener comentarios sociales e históricos que correspondan a la realidad. En nuestra opinión, estos dos aspectos (a los que yo sumaría el político) no han sido pasados por alto por la crítica, sino más bien subordinados al aspecto feminista. De esta forma, es importante hacer un pequeño espacio en medio de los juicios existentes para entender los cambios que Puerto Rico ha sufrido. Así podría ampliarse la apreciación que de estos textos se tiene al abordarlos desde una perspectiva histórica y cultural. Precisamente, es necesario otro tipo de acercamiento que ayude a la comprensión del texto y a entender la forma en que las narraciones están organizadas. Por ello, el presente análisis tiene una doble función: por un lado, analizar la estructura o forma de las narraciones, haciendo uso de la teoría literaria narratológica; por el otro, expandir la percepción que de

los textos se tiene al llevar a cabo un estudio interdisciplinario que, como veremos más adelante, está íntimamente ligado al uso de las herramientas teóricas que se están empleando.

### **2.1. “La muñeca menor”**

En este capítulo empezaré por estudiar este primer cuento de Rosario Ferré incluido en Papeles de Pandora. Tal relato abre dicho libro además de ser el primer texto escrito por la autora en su carrera literaria. Aquí resumo la historia.

El cuento empieza con una anciana, nombrada en el relato “la tía”, que se sienta en un balcón cada vez que quiere hacer una muñeca. Cuando era joven se bañaba en el río, pero un día en el que éste había crecido más de lo normal, sintió una terrible mordida en la pierna derecha. Cuando llaman a un doctor para que ausculte a la mujer, el hombre concluye que una chágara se ha introducido en la pierna de la mujer y que, además que el animal ha empezado a crecer, tal situación no tiene cura. La tía, hasta entonces bella y rodeada de pretendientes, se aísla y empieza a confeccionar muñecas de forma artesanal para sus sobrinas. Las muñecas son del mismo tamaño de cada una de ellas. Al pasar de los años las jóvenes se van casando. Su turno le llega a la sobrina menor después de ser pretendida por el hijo del médico que había diagnosticado a la tía años atrás. El joven, durante una visita a la tía, se da cuenta que la herida de la mujer se puede curar, mas su padre niega esta situación para poder obtener dinero de la familia y pagar así los estudios de medicina del joven. El día que la menor se casa con el doctor, la tía hace una muñeca para ella (al igual que lo había hecho con sus otras sobrinas), pero el producto final está lleno de

detalles que las otras muñecas no tienen; por ejemplo, la mujer le pone a esta última muñeca dientes verdaderos y también, en los ojos, las piedras preciosas que ha tomado de un par de aretes suyos. Después de casados, el joven lleva a la tía a vivir con ellos y la sienta en el balcón para mostrar al resto de la sociedad que se ha casado con gente aristocrática y que él ya pertenece a esta clase. El joven termina de exponer su ambición al empeñar los ojos de la muñeca por un reloj de bolso con cadena. La menor vende lo que queda de la muñeca a un grupo de mujeres que desea restaurar a la virgen de la iglesia local, y las hormigas se devoran el resto de la muñeca (pues el cuerpo está relleno de miel). Al pasar de los años el doctor gana mucho dinero pero, mientras el hombre envejece, su esposa se mantiene joven. Una noche él va a su cuarto a verla mientras duerme y, cuando empieza a auscultarla con el estetoscopio, la menor abre los ojos y unas furiosas antenas de chágara empiezan a salir por sus cuencas.

## 2.2. Más allá del “texto”

En el título de este apartado se ha puesto entre comillas la palabra *texto* para hacer notar la referencia al discurso escrito en sí, y que es lo que el teórico francés Gérard Genette llama *récit* y Shlomith Rimmon-Kenan *texto*, precisamente. Ahora, cuando se habla de un “más allá”, se hace referencia a las posibles explicaciones que el cuento tiene y que no están limitadas a lo descrito en él. “La muñeca menor” es más que una simple historia que trata de la opresión de la mujer y de la subyugación de ésta frente al hombre, quien termina destruyendo sus sueños y cortando sus anhelos. El cuento de Ferré es una historia de venganza con un comentario social muy fuerte. Desde la segunda página del relato ya podemos ver que en él, Ferré está describiendo hechos pasados y presentes que

giran en torno a una familia en decadencia, una familia que pertenece a una clase social cuya época está llegando a su fin: la clase aristocrática poseedora de plantaciones de caña a punto de desaparecer para ser sustituida por la clase industrial. De igual forma, como escribe Vázquez en un comentario acerca de este cuento,<sup>19</sup> la puertorriqueña está cuestionando los valores familiares y sociales medidos en términos de materialismo y alcanzados (entre otras cosas) mediante la falta de escrúpulos. A su vez, en otro comentario hecho por Taylor en relación al aspecto feminista de la historia, se comenta lo siguiente:

Ferre's story contains elements of mythical realism, yet it invites readers to examine personal motivation involved in power plays and warns of incorrect, even deadly, uses of various kinds of power.<sup>20</sup>

Así podemos ver que estas dos críticas coinciden en que el cuento de Ferré, de una manera u otra, aborda la lucha de intereses tanto en el nivel social como en el moral. Para Vázquez, el materialismo sería una forma de ejercer el poder para alcanzar los objetivos deseados dentro de una sociedad inescrupulosa, mientras que Taylor habla de la muestra del poder en general (aunque ella se centra más en el poder del hombre sobre la mujer) y el mal uso que de éste se hace.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Doris M. Vázquez. "Rosario Ferré: Una cuentista puertorriqueña contemporánea (A Contemporary Puerto Rican Storyteller)." Yale-New Haven Teachers Institute. Curriculum Units by Fellows of the Yale-New Haven Teachers Institute. The Modern Short Story in Latin America. v. 1 (1987): n. pág. Online. Internet. 23 dic. 2000.

<sup>20</sup> Nancy D. Taylor. "Ferré, Rosario. The Youngest Doll." New York University School of Medicine. Hippocrates Project. Literature, Arts, and Medicine Database. 41 ed. (Oct. 2000): n.pág. Online. Internet. 23 dic. 2000.

<sup>21</sup> Aquí se ha citado, de forma resumida, la parte del comentario que nos interesa destacar. Mas la autora, en su breve texto, constantemente se refiere al poder que el hombre ejerce sobre la mujer en forma opresiva y en qué partes se manifiesta esta situación dentro de la historia.

Por su parte Ferré, como defensora de la integridad de su país, ha escrito un ensayo en la revista Hopscotch en el que habla de la búsqueda de la identidad perdida de los puertorriqueños, ocasionada por la influencia de los Estados Unidos sobre Puerto Rico.<sup>22</sup> La autora empieza preguntando cuál sería la solución a los problemas que han venido complicando la vida de los puertorriqueños desde hace varios años, los cuales giran en torno a si los puertorriqueños deben considerarse norteamericanos o latinos. Entonces, lanza una aseveración con la que expone sintéticamente lo trágico y difícil que es la situación actual, tanto para el país que ha impuesto su fuerza a través de los años, como para el país que ha sufrido por dicha imposición:

[...] Puerto Rico's ambiguous political status puts the United States in an awkward position in the United Nations vis-à-vis colonialism, which means that some day the United States might unilaterally grant us independence.<sup>23</sup>

Es decir, que a estas alturas de la Historia los Estados Unidos no se puede considerar un país “colonizador”, pues ello podría considerarse un concepto anacrónico después de años de luchas mundiales por la independencia. Por otra parte a los Estados Unidos, como primera potencia, tampoco le conviene que se le etiquete de la forma mencionada, ello más por imagen, aún cuando siga ejerciendo su autoridad. En fin, es la delicada situación de los Estados Unidos en cuanto a su proyección a nivel mundial, lo que también mantiene a Puerto Rico en una incierta condición social y política.

Después de meditar en lo anterior, podemos ver cómo hay críticos que convergen en la idea de que en sus escritos Ferré expresa una molestia, un enfado, que se manifiesta

---

<sup>22</sup> Nos basamos en la transcripción de este texto que se encuentra en la página de internet de la revista Hopscotch: Rosario Ferré. “Writing in Between.” Hopscotch 1.1 (1998-99): 9 pp. Online. Internet. 19 dic. 2000.

<sup>23</sup> Ferré, “Writing” 1.

como su inconformidad frente al ejercicio del poder en todas sus formas: el poder y control político, el poder del hombre frente a la mujer, el poder de las clases sociales, etc. En el presente estudio se intenta mostrar, precisamente, cómo la puertorriqueña aborda en sus relatos los diferentes tipos de imposición con que los Estados Unidos ha subyugado por mucho tiempo a Puerto Rico. Dicha situación es presentada en los cuentos mediante las luchas de clases y de intereses entre los personajes, hechos que en la vida real han ocurrido y están íntimamente relacionados, pues la invasión a la isla y la sumisión de sus habitantes han originado las tensiones sociales y políticas que ese país ha sufrido por décadas. De este modo mostraremos cómo es que estos encuentros y discrepancias han creado la ambigüedad de la que Ferré habla en el artículo citado de la revista Hopscotch.

Ahora bien, esta crítica hecha por la autora, se aprecia tanto en el nivel del contenido o de los hechos narrados, como en el nivel de la forma en que estos sucesos son expuestos. Nos centraremos en este capítulo (al igual que en el resto de la tesis) a desmenuzar los procesos narrativos empleados por Ferré para hacer patente lo que en sus cuentos quiere mostrarle al lector. Mas antes de empezar, deseo aclarar algunos conceptos que se han mencionado en este párrafo y que son importantes para la comprensión del análisis. Asimismo, se agregará unos más para avanzar paulatinamente en nuestro estudio del relato en cuestión.

### **2.3. Revisión de la teoría**

Tal como queda mencionado, para estudiar el cuento “La muñeca menor” analizaré la forma en que el texto está construido. Válgase la redundancia; me centraré en el nivel de la

*forma* abordando, específicamente, el aspecto narrativo. Es decir, que tomaré en cuenta la relación de los hechos dentro del cuento, de acuerdo a los personajes que toman parte en el relato, así como a la voz o voces que narran los hechos ocurridos.

También he mencionado de paso que aquí hablaré de “los procesos narrativos empleados por Ferré”. Con dichos *procesos* me refiero a los procedimientos de los que la autora se vale para exponer los hechos descritos en el cuento, los cuales van a reflejar el problema que le interesa exponer. Tales procedimientos consisten en los cambios de voces que ocurren en la descripción de los hechos a lo largo del cuento. Estas variaciones se dan principalmente entre aquella voz que *narra* los acontecimientos desde afuera de los personajes, lo que nos permite tener un panorama general de lo que está ocurriendo en el relato, y aquella que *focaliza* los hechos desde el interior de los personajes que toman parte en las acciones. Cada voz va a ser parte de los eventos y los va a describir para aportar al lector una vista de la forma en que tales acontecimientos se van desarrollando en el relato. Sin embargo, los cambios se dan porque cada voz tiene un rango de percepción: la narración, podría decirse, es más general; pero la focalización es más particular y, por pertenecer a uno o varios individuos por separado, es también algo más limitada. Más adelante ampliaré estos términos al aplicarlos al cuento. Por el momento quiero dar un antecedente para poder entender lo que se explicará más tarde.

En varios cuentos de Ferré podemos apreciar también que las voces narrativas y focalizadoras dejan ciertos espacios vacíos en los cuales no hay explicación alguna de determinados eventos ocurridos en el relato. De esta forma, lo que pudiera en principio parecer al lector una visión globalizadora (o más bien totalizadora) de dichos eventos al

serle presentadas las visiones exteriores e interiores, se ve truncada súbitamente al contener el texto ciertos momentos en los cuales no hay una explicación definitiva a algunos acontecimientos o al haber saltos temporales inexplicables. Es en este punto donde el lector debe trabajar *con* el texto, es decir, *interactuar* con la obra que tiene frente a sí. De tal forma que lo que el receptor tiene entre sus manos es un texto que está evitando cualquier intento de pasividad al momento de recibir el mensaje escrito. El lector no se conformará con leer únicamente, sino que el relato lo forzará a adoptar un papel activo frente a lo que se le está contando, para entender qué es lo que se le está diciendo al intentar llenar esos vacíos que, siguiendo la Teoría de la Recepción, llamamos blancos. Y, si no está intentando descifrar un mensaje, al menos estará buscando una intencionalidad en la forma en que el texto se le presenta. Ahora bien, ya que he estado hablando del texto literario como un mensaje, creo pertinente aclarar que estamos hablando entonces de un circuito de la comunicación. Por esta razón, me referiré en ocasiones al autor como emisor y al lector como el receptor. De esta forma, unificaré nociones y conceptos literarios que, además, sirven como apoyo en mi propósito de demostrar que el texto literario implica la elaboración y, sobre todo, la recepción de un mensaje.

