

El consenso entre los historiadores de la literatura puertorriqueña es que la escritora no ha contribuido al desarrollo de la novela como género en Puerto Rico. A

esta posición la corroboran la ausencia de referencias a novelas escritas por mujeres en nuestras historias literarias y la falta de atención crítica que han

recibido las treinta o más novelas escritas por mujeres en la Isla. Ana Lydia Vega, en un reciente ensayo, ve en la negación de la contribución femenina al

desarrollo del género un ejemplo de la incapacidad de nuestros críticos de analizar y evaluar la escritura femenina:

La novela es cantina de

LAS NOVELISTAS PUERTORRIQUEÑAS

“¡INEXISTENTES!”

“inexistentes”

por **Lizabeth Paravisini**

hombres, puente a la difusión internacional. Muchas han intentado transgredir esas machas fronteras para caer de panza en la infinita lista de los "worstsellers". De aquí que, a cada rato, alguna bípoda ignorante anuncie que va a convertirse en la primera "novelista mujer" puertorriqueña, como si las quince o más novelistas mujeres publicadas de nuestra literatura—desde Ana Roqué de Duprey hasta Anagilda Garrastegui—no hubieran escrito más que recetas de cocina.¹

La negación de la contribución femenina al género sólo puede ser desafiada por un

examen de las novelas escritas y publicadas por mujeres en Puerto Rico. Unas treinta novelas de autoras puertorriqueñas se han publicado en Puerto Rico entre 1882 y 1988—número limitado si se compara con el número total de novelas publicadas en la Isla durante este periodo, pero una cifra demasiado alta para ser ignorada. La existencia de estos textos suscita preguntas acerca de su exclusión de nuestra historia literaria: Quiénes son estas novelistas y sobre qué han escrito? Qué lugar ocupan en nuestro desarrollo literario? Se puede argumentar que la falta de reconocimiento de esta obra ha distorsionado nuestro concepto del desarrollo de la novela en Puerto Rico? Este ensayo intenta responder a estas preguntas.

Las raíces de la exclusión de nuestras novelistas de nuestra historia literaria se encuentran en las peculiaridades de la historia de la novela en Puerto Rico. En Puerto Rico se comienzan a publicar novelas en las últimas décadas del siglo diecinueve, momento crucial en el desarrollo de nuestra identidad nacional. El género llega muy pronto a identificarse con ciertos elementos de nuestra búsqueda de un sentido de identidad nacional: el costumbrismo, el regionalismo, la lucha contra el dominio colonial y las influencias culturales foráneas. Rápidamente se convierte en el vehículo para ilustrar los problemas socio-políticos de la isla, con el desarrollo concomitante de una tradición regionalista/comprome

tida donde tanto la trama como el contexto se orientan a revelar los males sociales, políticos, económicos y culturales de una sociedad colonizada. *La charca* de Manuel Zeno Gandía marca la pauta para el género que seguirán novelistas posteriores como Miguel Menéndez Muñoz, Enrique Laguerre, René Marqués, Emilio Díaz Valcárcel, Pedro Juan Soto, Luis Rafael Sánchez y Edgardo Rodríguez Julia; entre otros. Pocas novelas publicadas en Puerto Rico caen fuera de esta tradición, y las que lo hacen han recibido poca o ninguna atención de parte de la crítica—cuyo acercamiento a la obra literaria y cuyo lenguaje se desarrolló a la par con la tradición novelística y obedece a los mismos intereses. Las novelas escritas por

mujeres pertenecen a este grupo.

La estrecha definición del género elaborada por nuestra crítica ha limitado la aceptación de cualquier tipo de novela que no se oriente hacia la exploración del conflicto social.

Cuando surge otro tipo de novela—como en el caso de las novelas escritas por mujeres en Puerto Rico—no hay un marco crítico en el cual ubicarlas. Dentro de nuestra tradición novelística de compromiso y denuncia—la cual responde a las posibilidades de acción y expresión previamente abiertas sólo al hombre en nuestra sociedad—el mundo íntimo y restringido de la mujer en Puerto Rico no se deja oír.

En su gran mayoría, las novelas escritas por mujeres en Puerto Rico

se afianzan en las limitaciones impuestas por la sociedad patriarcal: el reconocimiento de su posición secundaria en la sociedad, la subordinación del deseo femenino a las necesidades masculinas, la ausencia de una posición legítima en el orden socio-económico y la negación de una voz. Se orientan, en su mayoría, hacia el círculo doméstico donde la mujer lucha por defender los valores morales del patriarcado. En general, las tramas se centran en el triángulo arquetípico formado por el hombre, la heroína virginal y su rival sensual; sus estructuras recrean el modelo de la novela popular/sentimental. En conjunto, estas novelistas representan una continuidad creativa; su obra se caracteriza por la

repetición de ciertos patrones, temas, problemas e imágenes que trascienden las generaciones y forman una tradición novelística alterna no reconocida hasta ahora por nuestros historiadores y críticos literarios.

1. románticos y realistas (1882-1903)

La mano de la Providencia (1882) de **María Manuela Fernández Muñoz**, es la primera novela publicada por una mujer puertorriqueña.² Su autora, quien más adelante contraería matrimonio con el conocido intelectual puertorriqueño Manuel de Elzaburu, tenía dieciséis años en el momento de su publicación.

A pesar de las limitaciones de la educación femenina en su época, Fernández Muñoz (1865-1903)

recibió una sólida educación que incluyó el estudio de lenguas y literaturas extranjeras, y con el tiempo se daría a conocer por sus traducciones al español de *El arte moderno en España* de Edward Bowen Prescott y de las novelas de Anatole France. En su corta vida (murió a los treinta y siete años) escribió numerosos artículos para la *Revista Puertorriqueña* (editada por Manuel Fernández Juncos) y una segunda novela, inédita y aparentemente perdida.

La mano de la Providencia muestra la clara estampa del movimiento romántico europeo. Narra la historia de la pasión aparentemente incestuosa entre una pareja de jóvenes abandonada cuando niños cerca de una cabaña en un bosque suizo, quienes creen ser hermanos. El foco de la

trama es el desenredo de la intriga, la avaricia, y el caos político que llevó al abandono de los niños en el bosque, y termina con la revelación de que los jóvenes pueden amarse libremente. Los elementos de la narración (trama, personajes, situaciones) recuerdan a los de los cuentos de hadas: niños abandonados en un bosque oscuro, un villano que personifica el mal, bondadosos padres adoptivos, visitantes misteriosos, el desenmascaramiento del villano. Estos elementos, sin embargo, son elementos que el movimiento romántico apropió y desarrolló: los protagonistas huérfanos a merced de un villano satánico, el bosque como símbolo de la confusión y el conflicto emocional, el triunfo del bien sobre el mal. Cuando añadimos a

éstos el tema romántico esencial del incesto, el resultado es uno de nuestros textos más característicamente románticos.

La novela, a pesar de la precocidad de la autora, muestra las fallas técnicas propias de su inexperiencia: falta de profundidad en las caracterizaciones, falta de organización en la trama, falta de desarrollo del ambiente. Cayetano Coll y Toste, en su introducción a la obra, la señala certeramente: "Descúbrese, a veces, falta de unidad en algunas escenas que se precipitan sin estar preparadas, y el colorido no guarda, a lo mejor, armonía con el asunto".³ Pero también acierta en señalar el mejor atributo de la novela: "su trabajo revela no poca penetración de los

misterios del alma; sus diálogos son vivos; la invención tiene alguna novedad..."⁴

Esta "penetración" es más obvia en el trato del tema del incesto, específicamente en el proceso del despertar de los protagonistas a un amor aparentemente prohibido. La creciente conciencia del desarrollo de sentimientos incestuosos tiene mayor impacto dada su presentación por medio de sueños y metáforas:

Cual sería mi dolor, al ver que me encontraba en la peligrosa selva en que tantas veces me habíais prohibido internarme! ...Sin pensar como saldría de aquel laberinto, continuaba andando siéndome cada vez más extenso el bosque.

