

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Theses, Dissertations, Student Research: Modern
Languages and Literatures

Modern Languages and Literatures, Department of

6-2009

La voz y la violencia invisible en el cuento caribeño contemporáneo

Carmen Bourbon

University of Nebraska - Lincoln, cbourbon@usa.net

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/modlangdiss>



Part of the [Modern Languages Commons](#)

Bourbon, Carmen, "La voz y la violencia invisible en el cuento caribeño contemporáneo" (2009). *Theses, Dissertations, Student Research: Modern Languages and Literatures*. 7.

<http://digitalcommons.unl.edu/modlangdiss/7>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Theses, Dissertations, Student Research: Modern Languages and Literatures by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

La voz y la violencia invisible en el
cuento caribeño contemporáneo

A Dissertation

by

Carmen Bourbon

Presented to the Faculty of
The Graduate College at the University of Nebraska
In Partial Fulfillment of Requirements
For the Degree of Doctor of Philosophy

Major: Modern Languages and Literatures
(Spanish)

Under the Supervision of: Professor Catherine Nickel

Lincoln, Nebraska

Summer, 2009

The Voice and the Invisible Violence in the
Contemporary Caribbean Short Story

Carmen Bourbon, Ph.D.

University of Nebraska, 2009

Adviser: Catherine Nickel

Some short stories by Caribbean women writers feature a female protagonist speaking in her own voice, telling her own story, and coming to understand herself and her circumstances. In other texts, the protagonist's voice is challenged, overwhelmed or replaced by other voices, and she continues suffering psychologically. We examine the relationship between changes in the narrative voice and the female protagonist's fate in twelve texts, demonstrating the consequences of her ability or inability to tell her story.

Each text displays a distinct correspondence between the protagonist's life and how it is narrated. In "Masticar una rosa", "El lado frío de la almohada", and "Rondeles", a first-person narrator reflects on her mistreatment and begins to understand her situation. In "Una semana de siete días" and "De tal astilla, tal palo", a first-person narrator recounts being abandoned or betrayed by her mother, but never overcomes her feeling of abandonment or resentment. In "Un poema para Alicia" a first-person narrator tells

of sexual abuse by her father, framed by other voices. In "Remordimiento" and "El cuento envenenado", others tell a woman's story. In "Remordimiento", a white woman tells the life of a former slave who barely speaks in the text. In "El cuento envenenado" the stepmother comments on a fictional version of her stepdaughter's life. In "Bumerang", first-person and third-person narrators tell the story of the protagonist's mistreatment, but she barely recognizes her abuse. Although the protagonist's voice predominates in "Así fue mamá", her abuser has the final word. In "Los mundos de Teresa", a third-person narrator reveals Teresa's fate after her teacher raped her. We hear the neighbors' comments but not Teresa's voice. A third-person narrator reveals Elba's preference for imaginary worlds in "Más allá" but Elba never expresses herself in tangible ways.

These texts demonstrate a relationship between unheard voices and unseen violence in selected literary works from Cuba, Puerto Rico and the Dominican Republic, illustrating the complex interactions of gender, violence and voice in the Caribbean region today.

Tabla de Contenido

Abstracto	i
Dedicatoria	v
Reconocimiento	vi
Introducción	1
La violencia invisible contra la mujer	13
Capítulo 1 Narradoras que revelan la violencia invisible y entienden mejor sus vidas	19
1.1 Introducción	
1.2 "Masticar una rosa" – Ángela Hernández, República Dominicana	
1.3 "Rondeles" – Mirza L. González, Cuba	
1.4 "El lado frío de la almohada" – Ana María Fuster Lavín, Puerto Rico	
1.5 Resumen	
Capítulo 2 Narradoras con cierta noción de sus circunstancias, sin estar totalmente conscientes de ello	54
2.1 Introducción	
2.2 "De tal astilla, tal palo" – Kianny Antigua, República Dominicana	
2.3 "Una semana de siete días" – Magali García Ramis, Puerto Rico	
2.4 "Un poema para Alicia" – Karla Suárez, Cuba	
2.5 Resumen	