La manera en que procedemos a analizar este relato (así como los dos restantes), es la siguiente. En primer lugar, haciendo uso de la narratología, se obtienen las focalizaciones de los personajes de cada relato. El propósito es facilitar la distinción entre lo que se narra y lo que los personajes observan, con el objeto de ver qué es lo que se nos muestra y qué se nos oculta. Es decir, hacer patente qué es lo que *no* se nos está diciendo en la historia y qué es, precisamente, lo que nosotros debemos inferir. Después de identificar esos espacios en

blanco continuaremos haciendo uso de la teoría de Iser y de las estrategias que propone, para poder llegar a una interpretación de las narraciones interpretación que, como he venido mencionando, es parcial en el sentido de que no pretendo hacerla única. Es más bien una aportación a la literatura escrita por esta autora para enriquecer la percepción y la noción que de sus textos se tiene. En el caso del relato que nos preocupa en este apartado se verá cómo las focalizaciones de algunos personajes nos llevan a inferir que con ello se está representando a la sociedad puertorriqueña. De ahí deriva el encabezado del presente capítulo de mi tesis.

#### 2.4. Focalizaciones en “La muñeca menor”

A pesar de que la *focalización* es un término acuñado por el teórico francés Gérard Genette, aquí citaré la definición propuesta por Rimmon-Kenan la cual, en mi opinión, es más directa y concisa. Según ella, en ocasiones:

The story is presented through the mediation of some ‘prism’, ‘perspective’, ‘angle of vision’, verbalized by the narrator though not necessarily his. Following Genette [...], I call this mediation ‘focalization’. (71)

Rimmon-Kenan continúa diciendo que muchos teóricos anglo-americanos no asocian dichos términos con el de focalización, sino con el de *punto de vista*. Ella expone sus razones por las cuales usa el concepto creado por Genette. Incluso lo amplía:

Genette considers ‘focalization’ to have a degree of abstraction which avoids the specifically visual connotations of ‘point of view’ [...] It seems to me, however, that the term ‘focalization’ is not free of optical-photographic connotations, and like ‘point of view- its purely visual sense has to be broadened to include cognitive, emotive and ideological orientation. (71)

Mas estos aspectos son insertados dentro de otras tres facetas: la perceptual, la psicológica y la ideológica. La primera, como su nombre lo dice, se refiere a lo sensorial (olores, sonidos, lo que se ve, etc.) y está determinada por el espacio (la posición del agente focalizador) y el tiempo (de acuerdo a su posición, el agente focalizador percibe hechos del presente, pasado o futuro). La segunda faceta, la perceptual, es la relacionada con la mente y con las emociones. Es la que precisamente incluye lo cognitivo (es decir, el conocimiento o memoria que se tiene de los hechos) y lo emotivo (cómo es afectado el focalizador por lo que percibe); ambas varían según la posición del agente focalizador. Por último, tenemos la faceta ideológica que implica el comportamiento del agente focalizador, así como las creencias que rigen dicha conducta.

También, la misma autora nos dice que:

Genette's treatment has the great advantage of dispelling the confusion between perspective and narration, which often occurs when 'point of view' or similar terms are used. (71)

Esta afirmación nos sirve para aclarar que el concepto del teórico francés es único e inconfundible, de tal forma que ayuda al análisis literario para distinguir el campo de visión que los personajes y las voces narrativas tienen de los hechos en las narraciones.

Ahora, para entender cómo identificar la focalización en un texto, basta ver lo que el mismo Genette (1980) nos dice al respecto:

[...] we must interpret as indices of focalization those openings onto the psychology of characters other than the hero which the narrative takes care to make in a more or less hypothetical form [...] (202)

De esta forma podemos darnos cuenta que la focalización es, según el francés, un concepto que se refiere a la visión que se tiene de los hechos narrados, pero esta vez desde el interior de uno o varios de los personajes. De acuerdo con Genette, podemos ver esto cada vez que somos testigos de los pensamientos de un personaje. Y, aunque puede decirse que la focalización es no-verbal (pues es reflejo de la psique), es expresada en los relatos mediante el lenguaje. Esto es observado por Rimmon-Kenan (82-85), quien asegura que se puede distinguir el cambio de focalizador cuando se cambia la forma de nombrar a los personajes u objetos en un relato, de la misma forma en que se distingue el uso de vocabulario. Sin embargo, tal aseveración es su propio aporte, pues como ella misma dice, "The whole gamut of stylistic possibilities has not yet been established, nor is it specific to narrative" (83).

Sería pertinente aclarar aquí que la focalización no debe ser exclusivamente de un personaje; por el contrario, más de un personaje puede tomar la acción focalizadora a lo largo de un mismo relato. De esta forma, pasa lo mismo que con la narración: en un mismo texto puede existir una gran variedad de narradores.

Ahora, en cuanto a la narración podemos decir que ésta se refiere a aquella voz que habla en un texto. Como pone Rimmon-Kenan: "the narrator can only be defined circularly as the narrative 'voice' or 'speaker' of a text" (87). Es decir, que el narrador es quien cuenta los hechos ocurridos en la historia. Este narrador, en ocasiones puede ser el focalizador, mas no necesariamente tal como apunta Rimmon-Kenan (72). Para distinguir entre ambos agentes (el de la narración y el de la focalización), además de usar los procesos ya mencionados, basta preguntarse, como lo propone Genette (186): ¿quién es el personaje

cuyo punto de vista orienta la perspectiva narrativa? O ¿quién ve?, y ¿quién es el narrador? O ¿quién habla?

El cuento “La muñeca menor” es excelente ejemplo de una historia en la que se dan cambios entre narración y focalización. En esta historia la narración se da claramente en tercera persona. En cuanto a la focalización, tenemos aquella que Genette llama *focalización interna*<sup>24</sup> ya que la visión que tenemos de ciertos hechos, así como de ciertos sentimientos, pertenecen a los personajes de la historia. Además, el narrador va a decir únicamente aquello que el o los personajes saben y conocen.

En el caso del cuento de Ferré, la focalización se da principalmente a través de dos personajes: la tía, en primer lugar, y la sobrina, en segundo. Ya en menor grado tenemos la focalización del médico que ausculta a la tía, la de su hijo y la de las sobrinas de la tía (como grupo colectivo). A continuación, procedo a hacer un enlistado de cada caso. Mas antes me gustaría aclarar que en esta sección intento demostrar cómo en estas focalizaciones se observa un aspecto que ocasiona una oposición drástica de este recurso frente al de la narración. Dicho aspecto es el metafórico, y ahondaremos en él más adelante, pues es el objeto del presente trabajo. Empiezo por enumerar y comentar breve y generalmente cada uno de los cuatro agrupamientos que he hecho de las focalizaciones de los personajes de este relato.

---

<sup>24</sup> Genette distingue entre tres tipos de focalización: *cero focalización* (donde el narrador sabe lo mismo que el personaje), *focalización interna* (en la que un personaje es el focalizador) y *focalización externa* (en la cual el narrador sabe menos que el personaje).

1. La tía: después de la narración casi toda la historia está guiada por la focalización de la tía, lo cual se puede apreciar desde el comienzo del texto. Aquí se enuncian todos los casos encontrados, y en todas las citas se subrayan los verbos que indican focalización.<sup>25</sup>

- “La tía vieja había sacado desde muy temprano el sillón al balcón que daba al cañaveral como hacía siempre que se despertaba con ganas de hacer una muñeca. De joven se bañaba a menudo en el río, pero un día en que la lluvia había recrecido la corriente en cola de dragón había sentido en el tuétano de los huesos una mullida sensación de nieve. [...] había creído escuchar, revolcados con el sonido del agua, los estallidos del salitre sobre la playa y pensó que sus cabellos habían llegado por fin a desembocar en el mar. En ese preciso momento sintió una mordida terrible en la pantorrilla.” (9)
- “Entonces se resignó a vivir para siempre con la chágara enroscada dentro de la gruta de su pantorrilla.” (9)
- “[...] la tía [...] echaba el pestillo a la puerta e iba levantando amorosamente cada una de las muñecas canturreándoles mientras las mecía [...]” (11)
- “El día que la mayor de las niñas cumplió diez años, la tía se sentó en el sillón frente al cañaveral y no se volvió a levantar jamás. Se balconeaba días enteros observando los cambios de agua de las cañas

---

<sup>25</sup> Rosario Ferré. Papeles de Pandora. México: Joaquín Mortiz, 1976.

y sólo salía de su sopor cuando la venía a visitar el doctor o cuando se despertaba con ganas de hacer una muñeca. Comenzaba entonces a clamar para que todos los habitantes de la casa viniesen a ayudarla.” (11)

- “[...] la tía los consideraba inservibles [los ojos de las muñecas] hasta no haberlos dejado sumergidos durante un número de días [...]” (12)
- “El día de la boda la tía les regalaba a cada una la última muñeca dándoles un beso en la frente y diciéndoles con una sonrisa: Aquí tienes tu Pascua de Resurrección. A los novios los tranquilizaba asegurándoles que la muñeca era sólo una decoración sentimental que solía colocarse sentada, en las casas de antes, sobre la cola del piano.” (12)
- “La tía pensó que [el doctor] auscultaba la respiración de la chágara para verificar si todavía estaba viva, y cogiéndole la mano con cariño se la puso sobre un lugar determinado [...]” (13)

Tal como se puede ver, las acciones de la tía describen sus pensamientos y sentimientos, muchos de ellos relacionados con la elaboración y su trato hacia las muñecas. Algunas expresan las acciones que lleva a cabo individualmente (como cuando se mece en el balcón) o con otros (por ejemplo, en la última cita, cuando guía la mano del doctor hacia el bulto en su pierna).

2. La sobrina menor: la focalización de este personaje ya aparece más bien en las últimas páginas del relato. Después de que la tía desaparece literalmente del cuento, es la sobrina quien, por decirlo así, continúa con su papel.

- “El día de la boda la menor se sorprendió al coger la muñeca por la cintura y encontrarla tibia, pero lo olvidó enseguida, asombrada ante su excelencia artística [...] Reconoció en la sonrisa entreabierta y un poco triste la colección completa de sus dientes de leche.” (14)
- “Inmóvil dentro de su cubo de calor, la menor comenzó a sospechar que su marido no sólo tenía el perfil de silueta de papel [...]” (14)
- “La menor seguía sentada en el balcón, inmóvil dentro de sus gasas y encajes, siempre con los ojos bajos.” (15)

En estas citas algunos verbos describen la interacción del personaje con la muñeca. Otros (como el de la inmovilidad), muestran su actitud frente al personaje masculino, actitud que se traduce como cierta pasividad.

3. El doctor joven: es quien se casa con la sobrina menor y es hijo del doctor que al inicio del relato ausculta a la tía. Su participación empieza casi al final del cuento.

- “El joven levantó el volante de la falda almidonada y se quedó mirando aquella inmensa vejiga abotagada que manaba una esperma perfumada por la punta de sus escamas verdes.” (13)

- “Notaba que mientras él se iba poniendo viejo, la menor guardaba la misma piel aporcelanada y dura [...] Una noche decidió entrar en su habitación para observarla durmiendo. Notó que su pecho no se movía. Colocó delicadamente el estetoscopio sobre su corazón y oyó un lejano rumor de agua. Entonces la muñeca levantó los párpados y por las cuencas vacías de los ojos comenzaron a salir las antenas furibundas de las chágaras.” (15)

Los verbos indicados denotan que este personaje realiza minuciosas observaciones de las características prominentes de los personajes con los que entra en contacto. En la primera cita ve la herida de la tía, y en la segunda la apariencia de su esposa.

4. El doctor mayor: quien ausculta primero a la tía, aparece más bien en las primeras páginas del texto.

- “Al cabo de un mes el médico había llegado a la conclusión de que la chágara se había introducido dentro de la carne blanda de la pantorrilla [...] Indicó que le aplicaran un sinapismo para que el calor la obligara a salir.” (9)

Aquí las acciones denotan la emisión de las apreciaciones y diagnosis acerca de la herida de la tía. Observaciones que, como sabemos, son falsas y con un propósito oculto.

5. Las sobrinas de la tía: forman una pequeña colectividad y tienen una participación incidental (en cuanto a focalización se refiere) en las primeras páginas del relato.

- “Las niñas adoraban a la tía. Ella las peinaba, las bañaba y les daba de comer. Cuando les leía cuentos se sentaban a su alrededor y levantaban con disimulo el volante almidonado de su falda para oler el perfume de guanábana madura que supuraba la pierna en estado de quietud.” (10)

Las acciones denotan el aprecio de los personajes más jóvenes de la historia hacia la imagen maternal de la tía. Así, se describen con estos verbos la interacción entre estos personajes.

Ahora bien, como se puede apreciar todas estas focalizaciones pueden traducirse (en general) como una interiorización *física* de los personajes. Es decir: se nos muestran únicamente sus expresiones, sus acciones, sus actitudes, mas nunca sabemos lo que dichos personajes están sintiendo. Desconocemos, entonces, su psicología.