...me pareció que os

veía, padre mío, con semblante adusto, arrojarme de vuestro lado; vi a mi hermana que más compasiva me tendió su mano y cuan iba a tomarla entre las mías, un abismo nos separó; entonces, desesperado, me arrojé a él...⁵

La fase romántica de Fernández Muñoz parece haber terminado con *La mano de la Providencia*; el resto de su trabajo periodístico, y sus traducciones, llevan el claro sello del movimiento realista. Nunca se sabrá si en su segundo intento de escribir una novela (el texto perdido) siguió el consejo de Coll y Toste de "estudiar la sociedad" para convertirse en una escritora como Harriet Beecher Stowe, "la autora que tanto ha contribuido a la

redención de la raza africana, pintando valientemente los horrores de la esclavitud.”⁶ El consejo a esta joven autora nos dice más sobre nuestra incipiente tradición novelística y crítica que acerca del talento de la joven novelista ya que nos señala el camino, no hacia el tipo de obra escrita por Fernández Muñoz, sino hacia el papel que jugará la novela en nuestra tradición literaria.

No encontramos otra novela femenina hasta 1895, fecha de publicación de *La Muñeca* de **Carmen Eulate Sanjurjo**. Eulate Sanjurjo (1871-1961), nacida en Puerto Rico de padres españoles, tuvo la fortuna de recibir una educación esmerada que incluyó el estudio de idiomas extranjeros, la música y el arte. La inversión en su educación claramente pagó

dividendos: su obra completa incluye, además de once novelas, una gran cantidad de poemas, cuentos, ensayos biográficos e históricos, crítica literaria, ensayos de temas feministas, y una extraordinaria colección de poesía traducida del árabe, el ruso y el japonés, publicada con prefacios críticos.

Su obra mejor conocida es *La Muñeca*, publicada en 1895 con prólogo de Manuel Zeno Gandía. La novela se acerca a los temas y las técnicas del movimiento realista europeo (especialmente las obras de Galdós y Balzac). Narra la historia de “una bella mujer, llena de gracias y atracciones, a quien la ceguera materna le quita el alma” y cuya temeridad y ambición empujan a su esposo a la bancarrota y el suicidio. El prólogo de

Zeno Gandía enfatiza los elementos que hacen de la novela uno de los mejores ejemplos de nuestra literatura realista (si entendemos el realismo en la tradición de Balzac y Galdós y no en la tradición de literatura comprometida puertorriqueña):

Observé además una originalidad como yo la entiendo. *La Muñeca* está ahí, se la encuentra, acaso sin esfuerzo, ha vivido, la hemos conocido... la acción, en ella, está arrebatada de la realidad. Esta mujer sin corazón no la ha creado un soñador. Carmen Eulate la toma de la vida y como fue, y pensó y sintió, así la hace discurrir por las páginas de su selecta novela. Me interesan vivamente sus

páginas llenas de verdad... El análisis es en sus manos una fuerza poderosa...su libro es bello, muy bello. Honra la literatura provincial y enriquece las letras castellanas.⁷

El entusiasmo de Zeno Gandía no encontró eco en la crítica puertorriqueña hasta muy recientemente—la novela fue re-editada en 1988. La crítica hasta esta fecha había mostrado marcado interés en el prólogo—considerado como el manifiesto naturalista de Zeno—e ignorado la novela.

El resto de la obra de Carmela Eulate (las novelas en particular) se desconoce en Puerto Rico. Sus tratados sobre la educación de la mujer aún esperan merecido estudio como textos feministas tempranos. Algunas de las novelas ameritan atención

crítica.

Su trabajo nove-
lístico se puede dividir
en dos grupos: uno
compuesto por *La
Muñeca, Marqués y
Marquesa* (1911), y *La
familia de Robredo*
(1907) (escritas en
Puerto Rico), obras que
pertenecen a la
tradicción de Galdós;
otro compuesto de
obras como *Teresa y
María* (1927), *Las
veleidades de Consuelo*
(1930), *El asombroso
Dr. Jover* (1933), *El
ingeniero de Quebec* y
otras, ejemplos del
cambio hacia la
literatura popular y
sentimental que se
opera en su obra a raíz
de su mudanza a
España. Es posible que
la falta de
reconocimiento a su
obra en Puerto Rico la
llevase a abandonar la
literatura sería a favor
de la literatura
comercial, en la cual
obtuvo grandes éxitos.

Contemporánea de

Carmela Eulate, **Eulalia
Matos Bernier** (1870-
1922?) publicó en 1902
una novela corta
titulada *Felicidad*. Su
trama revuelve
alrededor de la
desvaneciente felicidad
de la heroína,
Consuelo, quien se
entera de que su esposo
idolatrado es culpable
de bigamia. La
realización llega cuando
la primera esposa,
Consuelo, escucha la
historia de la segunda,
Amparo, una pobre
mujer que ha venido a
su casa pidiendo
caridad tras haber sido
abandonada por su
esposo Luis. La novela
termina con la muerte
de ambas mujeres,
dejando a Luis
ruminando
filosóficamente sobre el
verdadero significado de
la felicidad.

Quizás el rasgo más
sobresaliente de la obra
es su defensa de la
posición convencional
de la mujer en la

sociedad
puertorriqueña. El final
de la novela, su
afirmación de la
necesidad de buscar la
felicidad solamente en
la fe en Dios, exhorta a
la mujer a buscar "el
perfeccionamiento
moral que es lo que nos
conducirá a la suprema
felicidad..."⁸ El discurso
de Amparo a Consuelo
justo antes de morir (e
irónicamente, aunque
la ironía no parece ser
intencional, justo antes
de enterarse de la
bigamia de su marido)
es una defensa de la
subordinación
femenina:

Se ha hablado
mucho contra la
esclavitud que se
dice sufrimos las
mujeres. Ahora
bien, comprendo
que exista esa
esclavitud cuando
dependemos de (un)
ser inferior a
nosotros y ante el
cual nos vemos

humilladas como
nos humilla todo lo
bajo y despreciable.
Pero depender de un
ser que los demás
seres admiran, ser la
compañera sumisa
de un ser que está
sometido a su vez
por la inteligencia ó
el valor, depender
de un cerebro y no
de un hombre, eso
no es ser esclava
sino dueña, no es
ser idólatra sino
diosa!...⁹

No encontramos tal
defensa de las
convenciones que
gobiernan la conducta
femenina dentro del
patriarcado en *Luz y
Sombra* (1903) de **Ana
Roqué de Duprey**.
Roqué (1853-1933),
figura principal del
movimiento sufragista
femenino en Puerto
Rico—fue fundadora de
la Liga Femenina en
1917 y de la Asociación
Sufragista en 1924—fue
también novelista,

cuentista, periodista y educadora. Como periodista había fundado en 1897 la revista *La Mujer*, primera publicación puertorriqueña dedicada a la defensa de los derechos cívicos de la mujer.