Capítulo 3	Narradoras inconscientes de su sufrimiento	84
3.1	Introducción	
3.2	"Remordimiento" – Mirza L. González, Cuba	
3.3	"El cuento envenenado" – Rosario Ferré, Puerto Rico	
3.4	"Bumerang" – Adelaida Fernández de Juan, Cuba	
3.5	Resumen	
Capítulo 4	Narradoras marginadas y disociadas	
	a causa de la violencia	114
4.1	Introducción	
4.2	"Los mundos de Teresa" – Ángela Hernández, República Dominicana	
4.3	"Así fue mamá" – Ángela Hernández	
4.4	"Más allá" – Ángela Hernández	
4.5	Resumen	
Conclusión	134
Notas	146
Apéndice	168
Obras Consultadas	177

Dedicatoria

Para mi esposo Roberto y mis hijos
Eleazar y Roberto, Jr. por su amor y su apoyo
durante esta experiencia.

Reconocimiento

A mi comité doctoral quienes sin su ayuda no hubiera podido lograr mi meta:

Catherine Nickel, Ph.D.

Harriet Turner, Ph.D.

Rigoberto Guevara, Ph.D.

Ricardo García, Ph.D.

Introducción

Algunos cuentos por escritoras caribeñas contemporáneas nos presentan protagonistas que narran su historia en su propia voz, desde el punto de vista de su entendimiento, de los eventos que forjan sus experiencias, sean esos eventos de crecimiento normal desde su infancia hasta la adultez o narrando sus historias desde un punto de vista de adulta con todo el entendimiento de un ser pensante y maduro. En muchos textos estas voces narrativas nos muestran el ambiente donde ellas se desenvuelven o que se han desenvuelto en retrospectiva. Otras escritoras, como las consideradas en este trabajo, nos presentan una diversidad de voces de protagonistas que han sufrido de la violencia psicológica o invisible. Estas víctimas son personajes que no tienen todos sus sentidos intactos. En unos textos la narradora que ha sido dañada reflexiona sobre su vida y parece entender su destino mejor. En otros textos la protagonista todavía está confundida y escuchamos las voces de otros, de narradores intradieгéticos o extradieгéticos, que narran la vida de la protagonista. Unas protagonistas se expresan claramente sobre sus relaciones íntimas y su deseo de independencia pero en otros textos la voz de la protagonista ha sido opacada o silenciada por otras voces de personajes de más poder. Los cuentos a considerarse exponen un manajo de interacciones complejas de poder, género, violencia, y voz que son propias de la cultura caribeña actual y nos motiva a explorar este fenómeno

dentro de un contexto de reflexión y denuncia de los resultados de la violencia invisible. Examinamos la manera de expresarse de la protagonista, y la relación entre su capacidad de expresarse y los problemas psicológicos que la afligen.

Se define la violencia invisible como la realización de acciones de poder que conducen al vencimiento de la voluntad de un individuo por medio de la culpa, vergüenza, manipulación o chantaje emocional. Es un tipo de violencia psicológica y encubierta que doblega a sus víctimas. Barbara C. Wallace y Robert T. Carter señalan el daño que sufren las víctimas de la violencia invisible:

Moreover, even where invisible covert violence reigns, a substantial assault has been perpetrated, nonetheless, on others. The damage is significant and quite destructive, and it can be measured in terms of the insidious, often enduring impact on the self-concept, identity, cognition, affects, and consciousness of the victim of violence. (8)

Analizaré la multiplicidad de voces narrativas en cada uno de los cuentos que le presentan al lector los daños y las consecuencias que sufren los personajes femeninos de estas obras.