La narración, por su parte, se encarga de informarnos acerca de lo que está ocurriendo en torno a los personajes y completa parcialmente la descripción de las acciones o de las actitudes llevadas a cabo por la focalización. De la misma forma, quien emite dicha narración no es un personaje del texto, por lo que correspondería a lo que Genette llama narrador heterodiegético (245), siguiendo su clasificación de acuerdo a la persona. Esto ya explica la diferencia de perspectivas en la información dada al lector. Ahora en este relato la narración es todo aquello que queda después de retirar las focalizaciones citadas. De esta forma, citar las partes correspondientes a la narración sería prácticamente copiar el resto del cuento, cosa por demás innecesaria y redundante para el análisis. Baste entonces con citar algunos ejemplos de la narración que considero más prominentes para mi estudio.

1. Después del diagnóstico del doctor (y antes de que la tía se resignara a tener la chágara incrustada en la pierna), la voz narrativa dice que “La tía estuvo una semana con la pierna rígida, cubierta de mostaza desde el tobillo hasta el muslo [...]” (9). Esta parte termina con el enunciado “[...] sin que peligrara toda la pierna” (9). Así, vemos cómo se intentó curar la herida de la tía, usando remedios caseros.

2. Después se narra brevemente la vida de la tía antes y después de que entre la chágara en su cuerpo: “Había sido muy hermosa [...]” (10).

3. De ahí se nos dice que refinó su arte de hacer muñecas, “hasta ganarse el respeto y la reverencia de toda la familia.” (10). Y más adelante se explica la movilización de los sirvientes así como la técnica de la tía para hacer las muñecas: “Podía verse ese día a los peones de la hacienda haciendo constantes relevos [...]” (11).

4. También se describe al hijo del médico y cómo entra en contacto con la sobrina menor y la familia de ésta: “Ya se habían casado todas las niñas [...] cuando el doctor hizo a la tía la visita mensual acompañado de su hijo.” (13). “En adelante fue el joven médico quien visitó mensualmente a la tía vieja.” (13).

Por último, antes de pasar al siguiente apartado, quisiera recordar al lector algo que mencioné arriba brevemente. La narración complementa parcialmente a la focalización de los personajes, pues la primera posee espacios en blanco que no son llenados ni siquiera por la segunda: más bien, requieren de una interpretación por parte del lector. Ésta es precisamente la materia del siguiente apartado.

## 2.5. Los espacios en blanco de “La muñeca menor”

Ya en el capítulo introductorio hemos explicado en qué consiste el aparato analítico de Wolfgang Iser, así como sus aportes a la Teoría de la Recepción. Es por ello que en esta sección me dedicaré a aplicar dicho aparato. Parecerá que no deseo ahondar en las propuestas del alemán ya que, a diferencia de Genette, las actualizaciones a su teoría (si bien interesantes) son mínimas. Por esta razón uso el aparato crítico de Iser tal cual, no dejando de hacer las observaciones pertinentes según sea necesario.

Tal como se mencionó en la presentación, el modelo de Iser ha tenido sus detractores, encontrando en Terry Eagleton uno de ellos. En su libro Literary Theory: An Introduction, el inglés indica que la teoría de Iser es liberal en un sentido “humanista”, pues el alemán propone que el lector deba acercarse al texto libre de ideologías o pensamientos que interfieran en su interacción con el texto. Así, el lector se enfrenta a un texto que transforma su percepción cuando es incitado a interpretar el mensaje de dicho discurso. De esta forma, el receptor cuestiona las ideas que ha abandonado antes de acercarse al escrito (67-71). Tras esta descripción del sistema, Eagleton acusa a Iser de no ser tan liberal, pues limita la percepción del texto con tales aseveraciones. Además, dice que lo expuesto por el alemán es una “paradoja”, pues si el texto va a liberar al lector de ciertas ideas, entonces él mismo se volverá más liberal después de su contacto con lo escrito. De esta forma, no ocurrirá ninguna transformación importante en la mente del receptor.

Tal vez esta objeción no sea del todo cierta. En primer lugar Iser, a pesar de que en ocasiones pareciera decirnos que el texto literario tiene un solo significado potencial al cual el lector debe llegar después de su lectura (Iser: ix), nos aclara más adelante que “... the

interpreter's task should be to elucidate the potential *meanings* of a text, *and not to restrict himself to just one*" (22. El subrayado es mío). Es en esa misma página donde ahonda en la noción de que el significado total nunca podrá ser encontrado, y es por esta razón que las lecturas siempre son parciales, mas no equivocadas. Por ello mismo es que la teoría orientada hacia el lector ha sido criticada, al apoyar la subjetividad y arbitrariedad en la comprensión de un texto (23).

Como se ha mencionado, Iser alimenta su teoría de elementos pertenecientes a otras teorías: no sólo de los principios de Wittgenstein, sino también de los estructuralistas de Praga, por ejemplo, de quienes toma el principio de "realidad extratextual" que él llama "repertorio", es decir, los elementos de la realidad introducidos en el texto pero transformados de manera que pierdan algo de su familiaridad (69). Al usar este término quedaría también demostrada la injusta acusación que Eagleton hace con respecto a que Iser exige un distanciamiento del contexto histórico por parte del lector. Sirvan también las dos citas siguientes del libro del alemán para aclarar este punto:

The different relations between literature and thought systems bring into focus the different historical situations from which they emerge and, hence, the historical efficacy of the fictional reaction to reality. (74)

En donde se reconoce la inserción de la realidad histórica y filosófica (por ejemplo) dentro de la ficción.

The repertoire of a literary text does not consist solely of social and cultural norms; it also incorporates elements and, indeed, whole traditions of past literature that are mixed together with these norms. (79)

Es una cita en la que una vez más se confirma la inclusión de la realidad en el concepto del “repertorio”.

Ahora bien. El aparato de Iser, así como el de Genette, pueden ser justamente acusados de ser demasiado rígidos, pues en sus textos ambos autores usan constantemente las palabras “estructura”, “regla (s)”, “esquema”, etc., debido a que la narratología está íntimamente ligada al estructuralismo. Incluso, ambos autores usan textos específicos que encajan exactamente en su aparato, de tal manera que sus puntos quedan claramente demostrados, sin dejar lugar a duda alguna. Dichos textos narrativos pertenecen, precisamente, a la literatura del siglo XIX o de principios del XX, épocas en las que la mayor parte de la literatura era todavía rígida y esquemática precisamente. No había tanta experimentación en los modelos literarios como la hay hoy en día. Es por ello que las teorías empleadas en este análisis (al igual que muchas otras), deben ser adaptadas y constantemente renovadas. Resumiendo entonces: lo importante en estas teorías son los principios y conceptos que los críticos proponen, y que son lo que he defendido y en los cuales sostengo mi estudio. La rigidez ha sido echada a un lado pues era necesario para el entendimiento de estos textos. Empiezo pues con este último apartado.

En el relato de “La muñeca menor” se aprecia claramente lo que Iser llama *wandering viewpoint*, es decir, el cambio de perspectivas que le permiten al lector viajar a través del texto para tener un panorama completo (118). Esto es lo que hemos analizado en el apartado anterior: los cambios entre narración y focalización, donde mencionábamos también que en la narración hay algunos espacios que corresponden a lo que Iser nombra *blanks*. De éstos se pueden distinguir claramente tres, que citamos a continuación:

1. “Por aquella época la familia vivía rodeada de un pasado que dejaba desintegrar a su alrededor con la misma impasible musicalidad con que la lámpara de cristal se desgranaba a pedazos sobre el mantel raído de la mesa del comedor.” (10)

2. “El nacimiento de una muñeca era siempre motivo de regocijo sagrado, lo cual explicaba el que jamás se les hubiese ocurrido vender una de ellas, ni siquiera cuando las niñas eran ya grandes y la familia comenzaba a pasar necesidad.” (10)

3. “Esa noche cavó toda la tierra alrededor de la casa sin encontrar nada. Pasaron los años y el médico se hizo millonario.” (15)

En la primera cita se deja entrever el trasfondo social del cuento, mas esto es solamente una insinuación. Es una descripción poética, metafórica, que el lector debe elaborar después de entender a qué se está refiriendo este enunciado. En la segunda cita también se vislumbra una parte social. Esta cita y la anterior también enmarcan el texto en el ámbito histórico al hacer referencia a la decadencia de la aristocracia cañera a la cual deducimos que pertenece la familia. Por último, en la tercera cita hay un blanco temporal. Este segmento denota un paso del tiempo enorme del cual no hay descripciones minuciosas.

Así tenemos que estos espacios ayudan a delimitar el texto y darle el sentido político, histórico y social al relato. Estas connotaciones se deducen al conocer y entender la historia de Puerto Rico, de cómo el país fue conquistado así como de su sobrevivencia. Una lectura metafórica, por ejemplo, puede llevar al lector a relacionar a la isla con los personajes femeninos, y a Estados Unidos con los masculinos. Estas lecturas no son extrañas en la literatura isleña. Por ejemplo, Antonio García del Toro, en su libro Mujer y patria en la

dramaturgia puertorriqueña, expone detalladamente cómo en el teatro y en la literatura se le ha atribuido a la patria características femeninas. Lo mismo sucede en los ensayos contenidos en el libro de Juan G. Gelpí, Literatura y paternalismo en Puerto Rico.

Ahora bien, empecemos por decir que las focalizaciones enlistadas más arriba describen un aspecto que se contrapone drásticamente a la narración. Este aspecto es el metafórico. Al describir lo que los personajes perciben, se está figurando por extensión a Puerto Rico: cómo se observa a sí misma la población, y cómo también se representan ciertas clases sociales de la isla y la relación global de la isla con los Estados Unidos. De esta forma, la tía pertenece a la aristocracia cañera que se encuentra en decadencia debido a una intrusión. Esta intromisión en el cuento es la chágara, pero en el mundo real es Estados Unidos que logra la decadencia de la clase aristocrática: cuando los norteamericanos invadieron Puerto Rico, empezaron a industrializar y a absorber el mercado cañero, el cual pasó a un segundo plano y fue perdiendo fuerza. Por ello, la clase aristocrática se debilitó y se empezó a fragmentar, quedando únicamente la imagen de sus integrantes: el poder y fuerza que aún aparentaban poseer no era más que un espejismo. Es de esta paulatina desintegración que surgió la clase industrial de “nuevos ricos”: es decir, gente que ascendió en la escala social gracias a la inversión financiera y al trabajo en otras áreas distintas de la cañera. De igual forma, en el relato, la tía sufre de una intromisión que corta de tajo su paz, su belleza y sus esperanzas. Así, la historia de la tía es la historia de Puerto Rico y de los cañeros. Por ejemplo, cuando la tía se está bañando en el río al inicio del cuento su imagen semeja a aquélla de la isla: pacífica en medio de una gran extensión de mar; pero el suave dolor que ella *siente* nos recuerda la situación de muchos puertorriqueños a los que les

gusta en cierto modo la penosa incertidumbre en la que algunos de los isleños se encuentran. Es decir, que algunos disfrutan ser parte de Estados Unidos porque prefieren el idioma, porque poseen ciertas garantías de las cuales gozan al visitar Norteamérica o por la relativa estabilidad de la isla.<sup>26</sup> Siguiendo en esta línea, cuando se dice que la tía “se resignó a vivir para siempre con la chágara enroscada” en su pierna, deducimos que se está hablando de la misma situación de conformidad de algunos habitantes. Es decir, la chágara subvierte la identidad de la tía: niega su belleza y su límite físico, pues la mujer es forzada a vivir de una forma pasiva. En el contexto histórico, es esta pasividad la que ha provocado el sufrimiento del mismo pueblo puertorriqueño.