Su obra literaria, poco numerosa si se compara con su obra periodística y educativa, incluye *Pasatiempos* (1894), *Novelas y cuentos* (1895) y *Luz y Sombra*.

Luz y Sombra ilustra los problemas de las relaciones matrimoniales dentro del patriarcado. La trama se centra en el destino de Julia, quien, habiéndose casado por ambición, despierta a una pasión adúltera. La novela ofrece una rara defensa de la mujer que rompe el código de comportamiento sexual del patriarcado. Matilde, amiga de Julia que vive lejos de las

tentaciones de la ciudad, busca justificar el comportamiento de su amiga ante el esposo ofendido juzgando injustas las presiones sociales que se imponen a la mujer:

“Pensé que en la mujer era bastante una excelente educación para preservarla de sentir pasiones que no estuvieran conformes con su deber.”

-Eso sucedería, le repliqué yo, si la mujer fuera un ser distinto á los demás seres y la educación pudiera sustraerla a las leyes propias de nuestra naturaleza imperfecta.

Pero desgraciadamente estamos formadas de la misma sangre y con los mismos vicios de

organización de ustedes. No somos un ser distinto a los demás, y por lo general se nos exige que seamos como las conveniencias sociales nos quisieran, y no como Dios y la naturaleza nos han formado.¹⁰

Aunque la novela concluye con la muerte de Matilde (y de su esposo e hija)—quizás en un gesto de acomodo a la moral contemporánea—esta muerte no ocurre hasta después de haber conseguido establecer una unión más abierta y honesta con su marido (quien reconoce que su negligencia y egoísmo fueron factores importantes en el intento de adulterio de Julia). Su “castigo” final no niega el reto a la moral patriarcal que es la base de esta obra.

2. sentimentales y didácticas (1927-1973)

Tendremos que esperar hasta *Leche de la virgen azul* (1973) de Anagilda Garrastegui, para encontrar un reto similar a las convenciones patriarcales, ya que las novelas publicadas por mujeres en el período que interviene—*Angélica y Aurelia* de María Dolores Polo Taforó, *Bajo el cielo de los alcatraces* de Pepita Caballero Balseiro, *Arenales* de Loida Figueroa, *La telaraña* de Carmen Chiesa, y *La otra voz* y *Los encadenados* de Josefina Guevara Castañero—afirman la posición tradicional de la mujer en la sociedad. **María Dolores Polo Taforó** parece haber disfrutado de un éxito modesto como novelista popular en la década del treinta. Fue en cierta manera

representante de un nuevo tipo de mujer en la sociedad puertorriqueña—el de la empleada de oficina muy en demanda en el nuevo mercado de trabajo. Carente del bienestar vinculado a la clase hacendada que disfrutaron escritoras anteriores, Polo Taforó se quejará en sus prólogos de las afrentas que sufre la mujer en la búsqueda de empleo, y lamentará la discriminación y los vejámenes que enfrentaban las mujeres de clase media en las únicas carreras que les estaban abiertas: el trabajo secretarial y el magisterio.

Sin embargo, las dos novelas disponibles de Polo Taforó, 11 *Angélica* (1927) y *Aurelia* (1929) son en el mejor de los casos novelas sentimentales mediocres. Ambas tramas se asemejan: en ambas la heroína,

modesta y bella, debe buscar trabajo tras un revés de fortuna; pero en estas novelas el empleo no es una oportunidad que se le ofrece para abrir una brecha en el dominio socio-económico masculino, sino el equivalente de las pruebas que debe encarar la heroína del cuento de hadas antes de ser rescatada por el príncipe azul. Las novelas están estructuradas como versiones modernas de cuentos de hadas: “La Bella Durmiente” y “Cenicienta” parecen ser respectivamente los modelos de *Angélica* y *Aurelia*. *Aurelia*, por ejemplo, es la historia de una niña criada por padres adoptivos, quienes la adoran (creyendo que no pueden tener hijos propios) hasta que les nace una hija. Convertida en “huérfana” por segunda

vez al nacer la niña, Aurelia hubiera sido abandonada de no ser por el cariño y cuidado de su abuela adoptiva (su hada madrina). Tras las pruebas y tribulaciones de la universidad y la burocracia de la junta de Educación (donde se le persigue, se le calumnia, y donde es objeto de unos celos fieros) la rescata un joven rico y apuesto—el marido antes destinado a su cruel hermanastra.

Tardaremos veintiséis años en encontrar nuestra próximo novela femenina. *Bajo el cielo de los alcatraces* de **Pepita Caballero Balseiro**, publicada en 1956, es una voluminosa novela histórica sobre el Puerto Rico de la primera mitad del siglo diecinueve que presenta una visión romantizada y apologética de la

esclavitud en la Isla, repleta de amos benévolos y esclavos devotos. El siguiente pasaje es característico de la presentación del proceso histórico del siglo diecinueve en Puerto Rico:

“La bomba”

!Este baile predilecto, cuando lucían su cómodo vestuario, tan primitivo, sólo a petición de algunos hacendados. Salieron a bailarla parejas de negros viejos de buen humor, que recordaban noches semejantes de sus mocedades, y reían las señoras y ruborizábanse las damiselas, escandalizadas a veces cuando las negras viejas se zarandeaban

graciosamente, pareciendo querer atraer y provocar al varón.

Y aunque a algunas pudibundas parecíale mal y huían aterradas, nadie se molestaba y dejábanles en libertad en esas fiestas, y aquellos viejos considerábanse felices. Toda la vida habían pasado bajo el dominio de los

amos!, llorando amargamente cuando algún señor de aquellos desaparecía antes que ellos y poniendo el mismo ciego cariño y respeto en el hijo que les sucedía...

Así pues, en el baile estaban imitando a aquellos amos tan admirados con el don de imitación tan característico de la raza negra...¹²

A esta representación descaminada de la relación de amo y esclavo en el Puerto Rico del siglo XIX la redime en parte el talento de Caballero Balseiro para la descripción de detalles de la rutina doméstica. Resultado obvio de investigación detallada, algunos de los pasajes descriptivos—el pasaje que abre la novela, por ejemplo—recuerdan (aunque anacronísticamente) la descripción de la Pensión que comienza el *Pere Goriot* de Balzac.

La trama principal de la novela es una historia sentimental convencional donde el obstáculo entre los amantes es la relación sexual del héroe con una de sus esclavas. En el texto, el papel de la heroína es el de enseñarle el héroe, mediante su castidad, paciencia y lealtad, las ventajas del abandonar las pasiones y relaciones ilícitas que puedan interferir con la felicidad doméstica.

El abandono de pasiones ilícitas es también el tema de *La telaraña* de Carmen

“En el triángulo amoroso de las novelas que defienden el patriarcado, la felicidad le corresponde a la esposa pasiva y sufrida y a la hija pura e inocente.”