Gerald Prince define el narrador así:

The one who narrates, as inscribed in the text. There is at least one narrator per narrative, located at the same diegetic level as the Narratee he or she is addressing. In a given narrative, there may, of course, be several

different narrators, each addressing in turn a different narratee or the same one. (66)

Una historia puede ser narrada en cualquiera de las tres personas gramaticales, pero tenemos que estar atentos a la distancia entre el narrador con relación a los niveles de la diégesis o el mundo narrado. Helena Beristáin subraya la importancia de la posición del narrador ante la acción narrada. Según Beristáin: "[. . .] el análisis de los 'modalizadores' de que el narrador se vale para manifestar la función conativa y la emotiva (y cuyo manejo lo involucra a él mismo afectivamente) nos permite conocer otros aspectos de su perspectiva y su criterio" (116). El narrador es el que le da al lector una idea de lo que pasa en el mundo diegético pero narra la historia desde su propio punto de vista. En unos casos tenemos confianza en lo que nos dice pero en otros casos inspira unas dudas. De acuerdo a Shlomith Rimmon-Kenan:

[. . .] a reliable narrator is one whose rendering of the story and commentary on it the reader is supposed to take as an authoritative account of the fictional truth.
(100)

Además, según Antonio Garrido Domínguez: "[. . .] el saber real de la historia depende en cada caso del ángulo de visión adoptado" (105), dándole así validez a lo narrado. El narratario es el ser a quien se le narra o quien recibe la narración; es una persona

imaginada a quien se le presenta la narración dentro del texto y quien es diferente del lector. Gerald Prince define el narratario así:

The one who is narrated to, as inscribed in the text.
[. . .] In a given narrative, there may be, of course, several different narratees, each addressed in turn by the same narrator or by a different one. (57)

El autor implícito es la voz dentro del discurso quien transmite mensajes para la interpretación de la historia y se define como:

The AUTHOR SECOND SELF, mask, or PERSONA as reconstructed from the text; taken to standing behind the scenes and to be responsible for its design and for the values and cultural norms it adheres to. (Prince 42)

El autor implícito se distingue del narrador ya que no narra en sí la historia sino que distribuye los parámetros de tiempo, circunstancias, y cómo los personajes entrelazan sus vidas. Presenta los rasgos culturales que enmarcan los eventos desde un punto de vista de director, detrás de la escena, dejando al narrador narrar desde adentro de la historia.

En cuanto al autor implícito Mieke Bal añade:

Thus, the implied author is the result of the investigation of the meaning of a text, and not the source of that meaning. Only after interpreting the text on the basis of a text description can the implied author be inferred and discussed. (18)

He escogido para mi análisis doce cuentos de ocho escritoras caribeñas: "De tal astilla, tal palo" de Kianny Antigua (República Dominicana), "El cuento envenenado" de Rosario Ferré (Puerto Rico), "Bumerang" de Adelaida Fernández de Juan (Cuba), "El lado frío de la almohada" de Ana María Fuster Lavín (Puerto Rico), "Una semana de siete días" de Magali García Ramis (Puerto Rico), "Rondeles" y "Remordimiento" de Mirza L. González (Cuba), "Masticar una rosa", "Más allá", "Así fue mamá" y "Los mundos de Teresa" de Ángela Hernández (República Dominicana), y "Un poema para Alicia" de Karla Suárez (Cuba). Voy a enfocar en la relación entre las voces narrativas que relatan las historias de la violencia y el maltrato infligido a los personajes principales femeninos y el desenlace eventual de sus vidas. Es esta variedad de voces que le facilita al lector el ver claramente las distintas perspectivas de los problemas presentados en cada uno de los cuentos. Veremos cómo las distintas historias de violencia presentarán los diferentes recursos narrativos utilizados en los cuentos para revelar una gama de situaciones donde las protagonistas sufren los abusos de personas que son familiares, parientes, amigos o amantes. Con la violencia invisible la persona que la recibe intenta identificarla y denunciarla en cada cuento, de una forma u otra, a veces de una manera sutil o en otros casos más directamente. Esta violencia en sí daña y distorsiona la percepción que las víctimas tienen de la vida.