A pesar del aletargamiento de algunos habitantes (aletargamiento representado cuando se dice que la tía no volvió a levantarse jamás), hay cierta lucha por reestablecer las costumbres básicas de los puertorriqueños. Igualmente, el que la tía levante a las muñecas y las mezca en sus brazos mientras les canta, representa, a mi modo de ver, el conflicto de esa sumisión: a pesar de la sumisión de la isla, hay parte de los habitantes que aún guardan cierto arraigo en las costumbres tradicionales y el folklore de Puerto Rico. En este punto cabe mencionar las citas restantes: cuando la tía quiere hacer una muñeca, ella grita a todo el mundo para que venga a ayudarla, cosa que yo interpretaría como una llamada para ayudar en la recuperación de las raíces y tradiciones de ese país; la misma significación guardan las muñecas que son regaladas a las sobrinas el día de su boda. De esta manera, las muñecas constituyen una duplicación o desdoblamiento de las sobrinas. Inclusive, tienen más presencia en el relato que los seres vivos. Esto queda más claro al final de la historia,

---

<sup>26</sup> Para entender un poco más esta situación, vale la pena leer el ensayo de Ferré publicado en la revista Hopscotch, citado con anterioridad.

cuando la menor consuma la venganza de las mujeres al adquirir una apariencia permanentemente porcelanizada. Por otra parte, para construirlas, hay un factor que es muy importante considerar: que los ojos deben aprender a ser precavidos y tener cuidado del contacto con las chágaras. No obstante, al final del relato los ojos de la menor liberan unas antenas de chágaras. Ello indica la fuerza de la intromisión del parásito en la familia de mujeres, el cual es a su vez el vehículo de venganza contra los hombres (el doctor y su hijo) que permitieron el crecimiento de la langosta. De esta forma, la noción de “vista” representa dos aspectos: uno en el que se podría decir que para recuperar las tradiciones y, por consiguiente, la identidad, la autonomía y la individualidad, el pueblo puertorriqueño debe estar atento y no permitir más intrusiones. Pero también, se está indicando que dichas intrusiones han sido tan fuertes que han bloqueado la vista de los puertorriqueños, negándoles una existencia libre de influencias extranjeras. No obstante, hay una luz de esperanza, pues esa misma intromisión podría llevar al rechazo (en el caso de Puerto Rico) de los Estados Unidos.

Por su parte, la breve focalización de las sobrinas revela, más que nada, un aspecto de intriga por parte de ellas hacia la herida de la tía. Esta lesión, a su vez, desprende un aroma a fruta, agradable al olfato. Esta imagen representaría la curiosidad con la que las generaciones jóvenes de la isla se acercan a las tradiciones de su mismo país. Por haber nacido en un país ya norteamericanizado, su visión es un tanto limitada y es más bien con extrañeza que aprecian lo que su país verdaderamente es: una nación que pertenece a una de las agrupaciones étnicas más grandes del mundo, como lo son los latinos. Además, no pueden concebir la antigüedad que su cultura posee, antigüedad que se traduce en sabiduría

De esta forma vemos cómo el texto de Ferré emplea procedimientos narrativos para construir metaforizaciones, las cuales están formadas por los elementos cognitivos e ideológicos contenidos en las focalizaciones.<sup>27</sup> El aspecto cognitivo se manifiesta, entre otros, porque en ellas se dan muestras de conocimiento de situaciones específicas, de conjeturas acerca de ciertos eventos y de memoria de algunos sucesos. Por un lado, este saber lleva al receptor a evaluar y sopesar las actitudes de los personajes; por otro, este salto cognitivo permite que el lector pueda finalmente formularse una imagen de la ideología dominante en el texto. En este caso, se trata de la condición de lucha interna en la que se encuentra Puerto Rico, lucha a la que nos referíamos al inicio del ensayo de Ferré: el conflicto de identidad que llevará tiempo en solucionarse si no se toman acciones drásticas que promuevan un cambio. Tales acciones se resumen en la recuperación de las tradiciones de los puertorriqueños, en prohibir la entrada al país de ideas ajenas que atenten contra la integridad del país y, por último, en lograr una unificación del pueblo para alcanzar (en la medida que sea posible) una homogeneización en el modo de pensar de los habitantes de la isla. Es una tarea difícil, pero ésta es la propuesta de Ferré en sus cuentos.

---

<sup>27</sup> Shlomith Rimmon-Kenan. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. New York: Methuen, 1983. 79-82.

### CAPÍTULO 3. “MERCEDES BENZ 220SL” O FOCALIZACIÓN DE LA CORRUPCIÓN

En el capítulo anterior hemos visto cómo en el cuento “La muñeca menor” Rosario Ferré utiliza la focalización de los personajes femeninos para simbolizar a la patria (Puerto Rico), y cómo esa perspectiva es también representativa de la búsqueda incesante de los habitantes de la isla por recuperar sus raíces. A su vez se ha planteado que los personajes masculinos, dominantes en dicho relato, encarnan a Estados Unidos y el modo en que ha ejercido el poder sobre la isla para lograr sus objetivos de expansionismo.

En el presente capítulo abordaremos otra historia de la puertorriqueña, titulada “Mercedes Benz 220SL”. Según veremos a continuación, en este cuento el personaje femenino también representa a la isla y el masculino a Norteamérica. Sin embargo, en esta narración el comentario es más social que político, además de ser más directo y no tan metafórico como en la obra estudiada anteriormente.

El cuento puede resumirse como sigue. Se trata de la historia entrelazada de dos parejas: una compuesta por dos personajes que se hacen llamar entre sí “Papi” y “Mami,” y la otra formada por el hijo de los dos primeros y su esposa. El desarrollo general de la anécdota es una oposición de valores y acciones entre ambas parejas: Papi y Mami son dos seres inconscientes y prepotentes que pertenecen a la clase opulenta, mientras que su hijo y la esposa de éste son pobres y apenas pueden sobrevivir. La causa de esto es el rechazo del hijo hacia la riqueza y los valores decadentes que sus padres representan. Sus padres van a bordo, precisamente, de un auto de marca Mercedes Benz que acaban de adquirir, el cual van conduciendo con desenfreno bajo la lluvia y por una carretera oscura durante la

noche. Al mismo tiempo, el hijo y su esposa salen de su humilde hogar, para ir caminando a visitar a los padres del muchacho. Éste es un ritual que él lleva a cabo cada domingo por simple compromiso. Las vidas de ambas parejas se entrecruzan cuando los padres, al ir a gran velocidad, atropellan al hijo que iba caminando por la misma carretera en que ellos se encontraban manejando desquiciadamente. Tras el impacto de este suceso, la pareja opulenta deja a la muchacha sola en la carretera con el cadáver del muchacho, al cual nunca llegan a identificar como su hijo. Simplemente, le dejan a ella una nota garabateada con su dirección para que los contacte en caso de necesitar ayuda. Días después, la joven se presenta en casa de Papi y Mami, mas sólo encuentra a la segunda. Ahí le dice, con una actitud firme y un rostro inmutable, que la ayuda no es necesaria pues el joven ha muerto y ella misma lo ha enterrado. Tras esto, se va y la mujer queda horrorizada y llena de temor. No ha identificado a la muchacha como su nuera, pues ni ella ni Papi jamás la han conocido. Tras esto, Mami espera a su hijo, su único orgullo y realización como mujer, pero éste nunca llega. Al final, cuando el esposo vuelve a casa, Mami le cuenta acerca de la visita de la joven, usando un lenguaje despectivo. El relato culmina después de esto, cuando Papi y Mami terminan por ignorar el accidente y, olvidando que su hijo no ha llegado, planean un viaje a Europa mientras conducen vertiginosamente su lujoso Mercedes Benz.

Tal como hemos mencionado anteriormente, el relato es una serie de oposiciones en diferentes aspectos, pero más claramente en el aspecto de las escalas sociales. Pero si esto es tan claro, ¿cuáles son entonces los aspectos que hacen particular a este relato como para abordarlo en un capítulo aparte? ¿Y cómo es que encajan aquí tanto el concepto de

focalización, como el de la representación de la Patria como mujer? Vayamos por orden y analicemos en primer lugar la estructura y composición del relato.

### **3.1. Las oposiciones a nivel narrativo**

En primer lugar, hay que notar que el cuento que nos ocupa en este capítulo está narrado de manera totalmente diferente al de “La muñeca menor”. Si bien en dicho relato Ferré hace uso de elementos como los blancos, las negaciones y los saltos temporales para dar un aire de misterio y ruptura a su relato, no se podrá negar que el cuento posee una linealidad espacial y temporal más o menos continua. Es decir que el relato sigue un orden cronológico que va de cuando la tía es joven hasta el casamiento de la sobrina menor y a su simbiosis con la muñeca. Por otro lado, las acciones se desarrollan en espacios familiares, como por ejemplo, el río cuando la chágara se introduce en la pierna de la tía, la casa donde hace las muñecas y el balcón donde se sienta a meditar. Por último, con la excepción del inicio del cuento en donde aparece el río, la mayor parte del relato transcurre en espacios cerrados (dentro de la casa y en las habitaciones). De este modo, la focalización, las acciones y los espacios están relacionados o pertenecen a los personajes femeninos.

Por su parte, en “Mercedes Benz 220 SL” hay un confrontamiento de espacios, de tiempo y de narración, lo cual nos lleva al conflicto de focalizaciones. En cuanto a los espacios, tenemos la carretera (espacio abierto) y las viviendas de ambas parejas (espacios cerrados). Las acciones llevadas a cabo dentro de estos espacios no tienen un orden secuencial, sino que se sobreponen unas a otras: el relato empieza en la carretera, luego entra una secuencia dentro de la humilde vivienda del hijo, después la carretera, la casa de

Papi y Mami, la vivienda del hijo y por último la carretera nuevamente. Cabe hacer notar aquí que esta secuencia de espacios, como se puede apreciar, posee un orden circular, pues el relato empieza y concluye en el mismo sitio. El tiempo y la narración están ligados, pues el primero provoca el cambio del segundo. Es decir, el cambio del tiempo no es tanto a nivel secuencial, pues los hechos se suceden cronológicamente (aún cuando algunos son simultáneos y se sobrelapan). El cambio es más bien a nivel narrativo: cuando se describen las secuencias en la carretera, la acción es vertiginosa y la narración se vuelve caótica, dando la misma sensación al lector. Para lograr tal efecto, se escriben enunciados continuos, sin espaciarlos en ocasiones por signos de puntuación, diferenciando así el cambio de voces (de Papi, Mami y del narrador) únicamente por interjecciones o verbos vocativos con los que se llama la atención de otro personaje. Con el objeto de ilustrar este caso veamos el siguiente ejemplo:

[...] la condená rueda me gusta tocarla apretando el disco de oro todo el tiempo igualito que la trompeta mayor en Das Rheingold, Mami pero el hombre no oye no sale del camino hasta el último momento en que da un salto el tapalodos le pasa a una pulgada de la cabeza cae de bruces sobre la cuneta te cojo en la próxima mico cuando te descuelgues otra vez del árbol te asustaste, verdá, Mami, estás blanca como un papel es que pienso en la policía, Papi, es por tu bien, qué policía ni qué demonios parece mentira que no sepas todavía quién es tu marido este carro es del fuerte [...] (46)

En cambio, cuando el narrador describe las secuencias que se llevan a cabo en la humilde casa del hijo, a pesar de que también la voz del narrador y de los personajes se mezcla en ocasiones al faltar signos de puntuación, es más fácil distinguir estos cambios, pues hay una pausa más notoria durante la narración. Por ejemplo, cuando la esposa del hijo se encuentra sola en su casa, leemos que el narrador expresa lo siguiente:

La muchacha cogió la taza y pasó el dedo índice sobre las rosas azules de la porcelana. Abrió la llave del agua caliente, exprimió la botella plástica y dejó caer tres gotas lentas que contempló deslizarse por el interior de la taza. (49)

Como se ve, la secuencia es más pausada y, aunque esta voz narrativa se liga más adelante a la voz de la muchacha únicamente mediante una coma, la misma voz de la joven mantiene un carácter pausado:

[...] que me había traído mi madre de recuerdo de una boda, un lipstick gastado, un dedal, siempre me había gustado enterrar en el patio objetos que nadie quería de manera que sólo yo supiera donde están. Cuando llueve fuerte como ahora lo recuerdo más claro, me veo escarbando la tierra con las uñas, aspirando el olor que se me desmorona grumoso entre los dedos. (49-50)

En este ejemplo encontramos una focalización: la descripción de sensaciones y acciones desde el interior de uno de los personajes.

Así tras esta breve descripción de la forma, vemos cómo a diferencia de “La muñeca menor”, en “Mercedes Benz 220 SL” la narración, las voces de los personajes y las focalizaciones de éstos, se mezclan de manera caótica y pausada a la vez para darle también un ambiente *ad hoc* al relato. Debido a la misma situación vertiginosa que es creada, es más difícil distinguir en este relato cada uno de los tres aspectos mencionados, cosa que se puede lograr después de una cuidadosa lectura.

### **3.2. Los personajes del relato**

Hemos visto de entrada como el relato presenta una complejidad en el empleo de técnicas narrativas que terminan repercutiendo en las focalizaciones de los personajes. Antes de continuar sobre este punto, que es el que nos interesa, detengámonos a analizar las

características y las dicotomías presentadas en los actantes del relato. Las dicotomías existentes pueden ser ordenadas de la manera siguiente:

1. Papi y Mami / hijo y muchacha
2. Papi / Mami
3. Mami / muchacha

Ahora describamos cada una de ellas:

1. Papi y Mami / hijo y muchacha: esta primera oposición es la más globalizadora. Aquí simplemente tenemos dos categorías generales representadas por cada una de las parejas respectivas: riqueza frente a pobreza. De ahí seguirían otras como despotismo frente a humildad, opulencia frente a sencillez, inconsciencia (de los ricos) frente a preocupación (por el entorno, por parte de los pobres), etc. Con esta oposición tenemos entonces un enfrentamiento entre hombres y mujeres de una clase, frente a hombres y mujeres de otra. No hay particularidades. Es decir, no hay un encuentro directo o lucha entre ambas parejas como tales, sino que las diferencias entre ambas son descritas por los personajes y por la voz narrativa pero en planos diferentes (los jóvenes en su humilde hogar y los ricos en el automóvil y en su mansión). La única vez en que los cuatro personajes coinciden en un mismo lugar (mas sin interactuar) se da cuando el joven es atropellado: él no actúa (pues está muerto) y Mami, por su parte, se queda dentro del automóvil.