Chiesa, publicada en 1966. Cesáreo Rosa-Nieves, en su introducción a la novela, ofrece un resumen de la trama el cual (involuntariamente, de seguro) revela los peores aspectos melodramáticos de esta obra:

Ricardo y Cristina, matrimonio que vive feliz, sin preocupaciones económicas ni conflictos sociales, se ven de pronto, envueltos en una maligna trampa que les prepara la perversa Isaura (hermana de crianza de Cristina). Para esta estratagema execrable, Isaura se vale de su hija, Rita, joven animada de una carne temblorosa de pecado y vibrante para toda malevolencia y

lujuria. Esta Rita, había tenido varios amantes y ahora se enamora de Ricardo, el esposo de su tía, para hacerle responsable de un hijo que lleva en las entrañas y que pertenece a otro. Pero cuando cree que Ricardo ha caído en la trampa endemoniada, éste reacciona ante tanta insidia y lanza de la casa a su cuñada Isaura y a su hija Rita. Ricardo y Cristina, que han descubierto a tiempo la trampa, vigorizan su amor hogareño y triunfa el bien sobre el mal.¹³

La trama, los personajes y las situaciones de esta novela recuerdan las novelas de radio y televisión tan populares en Puerto Rico. Son importantes en nuestro

contexto, sin embargo, porque revelan—quizás más claramente que en ninguna de las otras novelas discutidas anteriormente—uno de los patrones más comunes en las novelas escritas por la mujer en Puerto Rico: el predominio de estructuras narrativas que revuelven alrededor del triángulo sentimental formado por el hombre, la “buena” mujer (i.e. pura, casta y pasiva), y la “mala” mujer (i.e. sensual y agresiva). La dicotomía que caracteriza a estas dos mujeres es arquetípica: una es intachable, asexual, frecuentemente de raza blanca, símbolo del ideal del patriarcado; la otra es agresiva, apasionada, lista a romper ataduras, con frecuencia mulata o negra, mujer en la cual el hombre quema su lujuria y se purifica

para la mujer casta. En este contexto el éxito le corresponde al personaje que valida el papel tradicional de hija pura e inocente, y de esposa pasiva.

En *La telaraña* (quizás por su trama melodramática de novela televisada) este patrón es más obvio, pero la novela de Chiesa no es caso único. La estructura sentimental/triangular juega un papel importante en tres de las novelas y discutidas (las de Polo Taforó y Caballero Balseiro) y en las obras de Loida Figueroa y Marigloria Palma.

Loida Figueroa es una conocida historiadora y educadora puertorriqueña. Su única novela publicada hasta el momento, *Arenales*, apareció en 1961. La historia se desenvuelve en una pequeña aldea de

pescadores en Puerto Rico (una las localidades más interesantes y prometedoras entre las novelas discutidas en este ensayo), e intenta tratar, aunque algo vagamente, los problemas que afectan a los pescadores de la isla; pero la trama se centra en la intriga sentimental y ésta, a su vez, se basa en la aceptación de las reglas más convencionales del comportamiento femenino. El destino de los personajes principales de la novela depende de la preservación del más frágil de los valores femeninos dentro de la sociedad patriarcal: la reputación inmaculada. Reina, la heroína virtuosa, corre el riesgo de perder a su amado Vitín porque ha sido calumniada—calumnia que consiste en que dicen haberla vista caminando en la

obscuridad con un hombre. (Más adelante rechaza una oferta de matrimonio de un pretendiente de clase media—ventajosa, por lo tanto, dentro del contexto de la novela—porque cree que la calumnia la hace indigna de ser la esposa de un hombre “honesto”). Cuando por fin se casa con Vitín él es un ex-convicto y como tal digno de una mujer calumniada. Berta, de igual modo, es víctima de la moral patriarcal como se acepta en la obra: se le condena por sus ambiciones matrimoniales, las cuales se centran en el hijo de una familia adinerada, quien la convence de escaparse con él y convertirse en su amante, y quien más tarde la abandona para contraer matrimonio con una mujer de su clase. La premisa que se acepta aquí es que si

ella hubiera preservado su virginidad hubiera triunfado.

El aspecto más interesante de esta obra es su clara aceptación de las convenciones patriarcales respecto al comportamiento femenino. Las recompensas y castigos se reparten no sólo de acuerdo a si el personaje femenino preserva o no su virginidad, sino de acuerdo a si se percibe claramente que lo ha hecho. El resultado es que las mujeres en el texto se vigilan unas a las otras a nombre de la moral patriarcal prevalente y el texto está entretelado con las mezquindades de mujeres que intentan desesperadamente difamarse unas a las otras. La novela revela dos aspectos de la visión de mundo de la novelista: la internalización del código de moral

patriarcal y la rivalidad que resulta de la competencia entre mujeres por las escasas recompensas que ofrece la aceptación del código patriarcal.

Los encadenados (1968) y *La otra voz* (1973) de **Josefina Guevara Castañero** rompen el patrón de tramas sentimentales que predomina entre las novelistas puertorriqueñas desde la publicación de *Angélica* de Polo Taforó. Ambas pertenecen a la vieja tradición de la novela didáctica. *Los encadenados* trata de las posibles soluciones al problema de la adicción a drogas entre los adolescentes puertorriqueños en un estilo que bordea deplorablemente lo lírico. El trabajo de la protagonista como trabajadora social sirve para enfatizar el papel tradicional de la mujer como guía moral:

-Dr. Landón-se apresuró a refutar Celia Alcántara con palabras rotundas de quien creía firmemente en lo que estaba argumentando-. Me opongo al uso de la "methadone", porque es sancionar moralmente, algo que de hecho es completamente inmoral, criterio unánime de muchos profesionales interesados en el problema del narcotismo. Es antihumano cerrar toda perspectiva de curación a un adicto, abocándolo a vivir una vida en perpetua negación de aquellos valores positivos en el ser humano; el alma, la voluntad, el discernimiento, todo lo que compone el engranaje

subterráneo de las potencias espirituales.¹⁴

La trama principal se centra en la rehabilitación de un adolescente adicto a las drogas, el cual, después de robar a la protagonista, es redimido por ella y llevado a una vida honesta y libre de las drogas. La trama secundaria presenta una versión trillada del triángulo romántico arquetípico en el cual la protagonista debe escoger entre dos pretendientes: uno extranjero seductor, cosmopolita, sofisticado, elegante y sensual (que resulta ser traficante en drogas) y otro ciudadano sólido, honesto, dedicado al servicio público (y cercano al ideal femenino de la cultura). El triángulo invierte, pero no trasciende el arquetipo.

La segunda novela, *La otra voz*, tiene como punto de partida los presupuestos de la literatura existencialista. Trata del creciente desespero de Samuel Galdós tras la muerte de su hijo—asesinado durante una protesta en la Universidad de Puerto Rico—y la destrucción a manos de su esposa de un preciado manuscrito en el cual había trabajado durante muchos años. La amargura y furia, sin embargo, se trascienden en un mensaje filosófico-moral:

Frente al camino de la rebelión demoniaca de Samuel Galdós, que termina al fin y al cabo, en su propia destrucción, está "la otra voz"-la de Sócrates, Cristo, Don Quijote-con su aceptación, positivamente

resignada, del dolor que depura y fortalece... que entiende que el hombre está orientado sobrenaturalmente y que su fin es retornar al seno del Creador.¹⁵

La clara intención didáctica de estas novelas afecta tanto la caracterización como la estructura de la trama, las cuales se encuentran subordinadas a la lección a impartirse. Sobre todo, es deplorable encontrar en *La otra voz* ecos del misoginismo que caracteriza la obra de René Marqués. En el texto, la mujer, representada aquí por la esposa de la protagonista, se presenta como responsable de su destrucción física y moral ya que es ella quien, motivada por los

celos, destruye el manuscrito literario en el que él había trabajado por años y que representaba, después de la muerte de su hijo, su única razón de vivir.

3. brechas (1974-1980)

Hay un marcado contraste entre las novelas escritas por Guevara Castañero (y el papel que juega la mujer en ellas) y *Leche de la virgen azul*, novela de Anagilda Garrastegui publicada en 1974.