Otro de los aspectos a analizarse es la distinta forma en que cada uno de los personajes femeninos difiere, sobrelleva y reacciona a la violencia:

Algunos personajes femeninos revelan la violencia invisible que han sufrido y después de contar sus experiencias, ellas entienden mejor sus vidas. En estos textos predomina la voz de la narradora/protagonista. Tres ejemplos son "Masticar una rosa" de Ángela Hernández, "Rondeles" de Mirza González y "El lado frío del almohada" de Ana María Fuster Lavín. En estos textos se escuchan también las voces de otras personas pero estas voces ajenas no impiden a la narradora evaluar y reaccionar a sus propias circunstancias.

Otras protagonistas tienen cierta noción de sus circunstancias sin estar totalmente conscientes de ello. En estos textos se escucha la voz de la protagonista pero las voces de otros personajes se expresan con fuerza también. Ejemplos de este tipo de cuento son: "De tal astilla, tal palo" de Kianny Antigua, "Una semana de siete días" de Magali García Ramis, y "Un poema para Alicia" de Karla Suárez. Una voz femenina narra la historia en estos tres textos, evocando las relaciones conflictivas entre una hija y su mamá o su papá. La narradora también es la protagonista en el cuento de Antigua y en el de García Ramis, pero en estos dos textos la narradora/protagonista tiene que competir con otras voces. En "De tal astilla, tal palo" la voz de la narradora compite con la voz del

marido y la voz de la madre. En "Una semana de siete días" la joven protagonista se acuerda de las voces de su abuela, de su mamá y de unos policías cuando ella intenta entender su situación actual. En "Un poema para Alicia" Alicia le cuenta su historia al joven profesor pero ella no es la narradora de este texto. La amiga del profesor narra esta historia, explicándole a Alicia las consecuencias en la vida del profesor después de que ella le narró su historia de amor prohibido con su padre.

Otras protagonistas están totalmente inconscientes de su sufrimiento, y aún otras han sido marginadas y disociadas a causa de la violencia invisible. En estos textos se encuentra una combinación de narradora/protagonista y narradoras que se expresan desde la perspectiva de un testigo o de alguien que no participa en la situación directamente. Tres ejemplos son "Remordimiento" de Mirza González, "El cuento envenenado" de Rosario Ferré y "Bumerang" de Adelaida Fernández de Juan. En "Remordimiento" la mujer blanca narra la vida de la mujer negra. En "El cuento envenenado" la viuda ofrece un comentario de un texto que cuenta la historia de alguien cuya vida imita la vida de la viuda, su difunto marido y su hijastra. En "Bumerang" la narradora/protagonista narra su vida con el amante que la controló totalmente pero cede la narración a un narrador en tercera persona al final del texto.

Otras protagonistas marginadas y disociadas a causa de la violencia son víctimas de un sistema social abusivo que las

explotan, marginan y las descartan como individuos productivos de la sociedad. En dos textos de Ángela Hernández, "Los mundos de Teresa", y "Más allá", predomina una voz que narra en tercera persona la historia de la protagonista. Sabemos los pensamientos y el sufrimiento de la protagonista, pero ella no narra su propia historia. En "Así fue mamá" la chica le escribe a su mamá pero otra voz, la de la vieja burguesa que explota a la chica, se sustituye por la voz de la protagonista al final del texto.

Algunas de las protagonistas de los textos estudiados aquí sufren de depresión, otras crean mundos imaginarios como una forma de escape y otras buscan los medios para alejarse del lugar donde viven. Hay aquellas que luchan por liberarse del rol asignado por la sociedad pero se dan cuenta de lo difícil que es evitar o recobrar de la violencia infligida a ellas. Los aspectos sociales y económicos son factores que incrementan la incapacidad de redención que podrían tener estas mujeres. Muchas de ellas viven en pobreza extrema, mientras que otras son víctimas de creencias culturales, tradiciones, y de expectativas sociales que le dictaminan cómo deben comportarse.