2. Papi / Mami: en esta dicotomía más específica tenemos no una oposición de clases, sino una oposición de sexos. En varias partes del relato, gracias al flujo de conciencia y a la focalización (que estudiaremos más adelante), vemos cómo el personaje masculino subyuga

al femenino. Asimismo, vemos cómo Mami acepta dicha subyugación con pasividad y conformismo, pues su existencia y su “felicidad” (ya que no es tal), dependen de la vanalidad satisfecha gracias al poder material de Papi. En este caso, tenemos la dicotomía del opresor frente al oprimido. Cabe mencionar que esta oposición es descrita con más precisión a lo largo del relato gracias a las técnicas narrativas mencionadas: focalización y flujo de conciencia. Así, los personajes son opuestos expresamente y encarados uno frente al otro.

3. Mami / Muchacha: esta es tanto la oposición final en el relato como la más intensa. Aquí, además de haber un encuentro físico entre ambos personajes, existe una oposición de caracteres (pobreza frente a riqueza, seguridad de la muchacha al encarar a Mami frente a la inseguridad de Mami, prepotencia frente a humildad, etc.) que es dada también por el flujo de conciencia y las focalizaciones. Si digo que esta oposición es más intensa no es tanto por ser la confrontación final, sino más bien porque nos devela muchos de los defectos, virtudes y problemáticas por las que atraviesan y de las que sufren ambos personajes *femeninos*. Aclararemos esto más adelante, pero por el momento únicamente describo el siguiente ejemplo: aprendemos que Mami es una mujer insatisfecha a pesar de estar rodeada de riquezas, pues su vacío se debe a que su hijo (único orgullo al ser su realización como madre y como mujer) se ha marchado de la casa. Para acentuar más el drama, él nunca volverá, pues su ceguera e ignorancia le impiden ver que el joven a quien Papi y ella han atropellado es su propio hijo. Por lo tanto, ella ha quedado incompleta y su ser ha perdido una parte de su naturaleza femenina, cosa de la cual nunca se enterará. Esto mientras que, por su parte, la joven ha quedado sola pero rodeada de la sencillez con la que

había vivido desde siempre al lado de su esposo, lo cual la llena de vida (más que las posesiones materiales).

Con la descripción de estas oposiciones he querido dejar en claro cuáles son los enfrentamientos específicos que se pueden apreciar en el relato en cuestión, tanto de grupos como de personajes individuales. Así, tomando en cuenta la complejidad narrativa de este texto y las dualidades establecidas por los personajes, veremos que en ambas cosas toma parte crucial el elemento de la focalización: ésta es parte del proceso narrativo, y es ejecutada por los personajes. De esta forma la focalización en el texto es por un lado compleja y caótica y por el otro lado presenta dicotomías. Ambas características, como veremos más adelante, no son otra cosa más que la representación estética en este relato de la situación contemporánea de la sociedad puertorriqueña.

### 3.3. Las focalizaciones en “Mercedes Benz 220 SL”

En este cuento las focalizaciones son numerosas y están mezcladas como hemos mencionado. Para no abrumar al lector con un propósito práctico, prefiero dividir el texto en ciertas secuencias de las cuales mencionaré únicamente dichas focalizaciones. En realidad, me tomo la libertad de adoptar la división de estas secuencias del artículo escrito por Juan Escalera Ortiz,<sup>28</sup> en donde hace un breve comentario analítico del mismo cuento que aquí abordamos. Su división me parece clara, útil y compatible con nuestro estudio. Este autor define seis secuencias en el relato de acuerdo a los actantes que en ellas participan:

---

<sup>28</sup> Juan Escalera Ortiz. “Perspectiva del cuento ‘Mercedes Benz 220SL’”. Revista Review Interamericana 12.3 (1982): 407-17.

S<sub>1</sub> Actantes 1 y 2: el matrimonio.

S<sub>2</sub> Actantes 3 y 4: el hijo y su compañera

S<sub>3</sub> Actantes 1 y 2: el matrimonio

S<sub>4</sub> Actantes 2 y 4: el confrontamiento

S<sub>5</sub> Actantes 2 y 4: la compañera del hijo y la madre

S<sub>6</sub> Actantes 1 y 2: el matrimonio

Antes de empezar, deseo aclarar que me he tomado la libertad de corregir la secuencia número 5,<sup>29</sup> pues aunque en ella no se confrontan los dos personajes correspondientes, es ahí donde aparecen nuevamente sus acciones simultáneamente descritas.

A continuación explico brevemente las focalizaciones y narraciones contenidas en cada secuencia:

- Secuencia 1: se da entre Papi y Mami. El primero es quien abre el relato. Ambos entablan un diálogo y desde estos momentos ya distinguimos sus características: Papi es dominante y Mami es sumisa. Papi expresa sus ideas machistas y racistas en voz alta, mientras que la mujer se guarda sus sentimientos y los expresa como flujo de conciencia, como razonamientos internos, al mismo tiempo que está viendo manejar a su esposo. Ejemplo del flujo de conciencia sería el siguiente: “la verdad que trabaja tanto, el pobre, se lo merece no hay derecho a matarse trabajando sin tener una recompensa” (47). Y en la

---

<sup>29</sup> Escalera Ortiz solamente atribuye esta secuencia a la compañera del hijo.

misma página cambia a focalización súbitamente, cuando cuando ella vuelve a la realidad dentro del automóvil, al decir: “los wipers no van lo bastante rápido para limpiar los goterones”. De esta forma, se empieza a apreciar que la mujer internaliza sus inseguridades y miedos al mismo tiempo de estar focalizando las acciones presentes.

- Secuencia 2: en ésta actúa el matrimonio del hijo de Papi y Mami y su esposa. Esta sección empieza con una narración y de ahí pasa inmediatamente al flujo de conciencia focalización de la joven que describe los juegos inocentes que ejecuta en su soledad a manera de ritual y que reflejan su sencillez como ser humano. Dichos juegos consisten en enterrar cosas para después encontrarlos al sentirlos por encima de la tierra y adivinarlos con sus pies mientras camina bajo la lluvia. Por ejemplo, ella dice: “[...] me veo escarbando la tierra con las uñas, aspirando el olor que se me desmorona grumoso entre los dedos.” (50). De ahí viene otra parte narrada en tercera persona, y nuevamente focalizaciones de ella, pues expresa: “Escuché el golpe de la puerta y supe que habías llegado” (50). Después el matrimonio entabla un diálogo entrelazado con la voz emitida por un anunciante en la radio.

- Secuencia 3: empieza nuevamente con una parte narrada de lo que acontece dentro del auto y después viene la interpolación veloz y violenta de diálogo entre Papi y Mami con la narración. En esta secuencia se describe el accidente (atropello del hijo). Sólo hay una focalización cuando Mami describe que abre la ventana para ver qué pasó, y la lluvia le golpea la cara (54).

- Secuencia 4: esta secuencia es muy importante, pues en ella es donde se da el careo entre las representantes femeninas de las dos clases sociales en lucha. Mientras Mami finge

preocupación por el estado de salud del muchacho pues en verdad le preocupa más el que su posición social esté en juego, la muchacha mantiene una pasividad y una frialdad que son el arma con que se enfrenta a la mujer. La muchacha sabe exactamente que ellos son los padres del difunto, pero Mami desconoce por completo dicha situación. Otra razón por la que esta secuencia es importante es porque en ella vemos cómo ambas mujeres recuerdan al joven que ha muerto: tanto la muchacha como Mami comparten en sus visiones el carácter infantil e inocente con que lo ven jugando en los jardines de la casa. Por ejemplo, la muchacha dice: “[...] veo la escalera que súbitamente descienes hasta explotar la puerta del patio [...]” (56), y Mami, a su vez: “Mirando yo también ahora el patio donde juegas viéndote primero por el cristal rosa [...]” (56). Cabe mencionar que en esta parte el diálogo y las focalizaciones son un poco más distinguibles que en partes anteriores, pero aún así el entrelazamiento de ambas es bastante caótico.

- Secuencia 5: en esta secuencia se describe lo que sucede a cada una de las mujeres después del encuentro, así como lo que cada una piensa y focaliza. La muchacha imagina el drama y desesperación de Mami al esperar a su hijo y darse cuenta que éste nunca va a llegar. Por su parte, Mami desvía estos pensamientos trágicos al concentrarse en el materialismo que la rodea: el dinero que gasta su marido en ella, el dinero que piensa gastar y el viaje a Europa que piensa hacer. Curiosa en esta secuencia es la breve referencia que se hace del concepto de “la otra”, cuando la joven se refiere así de Mami: “[La muchacha] estaba tranquila. Sabía que la otra no, sabía que la otra había esperado todo el día, que a eso de las cuatro había pensado que su hijo vendría [...]” (58-59). Tal como se puede apreciar

también en este breve fragmento, las focalizaciones y los monólogos internos recuperan su cauce normal y pausado.

- Secuencia 6: es un diálogo entre Papi y Mami. Papi expone la idea de querer salir nuevamente a manejar su carro, y entonces Mami empieza de nueva cuenta, de manera vertiginosa, a describir su encuentro con la muchacha. Al final, Papi habla y es él quien cierra el relato, al responderle brevemente a Mami. Papi pasa por alto el suceso para volver a la idea de querer salir a correr en su Mercedes Benz, olvidándose por completo del terrible suceso ocurrido. En esta secuencia no hay focalizaciones.

Con la previa descripción de las secuencias hemos podido lograr dos cosas: en primer lugar, ver qué personajes emplean la focalización y, en segundo lugar, analizar cómo y dónde hacen uso de ella. El “por qué”, es decir, el objetivo de dicho análisis, es el punto al que más adelante llegaremos.

Resumiendo lo visto hasta ahora en el presente capítulo, podemos decir que el cuento “Mercedes Benz 220 SL” posee complejidades narrativas que específicamente se ven en el plano de la focalización, pues a pesar de haber cierto orden cronológico las focalizaciones están mezcladas con la narración al romperse la coherencia de la sintaxis y llevar el texto hacia planos vertiginosos. Esto da un carácter ambiguo al relato, ya que en él se contraponen drásticamente ciertos momentos de orden y de caos. De esta manera, con dicha organización de la forma, se deja entrever cierto carácter ideológico del relato: dicho carácter es, precisamente, el “por qué” mencionado más arriba.

### 3.4. Los blancos y negaciones en “Mercedes Benz 220 SL”

En el relato en cuestión, en verdad no existen tantos espacios en blanco, pues a pesar de la caótica técnica narrativa, se completa la información al crearse un rompecabezas literario en el que todas las piezas encajan perfectamente al final. Es decir, que en verdad es poca la información perdida dentro del cuento ya que todo queda claro: los padres prepotentes tienen un hijo del cual no saben en mucho tiempo tras haber huido de casa, rebelándose contra la clase opulenta a la que sus padres pertenecen. El hijo se ha casado con una muchacha pobre; solamente visita a sus padres cada domingo. Uno de estos días, cuando se dirige a su rutinaria visita, es atropellado por sus mismos padres, quienes conducen un Mercedes Benz a alta velocidad por la oscura carretera. Al final, los padres ignoran quién es el accidentado que ha fallecido y siguen con su vida de inconsciencia rodeada de fatuidad. Tal como se puede apreciar, los elementos básicos son dados por el mismo relato y no hay nada accesorio. Tal vez pudiéramos cuestionarnos el origen de la joven esposa del hijo, o el que nunca se explique cómo se conocieron y qué hacen para sobrevivir, elementos que (como se verá posteriormente) constituyen los blancos, ya que en la historia la narración no lo dice todo.

Así, en primer lugar, tenemos las negaciones en los elementos relacionados con el mundo cotidiano en el que vivimos, pero puestos de diferente forma en el relato. O más bien puestos de una forma que pareciera inverosímil. En el artículo mencionado de Juan Escalera Ortiz, el autor afirma que ciertas situaciones del cuento parecieran increíbles tocando incluso los límites del drama (416-17). Es decir que son casi nulas las posibilidades de que, por mucha negligencia, los padres no reconozcan en el joven atropellado a su hijo.

Es más: pudiera decirse incluso que el mismo olvido de Papi y Mami en cuanto a su entorno no son más que exageraciones de un comportamiento patológico.