Leche de la virgen azul es la primera novela escrita por una mujer puertorriqueña que reta abiertamente tanto la moral patriarcal como las estructuras tradicionales y el lenguaje "femenino" que caracteriza la mayoría de las novelas escritas por mujeres puertorriqueñas hasta la fecha. El texto lleva

la estampa clara de las teorías feministas que comenzaron a tener su impacto en la sociedad puertorriqueña a finales de la década del sesenta. En esta novela encontramos nuestra primera heroína rebelde, la primera en estas novelas que repudia el rol de mujer virginal y casta. Frustrada sexualmente, opuesta a la moral patriarcal, hastiada de la vida colonial, toma posesión de un lenguaje libre de las restricciones que supuestamente caracterizan el lenguaje femenino para articular su falta de satisfacción.

La publicación de la novela encuentra a nuestros críticos desprovistos de un lenguaje crítico adecuado para comentar un texto el cual, aunque quizás imperfecto, es definitivamente innovador en la

literatura puertorriqueña. Josefina Rivera de Alvarez (en una nota al calce) describe el texto como: ...obra de carácter intimista, en cuyo contenido de fondo y elaboración estructural opera el método psicoanalítico. El empleo del lenguaje pone al relieve una vez más la capacidad de esta autora para el decir de fácil fluidez expresiva, tocado de alientos de poesía, y revestido en su curso narrativo de cierto vigor expresivo que no elude el decir de franco y audaz sello naturalista en el tratamiento del tema del sexo.¹⁶

En su comentario, Rivera de Alvarez acierta en señalar el papel importante que juegan los métodos

psicoanalíticos en la estructura del texto, la cual incluye las sesiones de la protagonista con su analista, diarios, fluir de la conciencia, y la búsqueda de las causas de la falta de satisfacción presente en las experiencias de la niñez, especialmente en la relación de la protagonista con su padre.

Sin embargo, la crítica no ha examinado los elementos que la novela comparte con la obra de la generación de narradoras que comienza a escribir y publicar a principios de los setenta: el escrutinio y repudio de la vieja burguesía hacendada y sus valores culturales y morales, el uso del lenguaje como arma en contra de esos valores, el rompimiento con las estructuras sociales y narrativas

tradicionales, y la elaboración de un discurso que ubique a la mujer puertorriqueña en su contexto socio-cultural. Junto a *Kiliagonía* de **Iris Zavala**, publicada en 1980, marca el comienzo de una nueva era para las novelistas puertorriqueñas.

Kiliagonía es una novela de difícil descripción. Es un texto kiliagónico—"agonía de mil lados"—compuesto de "los sueños aislados que se cruzan en seres que se han hecho una vida interior y se preocupan poco de la

importancia de los acontecimientos". Novela escrita como poema, donde el lenguaje y las imágenes dominan el texto, ofrece la voz de una narradora en búsqueda del rescate de vidas de mujeres "de vida extraña, inmersas en el laberinto de una cotidianidad de otrora que ofrece tristes testimonios de humanas soledades, miedos, odios, de ausencia de amor y caridad cristiana".¹⁷ Si pudiésemos dar por hecho la conciencia entre nuestras escritoras de la

existencia de una tradición novelística presta a revelar la experiencia femenina en el patriarcado puertorriqueño, podríamos decir que Zavala, en sus personajes frustrados, reprimidos, desvanecientes, recoge a las mujeres que han poblado la novela femenina puertorriqueña desde sus comienzos en 1882. La importancia del texto de Zavala en nuestro contexto, reside en el intento de buscar en nuestro pasado la llave para entender estas vidas

condenadas al anonimato.

Lo que la narradora encuentra en este pasado son las crónicas de los oprobios e infamias vividos por mujeres en pugna por las recompensas limitadas de la avenencia al código patriarcal:

El mujeril vocería todo dedos y oídos maltrataba las cuentas negras, diente con diente. Se atormentaban unas a otras con las miradas, sin dejarse arrancar el secreto hasta la noche.

"Las mejores novelas son las de las autoras que desafían la posición de la mujer en la sociedad patriarcal."

Maridos descuidados, honras inciertas eran desgranadas por las manos y las bocas. Gozaban el infierno ajeno de la carne atormentada de no sufrirlo en carne propia. Infinitas varas de medir relucían en las tinieblas y se desplegaban como rayos.¹⁸

La indagación en nuestro pasado femenino revela la hostilidad producida por la represión patriarcal, y esta revelación libera a la narradora, quien huye para escapar un destino similar: "Me voy, que mis enemigos me siguen. Si por Ponce llegaren a preguntar si me han visto, digan que no. Y me aparté como un rayo."¹⁹ *Kiliagonía*, pues, recoge la substancia de una tradición de

limitaciones impuesta por nuestra cultura (y nuestra crítica literaria) y anuncia su ruptura.

4. los ochenta

Aunque *Kiliagonía* apunta de forma optimista hacia el futuro, las novelas publicadas por mujeres en Puerto Rico entre 1980 y 1988 son de calidad desigual. Seis textos se publicaron en esos años: *Viento salado* de Marigloria Palma, *Febo* de Lillian Torres Braschi, *Memorias de un ayer puertorriqueño* de Monserrate Betancourt Sotomayor, *La espera* de Conchita Cuchi Coll, *Felices días, tío Sergio* de Magali García Ramis, y *Maldito Amor* de Rosario Ferré.

Marigloria Palma, conocida como poeta, también se ha dado a conocer como dramaturga. Ha publicado dos novelas: *Amy Kootsky* (1974) y *Viento salado* (1980).

Amy Kootsky trata de la vida cotidiana de una vieja amargada y prejuiciada que vive en una ciudad en California. Tras una vida dominada por un marido idealizado—quien le negó, entre otras cosas, las oportunidad de tener el hijo que deseaba—vive su vida tejiendo intrigas alrededor de sus vecinos e inquilinos (entre ellos un homosexual y una ninfomaniaca a quienes quisiera casar).

El texto se centra en la paranoia que le producen sus prejuicios raciales y sociales:

Amy nunca cruzó una palabra con los antiguos dueños: era gente de piel oscura y ella no se mezclaba con tales personas. Espiaba en aquella dirección diariamente con la esperanza de ver salir la mudanza.

Un día sucedió. Llegó un furgón frente a la casa y empezaron a cargar... Esa misma noche se vió atacada de gran pánico: y si aquella gente oscura le habían vendido a negros?²⁰

El centro de interés de la novela es la visión neurótica—en ocasiones patológica—de la realidad vista a través de este tipo de protagonista. La trama, que termina con el asesinato de Billy (el inquilino homosexual) y la muerte de Amy, (causada, irónicamente, por el miedo irracional que le produce un amigo negro de Billy), es a la vez sórdida y surrealista. El mejor acierto de la novela—la visión grotesca de la marginalidad llevada a sus límites—no es suficiente para

hacernos olvidar las múltiples fallas técnicas, pero la perspectiva es nueva en nuestra literatura.

Viento salado comparte con *Amy Kootsky* las fallas técnicas y la perspectiva paranoide y excéntrica. La trama narra la historia desarticulada de la restauración de una vieja casona en el Viejo San Juan a manos de Paulina, mujer divorciada y reprimida, obsesionada con la reconstrucción de la casa. La obsesión la lleva a compartir la casona con la segunda esposa de su ex-marido, su antigua rival, de la cual él también se ha divorciado. La novela termina con el asesinato de esta última a manos de Miriam, la tercera inquilina de la casa, mujer americana libre de inhibiciones y envuelta en varias intrigas sexuales.