Otra trastocación de la realidad (y éste es un apunte mío) serían los juegos ejecutados por la muchacha. Esa puerilidad que permea la acción de enterrar objetos sin valor, para luego reconocerlos con el tacto del pie y con la memoria, parecen demasiado torpes e ingenuos.

Por último, otra negación sería la que aparece en la secuencia número 2, cuando el muchacho entra a la casa donde su esposa se encuentra jugando. Ahí él se pone a hablarle a ella de la sencillez de la vida y de cómo ellos son más felices siendo pobres, que de lo que son sus padres rodeados de riquezas. El joven emplea un lenguaje demasiado metafórico y poético, exento de signos de puntuación, que da la apariencia de inverosimilitud (que además se opone al monólogo pausado que acaba de ejecutar su esposa). Es decir, la gente no habla normalmente, usando ni las palabras ni el tono ni la sintaxis empleadas por el joven. Por citar un ejemplo:

Fíjate en la diferencia entre ellos y nosotros floreciendo ahora debajo de tus manos cultivando anémonas ocultas en los orificios de tu cuerpo cultivando corales en tu piel cada pétalo sedimentando lento supurando púrpura afelpada en los oídos no se oye nada ya la lluvia cayendo ahora tan lejos antes tan cerca taladrando el cerebro [...] (51)

Por si fuera poco, su discurso se mezcla, en la misma página, con el del locutor de la radio, que anuncia un descubrimiento arqueológico que consiste en un hombre y una mujer persiguiéndose, congelados en un gran hielo. Según Escalera Ortiz (416), esa pareja está

relacionada con Papi y Mami por la esposa del hijo. Veamos un fragmento de esta secuencia:

Esta mañana fueron encontrados dos cuerpos en las más extraordinarias circunstancias repite la radio a tus espaldas un hombre y una mujer miles de años después encontrados dentro de un gigantesco muro de hielo persiguiéndonos inmóviles inmortales a través del cristal tocando con el dedo la esfera perfectamente transparente de tu ojo [...] (51)

Así, vemos cómo se niega el orden esperado de la narración. Es decir, la coherencia del texto se ve interrumpida por el uso del flujo de conciencia. La objetividad con la que presuponemos que se debe contar la historia se ve trastocada al usar el lenguaje metafórico/literario, abandonando el tono formal. De esta forma, con los mencionados ejemplos de negación vemos cómo el texto está pidiendo la interacción del lector.

Respecto a los blancos, podríamos mencionar la ignorancia de Papi y Mami en cuanto a la muerte de su hijo. Esto demuestra una destrucción de lo familiar y, por consiguiente, de la sociedad puertorriqueña en general. Asimismo, la información negada a los padres (no saber nada acerca del modo de vida del hijo), nos es también vedada. Ello constituiría, además del desquebrajamiento social, una forma de protesta, pues de esta forma se da una lucha anónima para negar la aceptación de los seres opresores y poderosos. En el caso del texto, el poder es representado por los padres; en la realidad, por la potencia norteamericana. Asimismo, esto podría manifestar la forma en que los Estados Unidos ha ignorado la situación económica, política y social de los puertorriqueños, abusando y explotándolo al mismo tiempo.

Entonces, tenemos que al lector se le exige una interpretación de secuencias aparentemente absurdas dentro del relato. ¿Cómo interpretar entonces dichas incoherencias? Si tomamos en cuenta las oposiciones mencionadas más arriba, así como la vertiginosidad imperante en el relato, podemos deducir tres cosas. En primer lugar, tendremos que estas negaciones van a acentuar el carácter caótico del relato, pues expanden el aspecto un tanto onírico y a veces surreal de la narración. En segundo lugar, vemos que dichas exageraciones también acentúan las características de cada personaje, con lo cual se acentúan las oposiciones entre ellos. Por ejemplo, el que Papi y Mami sean inconscientes de su entorno y que no reconozcan a su hijo, enfatiza tanto el olvido como la imposición de las clases opulentas sobre las desprotegidas. Los juegos inocentes y solitarios de la joven no hacen otra cosa más que destacar la sencillez del personaje (pues un simple ritual la colma de dicha y la llena espiritualmente), así como remarcar una permanencia de la memoria y un rescate de dicha sencillez pues los objetos enterrados carecen de valor económico, pero poseen un gran valor sentimental y personal para ella. Por tal motivo ella intenta rescatarlos mediante dicho juego: al encontrarlos y reconocerlos con la memoria no está haciendo otra cosa más que reencontrarse con la esencia de su naturaleza como individuo perteneciente a un país oprimido. Finalmente, además de la interpretación dada por Escalera Ortiz, la descripción del descubrimiento entrelazada con el diálogo de los jóvenes apoya la sencillez y el mundo idílico (libre) de ambos, frente al mundo estático y frío de una pareja detenida en un mundo oscuro y sin sonido, como en el que viven los padres del muchacho.

De esta forma, vemos cómo las negaciones citadas ayudan a dar sentido al texto, como veremos a continuación.

### 3.5. El “por qué” de la narrativa que posee este relato

Escribe Lucía Guerra Cunningham, en un ensayo acerca de la subversión de los elementos históricos en los cuentos de Rosario Ferré:<sup>30</sup>

Es también a partir de lo femenino subordinado que Rosario Ferré elabora una posición de resistencia con respecto a la imposición de la cultura norteamericana en Puerto Rico. Para la perspectiva de la autora, el consumismo como actividad impuesta por los intereses económicos de los Estados Unidos no sólo despoja a la sociedad puertorriqueña de un ethos cultural sino que también hace de sus miembros seres acartonados, figuras “kitsch” dominadas por un snobismo que transforma lo norteamericano en artefacto grotesco, en un pastiche carente de valores. (63)

Cunningham no está haciendo referencia explícita al cuento “Mercedes Benz 220 SL”, pero sus aseveraciones resumen justamente lo que la puertorriqueña está intentando explicar y demostrar en este relato: la corrupción de la mentalidad de los puertorriqueños al intentar asimilar la cultura norteamericana.

Revisemos lo visto hasta ahora en este capítulo: en primer lugar tenemos una serie de oposiciones tanto entre los personajes del relato, como en el nivel narrativo. Estas confrontaciones están implícitas y son patentes a lo largo del cuento, de tal forma que provoquen una reacción en el lector. Esta reacción consiste en ir creando oposiciones y cargarlas de significado.

Así, al enfrentarse el lector a una narrativa veloz hecha cuando Papi y Mami están manejando el automóvil, se tiene la sensación de rapidez, de desenfreno; lo cual contrasta

---

<sup>30</sup> Lucía Guerra Cunningham. “Márgenes de la transculturación en la narrativa de Rosario Ferré”. La nueva mujer en la escritura de autoras hispánicas. Ensayos críticos. Col. Estudios Hispánicos 4. Uruguay: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1995.

con la pasividad en la vida del matrimonio constituido por el hijo y su joven esposa, dentro del pequeño hogar de ambos. De aquí sacaríamos la primera oposición notoria:

*Pobreza = Paz vs. Riqueza = Desenfreno*

Donde el hijo y la esposa entran dentro de la pobreza, y Papi y Mami dentro de la riqueza.

Respecto a las oposiciones de los personajes, tenemos la siguiente que podríamos contar como básica:

*Hombre = Dominante vs. Mujer = Dominada*

En la cual entrarían Papi y Mami, pues hay un punto de la narración donde el flujo de conciencia de Papi nos deja ver lo siguiente (que está dirigido a Mami):

Mami [...] pero no para probarlos contigo que ya estás vieja y las carnes te cuelgan pellejos empolvados emperifollada con tus zapatos de cocodrilo de 50 dólares y tu sortija emerald cut diamond de 9 kilates [...] pero no me quejo, vieja, eso está bien, toda una señora toda una dama y sin eso no se puede funcionar no se llega a ninguna parte sin lo que tú me das, vieja, eso no me lo dan las muchachitas cabronas que se verían tan bien reclinadas en este asiento de pelusa gris que se verán tan bien, digo, porque pronto pienso llevar a pasear a alguna buena polla y metérselo aquí rico el roce de esta tela en el trasero debe ser. (46-47)

Como vemos, el hombre está representando indudablemente la postura machista de poder y dominio, frente a la mujer sumisa que se deja manipular únicamente para conseguir más riquezas.

Otro enfrentamiento de valores, sería el representado por Mami y la muchacha, de donde se obtendrían las siguientes oposiciones:

*Seguridad vs. Inseguridad*

*Tradicción vs. Corrupción*

La primera alude a la seguridad con la que la joven se refiere a la mujer cuando se carean. Mientras que la muchacha guarda calma y confianza en sí misma (debido a que posee paz espiritual), la mujer se pone nerviosa pues siente su mundo artificial derrumbarse si se ven inmiscuidos en un pleito legal. Asimismo, la joven tiene paz ya que, al morir el muchacho, éste también ha encontrado tranquilidad. Pero la madre no tendrá sosiego: ella siempre estará esperando a su hijo y se preguntará por qué jamás regresó al hogar. Por su parte, la segunda oposición constata a la muchacha como representación de valores morales, sociales y culturales puros, que contrastan drásticamente con la actitud falsa, materialista y prepotente de Mami. Esta última representa la adopción ridícula de los modos de vida tanto europeos como norteamericanos.

De esta forma vemos cómo, gracias al uso de las focalizaciones y a la división de la narración en secuencias, hemos podido sacar las características básicas de los personajes, y cómo estos se confrontan al representar valores del lugar donde habitan: Puerto Rico. Es decir, que hemos descubierto el “por qué” de las focalizaciones y de las secuencias: gracias a ellas podemos especificar las características de los personajes y, por ende, los temas imperantes en el relato. Estos temas quedan delimitados a su vez por las negaciones, pues éstas ayudan a definir (tras acentuar) el comportamiento patológico de los personajes. Como hemos visto, las cuatro negaciones analizadas más arriba reafirman la oposición entre *sencillez* y *ostentación*, *realismo* y *exageración*, entre otras, las cuales crean como gran conclusión una relación conciliatoria entre los conceptos de *adopción* e *imposición*. Estos conceptos quedan definidos en las figuras de Papi y de Mami, en tanto que ellos son los que conjugan ambos términos: por un lado, sus focalizaciones son las dominantes y en

ellas se muestra que están corrompiéndose al adoptar el *American way of life*, convirtiéndose en meras caricaturas sociales con tintes grotescos. De esta forma, se están imponiendo frente a la sociedad al ostentar ese poder de forma inconsciente, pasando por encima de las clases desprotegidas, intentando aniquilarlas definitivamente. De la misma forma puede apreciarse cómo hay cierto propósito de resistencia, representado siempre en los cuentos de Ferré por el personaje femenino. En el caso de “Mercedes Benz 220 SL”, esa rebelión es llevada a cabo por la joven que enfrenta a otra mujer (Mami), quien no está cumpliendo su papel dentro del cambio o la revolución que el país busca. Por el contrario, se somete y deja subyugar por el hombre para conseguir su propósito que es amasar riquezas y volverse materialista.

Entonces, si tomamos los elementos de la literatura, cuyos personajes femeninos están representando a la Patria<sup>31</sup>, y que han quedado descritos en el capítulo anterior, podemos ver cómo nuevamente Puerto Rico está representado por el personaje femenino y los Estados Unidos por el personaje masculino. Por lo tanto, la oposición arriba manifiesta como:

*Hombre = Dominante vs. Mujer = Dominada*

Pasa a ser expuesta de la siguiente manera:

*Estados Unidos = País dominante vs. Puerto Rico = Isla dominada*

En conclusión, vemos cómo nuevamente Ferré ha hecho uso de complejas técnicas literarias para proporcionarnos una visión caótica de la realidad de su país natal, y cómo

---

<sup>31</sup> Me refiero a los libros citados de Antonio García del Toro y al de Juan G. Gelpí.

Estados Unidos ha corrompido la esencia cultural del lugar. Todo esto matizado por la presencia de personajes femeninos que no solamente buscan la muerte (como muchos críticos aseguran), sino que, como en el caso de "Mercedes Benz 220 SL", buscan la paz y la liberación, que es lo mismo que Puerto Rico ha buscado desde la época del colonialismo español. Época en que empezó su tragedia histórica, social, política y cultural.

#### CAPÍTULO 4. “AMALIA” O EL ABUSO Y EL SUICIDIO DE UNA NACIÓN

En este último capítulo haré un breve análisis del relato “Amalia”, ya que este relato podría considerarse una síntesis de los dos previamente analizados: por un lado posee el motivo y el tema de “La muñeca menor”, y, por el otro, el rompimiento del lenguaje que vimos en “Mercedes Benz 220 SL”. De esta forma, estaré únicamente reforzando los puntos expuestos en los dos capítulos anteriores.

Asimismo, en el relato del cual nos ocuparemos se hace nuevamente referencia a la doblegación de la mujer. En este caso, el personaje es una niña, pero que de cualquier forma es, como veremos al final, la representación literaria de Puerto Rico. Por ser un personaje infantil, el problema presentado es más delicado, pues tiene matices de pedofilia y abuso infantil, pero no deja de ser el reflejo del abuso que la isla ha sufrido a manos de sus invasores, específicamente, de Estados Unidos.

La anécdota del relato es como sigue: la protagonista, Amalia, es una niña cohibida que sufre de una rara enfermedad por la cual no puede ser expuesta al sol porque su piel empieza a supurar y corre el riesgo de morir “derritiéndose”, como si estuviera hecha de cera. Su misma timidez le permite ser más que nada una excelente observadora, y analiza los defectos, la corrupción y la hipocresía de la gente que la rodea y que habita en su casa. Esta gente incluye a su madre, que es un personaje de corta aparición al inicio del texto, tras morir después del inicio; su tío un militar prepotente que, como sabemos más adelante, era amante de su mamá; Gabriel, el chofer del tío, y las tres sirvientas que el tío contrata: María, Adela y Leonor. Además de guardar un papel pasivo al ser más que nada

observante, Amalia refleja todas sus vivencias en sus juegos que se reducen al mundo de las muñecas. Poco después del fallecimiento de su madre, su tío se va a vivir a la casa de la niña para cuidar de ella y le regala una muñeca de cera con vestido de novia a la que bautiza como Amalia. A lo largo del relato, la Amalia muñeca llega a confundirse y a crear una simbiosis con la Amalia de carne y hueso. Uno de los primeros cambios es que le quita el vestido blanco para vestirla con uno negro de luto. Más adelante, al pasar del tiempo, la niña, que al principio admiraba a su tío, se decepciona de él tras ver su hipocresía y su afán de poder. Tales características se reflejan en sus manierismos y en cómo hace lo posible por adoptar un estilo de vida norteamericano (lo cual se aprecia cuando el hombre es ascendido paulatinamente y convierte su casa en un lugar de desfile del protocolo militar y político). Al mismo tiempo Amalia juega con Gabriel a las muñecas, y posee varias que no sólo ha ido identificando consigo misma, sino también con las sirvientas y el chofer. Éste último es un hombre alegre, despreocupado, así como un galancete frente a las sirvientas. Más un día, al estar jugando con Amalia, el joven rompe “las reglas del juego” al poner las muñecas en sitios distintos. Este hecho provoca tal fascinación en Amalia, que la reacción de ésta es liberar a su muñeca de ciertas imposiciones, como la de que sólo podía habitar ciertos espacios de la casa de juegos. Tiempo más tarde, cuando Amalia la niña debía hacer su primera comunión, su tío le pregunta qué quiere de regalo y ella pide un novio para Amalia. El hombre le regala un muñeco vestido de militar. En el camino a la iglesia, el hombre empieza a querer abusar de la niña, mas Amalia grita y el hombre se enfurece maldiciéndola y exponiéndola al sol como castigo. De regreso en la casa, a manera de rebelión, su decepción la lleva a tomar el muñeco militar y bajarlo de clase al vestirlo y pintarlo como un hombre de clase baja, específicamente, como Gabriel el chofer. Al mismo

tiempo, Amalia la niña sigue derritiéndose después del castigo propinado por su tío, y en la casa ha empezado una especie de rebelión que lleva a las sirvientas y a Gabriel a prender fuego a la mansión. El tío enfurecido le grita a Amalia que todo es su culpa. Entre ese reclamo, le grita injurias con las que nos enteramos que el hombre tuvo relaciones con la madre de Amalia y desaparece súbitamente del relato. De ahí, Amalia presencia la destrucción de la casa mientras se echa al sol y decide dejarse morir al lado de su muñeca.

Ahora bien, claramente podemos ver que en la historia se abordan temas que ya vimos anteriormente: la imposición del poder, la imposición de la figura masculina, la inserción de elementos ajenos a la realidad, el intento de adopción del estilo de vida norteamericano, la apelación a un elemento folklórico (al igual que en el primer cuento analizado, las muñecas en este caso), la subyugación de la figura femenina y la crítica a ciertos sectores de la escala social. No obstante, ¿qué es lo que hace diferente a este relato de los dos anteriores? A pesar de tener muchos elementos en común, es el desenlace la solución del problema lo que más llama la atención de este relato. Pero ese final, como veremos, es la consecuencia de una serie de procesos narrativos que ayudarán a definir la intención del cuento. Estos procesos, como era de esperarse, son la focalización, los blancos y la negación.

#### **4.1. Focalización en Amalia**

Para empezar, mencionemos que el relato está narrado en su totalidad desde la perspectiva de Amalia. En ocasiones, ella está focalizando a otras personas y es cuando reproduce completamente los diálogos. Por ejemplo, cuando al inicio ella se expone al sol y las sirvientas la encuentran semi-inconsciente y casi moribunda, llega el médico y empieza a

platicar con la mamá de Amalia. Pero este diálogo tiene la peculiaridad de parecerse a los hechos en el cuento de “Mercedes Benz 220 SL”: está escrito de corrido, sin signos de puntuación, para dar la sensación de caos, de preocupación en una situación delicada como lo es el estado de salud de Amalia en esos momentos. Cito un ejemplo breve:

Oigo detrás de la puerta a las sirvientas gimoteando y más cerca a mamá, doctor, si la niña no hacía ni diez minutos que había salido al patio, se le escapó a las sirvientas que estaban lavando la ropa en la pileta, si para eso están ellas para vigilarla que no salga al sol, tres sirvientas para eso nada más, pero ella es lista como una ladilla y se les escapa todo el tiempo [...] (65)

En este cuento hay ciertos ejemplos de lo que Rimmon-Kenan llama “focalizaciones de la faceta perceptiva”, es decir, que estén relacionadas con los sentidos y lo que con ellos se percibe. De todos modos, las focalizaciones en este relato corresponden más que nada a lo que la misma autora ha llamado la “faceta psicológica”, pues Amelia se dedica más que nada a contemplar las actitudes de los personajes del relato, y también tenemos la posibilidad de ahondar en las de ella misma un poco más. Por ejemplo, cuando la niña está observando a Gabriel bailar con las sirvientas, leemos lo siguiente:

La verdad que a mí también me gustaba seguir el compás con mi zapato blanco escondida detrás de la puerta de la cocina hasta que un día él me atrapó y dándome una voltereta en el aire me agarró por la muñeca y me puso al final de la cola. (69)

Aquí vemos que Amalia está percibiendo el ritmo, y tenemos la focalización de que sigue el ritmo golpeando su zapatito. Pero al mismo tiempo, estamos focalizando las actitudes, no simplemente las acciones, de los demás personajes, y así aprendemos mucho de ellos: precisamente del modo de ser del tío, de Gabriel, de las sirvientas, etc.

En realidad no vale la pena ahondar en más ejemplos de focalización en este punto, puesto que todos corresponden a Amalia y siguen el mismo estilo del ejemplo citado.

#### **4.2. Los blancos y las negaciones**

A pesar de que en este relato los blancos son pocos, poseen gran importancia en el desarrollo de la historia. En cuanto a las negaciones, éstas son un tanto obvias, al tratarse “Amalia” de un relato permeado de un elemento mágico y raro como lo es el uso de la muñeca como subversión. Pero empecemos ordenadamente y atendamos en primer lugar los blancos.

Para empezar, no se sabe mucho acerca de los padres de Amalia: solamente pistas de la plática que la madre sostiene con el médico al inicio del relato. Incluso la madre muere y no se sabe nada del entierro o de cómo ocurrió su deceso. Sin embargo, todos estos elementos son accesorios, ya que en realidad aunque se supiera la verdad de ellos no aportarían mucho a la historia. Únicamente pudieran llegar a esclarecer en parte, tal vez, el por qué de la enfermedad de Amalia. Aunque hasta cierto punto esto también resultaría accesorio, ya que lo que necesitaríamos saber es cómo se manifiesta la enfermedad de la niña y las consecuencias que tiene para y en el relato.

También hay ciertas relaciones entre los personajes que no están del todo claras y son las que el lector debe llenar. A diferencia de que sí se conocen las intenciones del tío con Amalia, o de paso nos enteramos de la relación entre la madre de Amalia y el mismo tío, no quedan claramente establecidas las relaciones entre Amalia y Gabriel o entre las sirvientas y Gabriel: ¿por qué Gabriel juega tan íntimamente con Amalia? Y sobre todo, ¿por qué

juega un hombre tan varonil como aparenta ser por la descripción a las muñecas? ¿Y cuál es exactamente su relación con las sirvientas? ¿Es sólo amistad o busca algo más?

Por su parte, las negaciones se reducen básicamente a un par de puntos. En primer lugar, a la extraña enfermedad de Amalia. ¿Qué tipo de enfermedad es ésta? ¿Y por qué tanta coincidencia entre su condición y la de la muñeca que le regalaron de cera? Y, segundo: ¿por qué al mismo tiempo que Amalia ha creado un caos en su casa de muñecas, se ha creado un caos en la casa donde vive? Es decir, ocurren hechos con características similares en dos planos: el tangible o material (la casa donde viven los personajes) y el de la ilusión (la casa de muñecas).

Este tipo de hechos son a los que el lector debe enfrentarse para llegar a las conclusiones pertinentes. A continuación, aportamos unas.

#### 4.3. Interpretación del texto

René Marqués<sup>32</sup> comenta en un ensayo que en la literatura contemporánea de Puerto Rico reina un pesimismo que data desde el siglo XIX. Esta actitud tiene como objetivo “descubrir síntomas perturbadores en el cuerpo social”. Y continúa diciendo que:

dentro de esta perspectiva merece destacarse el impulso de autodestrucción que caracteriza a un buen número de personajes literarios puertorriqueños. Hay en la nueva literatura narrativa una alarmante cantidad de suicidas, bien literales o potenciales. (95)

---

<sup>32</sup> René Marqués. “El cuento puertorriqueño en la promoción del cuarenta.” Ensayos (1953-1971). Barcelona: Editorial Antillana, 1972. 85-115.

Es precisamente esta postura la vista en muchos de los personajes femeninos de Ferré, y “Amalia” es el ejemplo más claro ejemplo, dado que su actitud es una rebelión. Las críticas feministas interpretan estos suicidios femeninos como una forma de protesta o una subversión de los cánones paternalistas y/o patriarcales. Si lo tomamos literalmente de esta forma, y lo aunamos a la experiencia literaria que hemos venido revisando a lo largo de este estudio, en la cual la mujer representa a Puerto Rico y el hombre a Norteamérica, entonces podríamos decir que como consecuencia esos suicidios están mostrando un estoicismo que tanto pone como víctimas a los puertorriqueños, como está mostrando una actitud de enfrentamiento hacia las imposiciones socio-políticas por las que ha atravesado el país a lo largo de su historia.

Esto también queda constatado en un artículo de Carmen S. Rivera,<sup>33</sup> en el que ella aborda el cuento de “La muñeca menor” desde la perspectiva feminista, mas lo que dice se puede aplicar también al relato en cuestión desde el punto de vista político. A continuación transcribo una cita de este artículo:

The rotting doll then is introduced as a metaphor of the anger and frustration that are consuming women inside. This apparently inoffensive toy also allows women to rebel against the roles imposed by society and to use their passivity as a weapon. [...] But as Debra Castillo suggests, passive behavior can become a woman's weapon of subversion: “The revolutionary response to silencing is resemanticization: to use silence as a weapon (to resort to silence) or to break silence with hypocrisy”. (96)

En esta cita vemos que Rivera incluso alude a otra autora que coincide con sus ideas, y nosotros podemos comprobar lo dicho con anterioridad acerca de la pasividad como arma.

---

<sup>33</sup> Carmen S. Rivera. “Porcelain Face/Rotten Flesh: The Doll in *Papeles de Pandora*.” Chasqui: Revista de literatura latinoamericana 23.2 (1994): 95-101.

Es decir, que la pasividad sirve como un disfraz para la actitud de ataque que subyace bajo ese carácter de aparente tranquilidad. Asimismo, ese silencio equivaldría a una “huelga”: guardarse opiniones (tanto buenas como malas) acerca de una determinada cosa, para mostrar indiferencia y terminar así con la falsedad de la sociedad.