La fuerza motriz de esta trama es la sexualidad—o más bien el repudio de Paulina de todo lo sexual como bajo y degradante. La premisa sobre la cual se construye la visión de mundo de la novela es la de la superioridad moral, por lo asexual, de Paulina, y la inferioridad moral, por lo sensual, del resto de los personajes:

-Yo necesito mucho sexo, estoy hecho de esa manera-dijo Fernando.

Sí, era verdad, y por esta razón lo despreciaba equiparándolo con un garañón.

-Y como tú no me proporcionabas todo lo que yo necesito, me acerqué a tu amiga...

Paulina llevó sus ojos fríos de la cara de su marido a la de su amiga, serían felices, pasarían la vida arrancándole a la carne placer, temblando fogosamente: les tuvo asco.²¹

Esta actitud hacia la sexualidad se convierte en la escala en la cual se mide el valor moral de todos los personajes, inclusive el de la protagonista misma. Tras su primera experiencia sexual después de su divorcio (con un hombre que le ha prestado dinero para la restauración de la casa) ella se considera tan prostituta como las mujeres que trabajan las calles del Viejo San Juan; la experiencia sexual la ha sumergido "en un lodo degradante". Tanto la trama principal como

las secundarias revuelven alrededor del comportamiento sexual, y la traición sexual es el motivo del asesinato que marca el final. La trama también parece seguir el deterioro de la razón de Paulina y su creciente paranoia, pero no está claro si esta progresión es intencional en un texto tan desenfocado. En este (y en todos) aspectos, *Amy Kootsky* es un texto más exitoso.

Las situaciones y personajes de *Febo*, novela extrañamente interesante publicada en 1982, son aun más grotescos que los que encontramos en *Viento salado*. **Lillian Torres Braschi**, autora de *Febo*, también ha publicado una colección de cuentos, *Los sobrevivientes*, y un volumen de poesía, *En el principio era la simiente*.

Febo es la historia de un feto abortado por su madre luego de ella recibir una horrenda paliza a manos de su amante. Descubierta todavía viva en un recipiente de basura, se le salva gracias a un extraordinario incubador, y crece muy cercano a la perfección física e intelectual. Pero es poseedor de un oscuro secreto—el haber nacido sin pene—carencia que tuerce su desarrollo moral y lo lleva a cometer ocho asesinatos, entre ellos el de su padre adoptivo.

El talento narrativo de Torres Braschi—evidente también en *Los sobrevivientes*—impulsa esta historia inverosímil a pesar de la trama artificial, los clichés narrativos (i.e. el encuentro con su madre, convertida en prostituta) y los recursos narrativos

absurdos (i.e. el encuentro con su padre, convertido en bandido y asesino en las montañas de México). Sólo el talento narrativo de la autora hace posible nuestra identificación con su héroe improbable a través de su carrera.

El aspecto más interesante del relato es el uso de lo que Elaine Showalter llama en "blinding, maiming or blighting motif":

One recurring motif in feminine fiction that does seem to show outright hostility, if not castration wishes, toward men is the blinding, maiming or blighting motif... (the) symbolic imersions of the hero in feminine

experience. Men, these novels are saying, must learn how it feels to be helpless and to be forced unwillingly into dependency.²²

La condición de Febo—resultado de la violencia del hombre contra la mujer—pervierte su desarrollo y canaliza su furia hacia el asesinato. Visto desde la perspectiva de la mujer en el patriarcado—cuyo desarrollo también ha sido "pervertido" por una "carencia" similar, podemos entender y/o justificar los asesinatos en el contexto de la novela. De ahí, quizás, el llamado continuo de la narradora a nuestra identificación con un héroe que ha asesinado a ocho personas.

El "motif" también juega un papel

importante en *La espera* de Conchita Cuchi Coll.²³ Publicada en 1984, *la espera* es una desorganizada historia de amor que se desarrolla mayormente en el campo de Puerto Rico en las primeras décadas del siglo veinte. Narra las complicaciones románticas de una joven y los tres hombres que la aman: José, apuesto, inteligente y egoísta, del cual ella está enamorada; Juan Ignacio, hermano de José, bueno y devoto pero horriblemente deforme desde su nacimiento; y el Duque, pretendiente apuesto, rico, aristocrático (y paciente) con quien se casa después de la muerte de José. La trama y la caracterización son convencionales y el estilo abunda en clichés narrativos y

lingüísticos. El interés (limitado como lo es) reside en la situación de los dos hermanos y lo que revela sobre la condición femenina. Juan Ignacio, deforme desde su nacimiento ("de una fealdad casi monstruosa") se ve obligado a permanecer dentro del círculo doméstico—a vivir un destino "femenino" donde aprende la bondad, gentileza, amabilidad, paciencia y ternura que supuestamente caracterizan el carácter femenino. Ya adulto, después de haber experimentado todas las limitaciones de esta vida de reclusión femenina, se le recompensa (gracias a la cirugía plástica) con un nuevo y bello rostro. A su hermano, aparentemente más afortunado dada su belleza física, se le castiga por su egoísmo masculino con el no

poder darle a su esposa los hijos que desesperadamente desea, y esta infertilidad lo lleva al suicidio.

Sin embargo, personajes como Febo y Juan Ignacio, ejemplos de una rebelión velada contra la condición de la mujer, son raros en las novelas escritas por la mujer en Puerto Rico. En ellas, es más frecuente encontrar que la hostilidad se internaliza y se dirige a los personajes femeninos, lo que resulta en una marcada falta de amor propio en el mejor de los casos, y un pronunciado aborrecimiento del yo en el peor de los casos. La lista de ejemplos de esto es casi tan larga como la lista de títulos: el colapso emocional de Angélica en la novela de Polo Taforó luego de que su prometido se casa con otra; el disgusto consigo misma de Paulina en *Viento*

salado tras su encuentro sexual; la convicción de Reina de que no es digna del amor de un hombre honesto tras ser víctima de una calumnia en *Arenales*, para mencionar sólo algunas. Pero quizás el ejemplo más elocuente de la falta de un sentido positivo de identidad en personajes lo encontramos en *Memorias de un ayer puertorriqueño*, novela de **Montserrat Betancourt Sotomayor** publicada en 1984.

La novela, obra semi-autobiográfica, recuenta las alzas y bajas en la relación de Merita y Luis, una esposa sufrida con un marido mujeriego. El texto atribuye los problemas de la pareja al hecho de que se casaron en una ceremonia civil, no religiosa. El objetivo de la trama es el de llevarlo a él a la realización de las ventajas de una

ceremonia católica (tras la cual él se convierte en el marido perfecto).

Aparte de la trama trivial, el elemento más notable de la novela es la entrada de la protagonista a la narrativa. Su historia comienza con la niñez y adolescencia de Luis, y Merita entra a la narración en el momento en que él la encuentra (en la página 63 para ser exactos). El personaje entra a su biografía—su existencia se valida—sólo cuando se incorpora a la biografía del hombre. Esta subordinación de la historia femenina a la historia masculina paralela la subordinación del ser y las aspiraciones de Merita al código patriarcal que ella acepta sin cuestionario, reafirmando de esta forma la represión del ser femenino que sustenta al patriarcado.

De las tres novelas publicadas por mujeres en Puerto Rico en 1984, *Tierra fértil* de **Teresa Marín Padilla** es la más digna de atención crítica. La trama sigue el viaje de un grupo de personas a través de una selva latinoamericana arquetípica camino a la ciudad, en busca de ayuda para una joven monja enloquecida por la selva. Para el Padre Pedro, sacerdote líder de la expedición, el viaje se convierte en una lección sobre la opresión a injusticias que sufre la población y termina con su aceptación de la revolución como la única forma de llevar al cambio político. A pesar de su trama inconexa y errática, y de los personajes que bordean lo arquetípico, encontramos en este texto agudos comentarios sobre la situación actual en América Latina.

Felices días, tío Sergio de **Magali García Ramis**, publicada en 1986, tiene la distinción de haber sido el primer "bestseller" escrito por una mujer puertorriqueña. Novela testimonial, narrada en primera persona por una niña en su temprana adolescencia a finales de la década del cincuenta en San Juan, "refleja la realidad de ese Puerto Rico inserto entre las viejas estructuras de producción agraria y las estructuras incipientes que con la industrialización de esos años darán al traste con toda la escala de valores del mundo patriarcal".²⁴ La novela comparte con *Kiliagonía* de Iris Zavala la reinención de un mundo de familia de clase media, dominado por la mujer; pero hay un marcado contraste entre la complejidad del lenguaje poético y difícil de Zavala, y el lenguaje sencillo, claro y

cotidiano de la novela de García Ramis, la cual es, ante todo, accesible.

El eje de la narrativa es la clase media en ascendencia en la década de los cincuenta, seguros en las promesas de progreso del Estado Libre Asociado y caracterizados por su adhesión ciega a los Estados Unidos²⁵ y su marcado anticomunismo. Al mundo cuidadosamente clasificado e ilusoriamente "conocible" de la joven protagonista—mundo donde estaba "implícito en la vida misma, que había un Bien y un Mal"²⁶—entra el tío Sergio, agente catalizador por su convicciones independentistas, sus misteriosas experiencias en Nueva York, y su aire de vaga e indefinida sexualidad, quien pone en entredicho el mundo como se lo han explicado a la

protagonista, pero quien no provee respuestas a las interrogantes que suscita, y la deja suspendida e incompleta. El tío Sergio impulsa el rompimiento de la protagonista con el mundo de la arquetípica familia burguesa, pero no provee otra alternativa a ese mundo que la ambigüedad que permea el texto. Esta ambigüedad la comparte la novela con los cuentos incluidos en *La familia de todos nosotros*, colección de García Ramis publicada en 1976. Efraín Barradas, en su reseña de *La familia...*, señala la experiencia de la realidad que comparten las protagonistas de los cuentos y la novela: "Todas las protagonistas de estos cuentos...al final logran un grado de conciencia que las hace distintas de como eran al comienzo de la narración. El momento culminante de los

cuentos se alcanza cuando la protagonista descubre su personalidad o condición pero no sabe qué va a hacer (sic). Esta indecisión introduce ambigüedad en los cuentos.²⁷

Esta ambigüedad se refuerza en la novela por medio de la minuciosa reconstrucción del momento histórico en el cual se desarrolla la trama. El "status" ambiguo del Estado Libre Asociado se refleja en la pintura de la realidad cotidiana de una familia de clase media que trata de fundir sus valores pro-españoles y patriarcales con aspectos de la ideología e ideales culturales norteamericanos que requiere la adopción del ELA. Tras la insistencia de la familia de conservar los límites tan cuidadosamente demarcados de su vida familiar, vemos el

esfuerzo de establecer ciertos parámetros con los cuales, por un lado, contener el rápido flujo cultural americano que amenaza destruir su mundo, mientras que, por otro lado, buscan una avenencia a los nuevos valores que les permita sobrevivir en el nuevo clima cultural. La ambigüedad que resulta de este nadar entre dos aguas deja a la familia tan suspendida entre los tiempos viejos y los tiempos nuevos como suspendida está la protagonista entre su aceptación y su rebeldía, entre los valores de su familia y aquellos vislumbrados en el mundo que abre el tío Sergio ante sus ojos, pero para el cual él no provee mapa o guía.

Félices días, tío Sergio, dadas su temático y técnicas, incorpora la novela femenina a la tradición novelística dominante en la Isla, ya que borra

la línea demarcadora entre un mundo doméstico y femenino que ha dominado la novela femenina hasta el momento y el mundo de la "historia" que ha sido el territorio de la novela masculina. Con *Maldito amor* de **Rosario Ferré**, publicada el mismo año, establece nuevos parámetros para la novelista puertorriqueña, y anuncia una apertura necesaria para la novela en Puerto Rico.

Maldito Amor (1986), primera novela de **Rosario Ferré**, desarrolla dos temas que hemos venido a identificar con su cuentística: la decadencia de la clase hacendada, y la exclusión de la mujer de las fuentes de poder dentro del mundo patriarcal. En *Maldito Amor*, Ferré explora las consecuencias de la transferencia del poder hacendado de manos de patriarcas venidos a

menos, a manos de otra clase, otra raza y otro sexo.

Maldito Amor es el texto más conscientemente histórico de Ferré hasta la fecha. La novela traza a grandes rasgos los sucesos históricos que llevaron a gran parte de los hacendados puertorriqueños a la ruina a raíz de la toma de posesión norteamericana, sucesos que hicieron imposible la sobrevivencia de la clase hacendada sin su confabulación con los invasores.

El eje de la narración es la hacienda La Justicia, antigua propiedad de Don Ubaldino de la Valle, patriarca arquetípico, representante de una clase en proceso de extinción. La hacienda, símbolo del poder económico de la clase hacendada que ha hecho posible la consolidación de su poder patriarcal, es

el objeto de la avaricia, las ilusiones, la sed de justicia y el deseo de venganza de los personajes de la novela; como tal, el destino de la hacienda se convierte en el foco del análisis histórico de Ferré. Codiciada por el hijo que planea venderla a intereses extranjeros, y por las hijas que quisieran añadirla a las riquezas de sus maridos, también atados a intereses extranjeros, La Justicia es legada por la viuda de Don Ubaldino a su nuera Gloria, mulata de clase trabajadora que comparte con Doña Laura su deseo de vengar en La Justicia los oprobios de clase, género y raza perpetrados a nombre de la continuación del poder hacendado/patriarcal. Gloria, proveniente de una clase, sexo y género que históricamente no ha tenido lugar legítimo

en las estructuras de poder patriarcales, destruye el testamento de Doña Laura, gesto que niega la legitimidad del acto de traspaso del símbolo de explotación patriarcal a la representante de sus víctimas, y procede a su destrucción. La novela termina con un incendio que devora los campos y la casona que han hecho a La Justicia famosa en la comarca.

...Porque aunque usted no llegue nunca a comprender esta historia, voy a intentar, con mi último aliento, explicársela.

Ningún De la Valle reinará después de hoy sobre los campos esmeraldinos de La Justicia, ninguno acumulará en sus bóvedas, con

su avaricia de siempre, el azúcar Polvo de Diamante; ninguno volverá sentarse, hinchado de orgullo falso, a la cabecera de nuestra mesa, rodeado por los sitiales de cuero labrado que dizque pertenecieron en un tiempo a los doce pares de Francia; ninguno volverá a tenderse, creyéndose dueño del mundo, bajo el palio cardenalicio de este mismo lecho, el mismo que ahora abriga, en una última ceremonia ecuménica, la moribunda sombra de mi muerte.