Ahora, ¿cómo se relaciona todo esto con los procesos narrativos arriba mencionados? En primer lugar, tenemos la pasividad de Amalia: sus focalizaciones son el producto de la mera observación, del guardar silencio. Cuando ella quiere manifestar algo, no lo hace por sí misma, sino que lo hace con la muñeca (pero esto no quiere decir que Amalia focalice por medio de ella). Por ejemplo, tras la decepción que sufre cuando su tío intenta abusar de ella, se dirige de esta forma a la muñeca:

Y no te dabas cuenta de que todo era inútil, de que tú no eras más que una muñeca de cera, un anacronismo endeble cuya excelencia artística no tenía empleo práctico alguno en el mundo de hoy, de que los dientes de tu caja de música estaban enmohecidos después de tanto tiempo y de que estallarían por todas partes como un pequeño concierto chino en cuanto te dieran cuerda y trataras de incitar la rebelión.  
(77-78)

De esta cita se pueden rescatar dos ideas: en primer lugar, en vez de autocriticarse o decirse las cosas, la niña se las dice a la muñeca. En segundo lugar, es en esta revelación privada que entendemos el verdadero dilema de Amalia, que es la existencia de su sencillez, de su inocencia y la lucha por preservar ambas características en un mundo corrupto lleno de falsedad, de apariencias y de materialismo. Este mundo queda representado por el fatuo trío de sirvientas, por Gabriel y por el tío.

Aquí es donde entran a su vez los blancos y las negaciones para reafirmar estas conclusiones en el lector, de manera que éste pueda llegar a entender el texto y el

comentarios socio-político que incluye. Esas ausencias de información y la inserción de elementos extraños o tergiversados, son lo que ayudan a dilucidar que el mundo que se nos está exponiendo en el relato es un mundo de decadencia moral.

Por eso Amalia, hastiada de su entorno, decide degradar al muñeco que representaba a su tío y vestirlo de mecánico (como Gabriel): es porque ella prefiere la sencillez y humildad de ese hombre al despotismo decadente que representa su tío.

De ahí, al recubrir nuevamente a los personajes con un significado como lo es el de la representación de la mujer como Patria, podemos ver que nuevamente Puerto Rico aparece como una nación dominada. Pero, en este caso, dicha dominación es aparente. Al igual que en “La muñeca menor”, lo extraño, lo inesperado y lo aparentemente pasivo se unen para al final terminar en una esperanza para la nación. “La muñeca menor” culmina en una venganza, pero en “Amalia” el relato concluye con una manifestación de descontento y de protesta que la niña, una representación de la sencillez, ejecuta frente a la casa en llamas, lugar que representaba la opulencia y la corrupción de los valores más nobles y sencillos de Puerto Rico. De esta forma, el texto culmina de manera circular: con Amalia quemándose y muriendo, pero en un plano estoico más segura de sí misma. Ésta es una invitación de Ferré a defender la individualidad y la esencia tanto de Puerto Rico como de sus habitantes, evitando a toda costa el abuso que se está haciendo de su integridad moral. Por último, el suicidio que es propuesto en este relato no es el acabar con la vida de manera literal, sino más bien es una metaforización del silenciarse y actuar pasivamente frente a las naciones poderosas, pues si hay algo que éstas no toleran, es la indiferencia de los países sobre los que ejercen el poder.

## CONCLUSIONES

A lo largo de este estudio hemos visto cómo es posible leer un texto desde una perspectiva diferente a la que la mayoría de la crítica posee acerca de dicho trabajo. Se han tomado los principios más básicos de dos teorías literarias que, debido a su relación con el estructuralismo, pudieran considerarse rígidas. El modelo propuesto unifica los elementos básicos tanto de la narratología como de la teoría de la *Reader Response*. Sin embargo, al unir los principios elementales de ambos aparatos literarios hemos conseguido darles una nueva flexibilidad. El lector pudiera preguntarse si este modelo no tendrá aún con todo nuevas limitaciones. Seguramente, y es el propósito de futuros investigadores ampliarlo. Por el momento, podemos decir que el corpus que este modelo puede ser aplicado a la literatura latinoamericana. Esto se debe a que la creación de nuestros países tiene como denominador común el incluir en su mayoría, de una forma u otra, un comentario político y/o social. Muchas veces, tal vez por la censura, estos escritos guardan un mensaje escondido y, por ello, es difícil saber si nos estamos aproximando al texto de una forma correcta. Al unificar las teorías mencionadas en este análisis, el lector tiene la posibilidad de acercarse al cuento de acuerdo a su propia experiencia y hacer suyo el escrito.

Por supuesto que necesitamos valernos de herramientas específicas de cada aparato crítico. Para ello es que empleamos los conceptos de *blank* y focalización. Ambos conforman el pivote central de cada aparato y, por su misma característica de apertura a diversas interpretaciones es que ambos conforman la herramienta ideal para un análisis interpretativo. El *blank*, por su parte, induce al lector a preguntar qué hay más allá de lo que

el texto le está diciendo; mientras que la focalización le abre un mundo de posibilidades que pueden llevarlo a concretizar una o diversas interpretaciones.

Decidimos desarrollar este análisis con Papeles de Pandora principalmente porque es un texto saturado de comentarios feministas. Después de tanto tiempo bajo esa luz, creemos que era justo refrescar su contenido. Este libro de Rosario Ferré se encuentra desafortunadamente fuera de circulación, a pesar de que su autora es reconocida internacionalmente y que aún se siguen publicando sus escritos. Tal vez esto se deba a que su narrativa no es fácil de digerir en dos sentidos. Por un lado, tenemos que sus escritos no son tan sencillos o simplistas como pudiera parecer: la compleja narrativa de la autora, así como sus eruditas referencias literarias son una gran competencia frente a obras como Arráncame la vida, de Ángeles Mastreta, o Como agua para chocolate, de Laura Esquivel. Dichos libros únicamente buscan una difusión masiva y, al parecer, la obra de Ferré sufrió del mismo destino. De ahí en adelante, los cuentos de Papeles de Pandora han sido calificados como meros panfletos abanderadores del feminismo, limitando una percepción más amplia que de ellos se pudiera tener. En segundo lugar, podemos aventurarnos a decir que la publicación de estos textos también se ha limitado por la crítica anti-imperialista que en ellos se puede apreciar al hacer una profunda lectura. Así, como hemos visto en este análisis, los textos pueden aportar más al ser vistos con una lente crítica más amplia, usando las herramientas teóricas más adecuadas. En nuestro caso, hemos visto cómo, al emplear el análisis de los procesos narrativos, los textos de esta autora provocan una reacción en el lector que lo llevan a un tipo de lectura abierta donde son posibles múltiples interpretaciones. Así pues, en estos cuentos de Ferré las focalizaciones y los blancos

transforman la lectura en una actividad participativa que, en este caso, vemos orientada hacia una crítica de lo social; es decir de las falencias y conflictos que afectan a la sociedad puertorriqueña ante el colonialismo norteamericano.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acosta-Belén, Edna, ed. The Puerto Rican Woman. Praeger Special Studies, Praeger Scientific. New York: Praeger, 1979.
- Barradas, Efraín, ed. Apalabramiento, cuentos puertorriqueños de hoy. Hanover: Ediciones del Norte, 1983.
- Bilbija, Ksenija. "Rosario Ferré's *The Youngest Doll*. On Women, Dolls, Golems and Cyborgs." Callaloo, A Journal of African-American and African Arts and Letters 17.3 (1994): 878-88.
- Chaves, María José. "La alegoría como método en los cuentos y ensayos de Rosario Ferré." Third Woman 2.2 (1984): 64-76.
- Cohan, Steven, and Linda M. Shires. Telling Stories, A Theoretical Analysis of Narrative Fiction. New York: Routledge, 1993.
- Coll y Toste, Cayetano. Leyendas puertorriqueñas. Comp. Cayetano Coll Cuchí. México: Orión, 1967.
- Eagleton, Terry. Literary Theory, An Introduction. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- Escalera Ortiz, Juan. "Perspectiva del cuento 'Mercedes Benz 220SL'." Revista Review Interamericana 12.3 (1982): 407-17.
- Fernández Méndez, Eugenio. Historia cultural de Puerto Rico, 1493-1968. Barcelona: Editorial Universitaria, 1975.

- Ferré, Rosario. Papeles de Pandora. México: Joaquín Mortiz, 1976.
- - -. "La cocina de la escritura." La sartén por el mango. Ed. Patricia González y Eliana Ortega. Puerto Rico: Huracán, 1985. 137-54.
- - -. "Writing in between." Hopscotch 1.1 (1998-99): 9 pp. Online. Internet. 19 dic. 2000.
- Figueroa, Armando. "Mujeres puertorriqueñas, una doble resistencia: Rosario Ferré." Quimera, revista de literatura 123 (1994): 22-23.
- García del Toro, Antonio. Mujer y patria en la dramaturgia puertorriqueña, proyecciones del sentimiento patrio en la figura de la mujer como protagonista de la dramaturgia puertorriqueña. Biblioteca de autores de Puerto Rico. Madrid: Playor, 1987.
- Genette, Gérard. Narrative Discourse, An Essay in Method. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP, 1980.
- Gelpí, Juan. Literatura y paternalismo en Puerto Rico. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1994.
- González, José Luis. Literatura y sociedad en Puerto Rico. Tierra Firme. México: C.F.E., 1976.
- Guerra Cunningham, Lucía. "Márgenes de la transculturación en la narrativa de Rosario Ferré." La nueva mujer en la escritura de autoras hispánicas, ensayos críticos. Col. Estudios Hispánicos 4. Uruguay: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1995.
- Hanson, Earl Parker. Puerto Rico, Ally for Progress. Searchlight 7. Princeton: Van Nostrand, 1962.

- Harari, Josué V., ed. Textual Strategies. Perspectives in Post-Structuralist Criticism.  
Ithaca: Cornell UP, 1979.
- Hernández, José. Conquered Peoples in America. Centennial Printing 1997. Iowa:  
Kendall/Hunt, 1997.
- Hintz, Suzanne S. Rosario Ferre. A Search for Identity. New York: Peter Lang, 1995.
- Iser, Wolfgang. The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response. Baltimore: Johns  
Hopkins UP, 1978.
- - - . Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology. Baltimore: Johns  
Hopkins UP, 1989.
- Johnson, Roberta Ann. Puerto Rico, Commonwealth or Colony? Praeger Special Studies,  
Praeger Scientific. New York: Praeger, 1980.
- Klarer, Mario. An Introduction to Literary Studies. London: Routledge, 1999.
- López, Yvette. "*La muñeca menor: Ceremonias y transformaciones en un cuento de  
Rosario Ferré.*" Explicación de textos literarios 29.3 (1995): 49-58.
- - - . "*Papeles de Pandora: devastación y ruptura.*" Sin nombre 14.1 (1983): 41-52.
- Manrique Cabrera, Francisco. Historia de la literatura puertorriqueña. Biblioteca de clásicos  
puertorriqueños. Río Piedras: Cultural, 1965.
- Marqués, René. Ensayos (1953-1971). Barcelona: Editorial Antillana, 1972.
- Ortega, Julio. Reapropiaciones, cultura y nueva escritura en Puerto Rico. Puerto Rico:  
Universidad de Puerto Rico, 1991.

- Perry, Donna. "Rosario Ferré." Backtalk. Women Writers Speak Out, Interviews by Donna Perry. New Brunswick: Rutgers UP, 1993. 83-103.
- Ribes Tovar, Federico. Historia cronológica de Puerto Rico, desde el nacimiento de la isla hasta el año 1973. New York: Plus Ultra, 1973.
- Rimmon-Kenan, Scholmit. Narrative Fiction. Contemporary Poetics. New York: Methuen, 1983.
- Román Capeles, Mervin. El cuento fantástico en Puerto Rico y Cuba, estudio teórico y su aplicación a varios cuentos contemporáneos. Problemata Iberoamericana 7. Atlanta: Clark Atlanta U, 1995.
- Rosa-Nieves, Cesáreo. Ensayos escogidos, apuntes de crítica literaria sobre algunos temas puertorriqueños. Barcelona: Publicaciones de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico, 1970.
- Skinner, Lee. "Pandora's Log: Charting the Evolving Literary Project of Rosario Ferré." Revista de estudios hispánicos 29.3 (1995): 461-76.
- S. Rivera, Carmen. "Porcelain Face/Rotten Flesh: The Doll in *Papeles de Pandora*." Chasqui, revista de literatura latinoamericana 23.2 (1994): 95-101.
- S. Zee, Linda. "Rosario Ferré's *La muñeca menor* and Caribbean Myth." Chasqui, revista de literatura latinoamericana 23.2 (1994): 102-10.
- Taylor, Nancy D. "Ferré, Rosario. The Youngest Doll." New York University School of Medicine, Hippocrates Project. Literature, Arts, and Medicine Database 41 ed. (Oct. 2000): s. pag. Online. Internet. 23 dic. 2000.

Tompkins, Jane P., ed. Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1980.

Umpierre, Luz María. "Un manifiesto literario: *Papeles de Pandora* de Rosario Ferré." The Bilingual Review, la revista bilingüe 9.2 (1982): 120-26.

Vázquez, Doris M. "Rosario Ferré: Una cuentista puertorriqueña contemporánea (A Contemporary Puerto Rican Storyteller)." Yale-New Haven Teachers Institute. Curriculum Units by Fellows of the Yale-New Haven Teachers Institute. The Modern Short Story in Latin America v. 1 (1987): s. pag. Online. Internet. 23 dic. 2000.