...Escucha el restallar de las cañas encendidas como quien oye el chasquido de esos látigos de azúcar que ya no han de caer más sobre las espaldas indefensas de los peones; regocíjate porque la Central Justicia va por fin a desaparecer, consumida por el fuego de un amor maldito.²⁸

La preocupación con la destrucción del poder patriarcal es tema que comparte Ferré con escritoras caribeñas de lengua inglesa y francesa como Ada Quayle, Phillis Allfrey, Marie Chauvet, y en especial, Jean Rhys—novelistas cuyas obras exploran de forma similar el traspaso del poder patriarcal a manos

de la mujer y su concomitante destrucción. *Wide Sargasso Sea* de Jean Rhys, sobre todo, comparte con *Maldito Amor* el análisis del papel que juegan las relaciones de raza y clase en el deterioro del poder hacendado/patriarcal, la necesidad de vengar el abuso de poder masculino sobre la mujer por medio de la destrucción de ese poder en su base económica, y el uso del incendio como arma de destrucción de los símbolos del poder patriarcal. Los paralelos apuntan hacia la integración de la novela de la mujer puertorriqueña al ámbito de la novela de la mujer caribeña.

Al examinar las novelas femeninas publicadas en Puerto Rico desde *La mano de la Providencia* de María Manuela

Fernández Muñoz en 1882 hasta *Tierra fértil* es fácil encontrar en muchas de ellas una continuidad de temas, estructuras, preocupaciones y técnicas: el predominio de tramas sentimentales, la ausencia de una geografía socio-política reconocible, la repetición del triángulo romántico arquetípico como eje de la narración, lo convencional de sus posiciones respecto a la mujer en la sociedad. *Felices días, tío Sergio* y *Maldito Amor* representan tanto una ruptura como una integración de la temática de novelas femeninas anteriores con las teorías feministas y la preocupación con la historia que caracteriza la novela puertorriqueña contemporánea. Todas las novelas discutidas

aquí, buenas y no tan buenas, comparten un propósito, el de articular los intereses y preocupaciones que quedan fuera de nuestra tradición novelística dominante. Buenas o malas, crean una tradición alterna formada por la conciencia de estas autoras del vacío que existe en nuestras formas principales de expresión literaria y de la validez de sus perspectivas sobre nuestra sociedad. Las mejores de estas novelas—*La Muñeca* de Carmela Eulate, *Luz y sombra* de Ana Roqué de Duprey, *Leche de la virgen azul* de Anagilda Garrastegui, *Kiliagonía* de Iris Zavala, *Felices días, tío Sergio* de Magali García Ramis, y *Maldito amor* de Rosario Ferré—trascienden los elementos que forman

esta tradición. También son (no accidentalmente) obras de autoras que retan las actitudes conservadoras prevalentes en cuanto a la posición de la mujer en la sociedad patriarcal. No debe sorprendernos el que nuestras mejores novelas femeninas hayan sido escritas en momentos de cambio—durante el incipiente movimiento sufragista de principios del siglo veinte y el movimiento feminista de los setenta y ochenta—y que nuestras novelistas han respondido a los retos del momento histórico. El “boom”²⁹ actual de narradoras puertorriqueñas, en su mayoría cuentistas, promete amplio desarrollo de una tradición novelística que amerita reconocimiento y atención.

NOTAS

1. Ana Lydia Vega, "de bípeda biplume a escritora puertorriqueña con E y P machúsculas: testimonios autocensurados," *La Torre del Viejo*, I:1 (1984): 46.
2. Una novela anterior escrita por Carmen Hernández de Araújo (1832-1877) nunca se publicó. El manuscrito parece estar perdido.
3. Cayetano Coll y Toste, "Prólogo" a *La mano de la Providencia* de María Manuela Fernández Muñoz (Barcelona:s.n., 1882): iv.
4. *Ibid.*
5. *La mano de la Providencia*, p. 33. (El énfasis es mío.)
6. Coll y Toste: ix.
7. Manuel Zeno Gandía, "Prólogo" a *La Muñeca* (Ponce: Tipografía El Vapor, 1895): i-ix.
8. Eulalia Matos Bernier, *Felicidad* (Mayaguez: la Voz del Pueblo, 1902): 27.
9. *Ibid.*: 29.
10. Ana Roqué de Duprey, *Luz y Sombra* (Ponce: Tipografía Negrón Sanjurjo, 1903): 90.
11. Tanto *Aurelia* como *Angélica* anuncian en sus portadas otras novelas de la misma autora. No he podido localizar copias de ninguno de los títulos anunciados.
12. Pepita Caballero Balseiro, *Bajo del cielo de los alcatraces* (Barcelona: s.n., 1956) p. 183.
13. Cesáreo Rosa-Nieves, "Prólogo" a *La telaraña* de Carmen Chiesa (Madrid: Afrodisio Aguado, 1966): 15-16.
14. Josefina Guevara Castañero, *Los encadenados* (Río Piedras: Puerto, 1967): 89-90.
15. Angel Luis Morales, "Prólogo" a *La otra voz* de Josefina Guevara Castañero (Río Piedras: Puerto, 1973): 15.
16. Josefina Rivera de Alvarez, *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo* (Madrid: Partenón, 1983): 792.
17. *Ibid.*
18. Iris Zavala, *Kiliagonía* (México: Premia, 1980): 54.
19. *Ibid.*: 74.
20. Marigloria Palma, *Amy Kootsky* (Río Piedras: Edil, 1973): 15.
21. Marigloria Palma, *Viento salado* (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1980): 30.
22. Elaine Showalter, *A Literature of Their Own* (Princeton: Princeton University Press, 1977): 215.
23. El "motif" también aparece en *Luz y Sombra*, donde Sevastel es víctima de una enfermedad vagamente definida que parece provenir de su incapacidad de satisfacer las necesidades físicas y emocionales de su mujer.
24. Manuela M. García, "En español y en inglés, siempre Puerto Rico," *El Diario-La Prensa*, Domingo 7 de diciembre de 1986, s.p.
25. Jorge Rodríguez, "No volverán jamás, felices días de amor..." *El reportero*, 5 de julio de 1986: 20.
26. "Del lado del Bien estaban la religión Católica, Apostólica y Romana, el Papa, Estados Unidos, los americanos, Eisenhower, Europa, sobre todos los europeos finos, Grace Kelly, la gente preferiblemente blanca, todos los militares, Franco, Evita Perón, la ópera, la zarzuela, todos los productos de España desde las mantillas hasta los chorizos y Sarita Montiel, y absolutamente todo lo germano y suizo, desde el vino del Rin hasta los relojes cucú. Del lado del Mal estaban los comunistas, los ateos, los masones, los protestantes, los nazis, las naciones recién formadas por negros en Africa (porque derramaban sangre europea y mataban hermanitas de la caridad), los nacionalistas e independentistas puertorriqueños, el mambo, Trujillo, Batista y María Félix, pájara mala culpable de que Jorge Negrete estuviera en el Infierno." Magali García Ramis, *Felices días, tío Sergio* (Río Piedras: Editorial Antillana, 1986): 28-29.
27. Efraín Barradas, "La familia de todos nosotros", *Sin nombre* 8:1 (1977): 73-75.
28. Rosario Ferré, *Maldito Amor* (México: Joaquín Mortiz, 1986): 63, 76.
29. Magali García Ramis, en una entrevista reciente, comenta sobre este "boom" de narradoras: "Tal vez sea la síntesis de dos factores que se han dado en la Isla. La industrialización que sufrió el país, y el hecho de que muchas escritoras puertorriqueñas han vivido fuera del país, lo que ha agrandado sus perspectivas y su conocimiento, no sólo del mundo ajeno a la Isla, sino de ese mundo isleño que le tocó en suerte..." Manuela M. García, *Ibid.*