Un aspecto importante del desenvolvimiento de la vida de las protagonistas y sus circunstancias es la cultura caribeña – y en sí la cultura hispana en general – donde el poder de algunos hombres puede ser casi absoluto. El control patriarcal se predispone en ciertos países y es hasta esperado de parte del marido hacia la

esposa y la familia. Este complejo doctrinal de reglas y convicciones comienza a temprana edad con la educación de los varones y también de las hembras. Todo lo mejor, en cuestión de privilegios, se reserva para los varones de la familia y por ende a los varones de la sociedad. A las niñas generalmente se les enseña los quehaceres de la casa y se promueve el matrimonio y la crianza de niños como parte importante de su responsabilidad. La sociedad se crea dentro del sistema patriarcal y, por lo tanto, habrá un seguimiento obligado de tradiciones donde el padre, el hermano, el novio y luego el marido mantendrán un poder de subordinación hacia la hembra. Ellos responden a los requerimientos que toda la sociedad espera de ellos como varones. El individualismo en las hembras se considera algo fuera de lo común. Esto sucede en las sociedades caribeñas en varias clases sociales. Francine Masiello ha comentado sobre la manifestación de estas ideas en la literatura latinoamericana desde los principios del siglo XX.

[. . .] in the conservative texts of the early twentieth century, women are cautioned against excess and eliminated from the public realm; they are then returned to the domestic sphere, where they are supervised by a benevolent spouse. (34)

En los textos publicados más tarde en el siglo XX, se nota que el esposo no es siempre un individuo benevolente, y que el problema

de la violencia visible e invisible puede existir fuera y dentro del hogar, en cualquier capa social.

Otros críticos han notado el uso de varias voces narrativas en los textos escritos por autoras caribeñas. Diana Vélez ha examinado el uso de la voz narrativa en cuentos de escritoras de Puerto Rico, notando que los textos narrativos no se limitan a una sola voz narrativa en muchos casos. Vélez afirma:

Instead, the text is structured out of a multiplicity of voices. The polyphony, though not specifically feminist, can be and has been usefully appropriated by feminist writers, as they write into their texts the voices of those who have been traditionally suppressed 'raising' these voices, at times, to the level of narrator. (7)

También se ha notado la ausencia de las voces de la gente marginada en la literatura puertorriqueña. En una entrevista con Magali García Ramis, Frances Negrón-Muntaner señala que los personajes blancos en los textos de García Ramis consideran a los negros una "molestia" en la conciencia de los blancos y afirma que en sus cuentos no existen voces negras propiamente (446). Añade Negrón-Muntaner que en los textos donde la voz principal sea una mujer joven, es una niña que [. . .] "está recibiendo su entrenamiento en la subordinación" (448). La voz femenina no es valorizada en estos textos.

Críticos feministas ya han analizado la importancia del locutor en el texto literario. Además de afirmar la importancia del lenguaje en la creación de la identidad masculina o femenina, estos críticos subrayan el silenciamiento de la expresión de la mujer en las obras literarias canónicas. Patricia Violi señala la necesidad de incluir la voz femenina en el proceso de crear sentido a través del texto:

[. . .] la reintroducción del individuo locutor como 'soporte' psicofísico del enunciante textual permite abrir una rendija en el aparato formal de la enunciación, tal que permita articular en su interior la diferencia sexual. El sujeto de enunciación que se debe volver a introducir en la teoría es el conjunto de diversas determinaciones, ni pura forma lingüística ni pura materia extrasemiótica, sino la resultante de un proceso social y cultural, es decir semiótico, de producción de sentido. (139)

En su estudio de la perspectiva feminista ofrecida en los cuentos testimoniales de la escritora mexicana Cristina Pacheco, María Elena de Valdés subraya la importancia del locutor. María Elena de Valdés destaca el contraste entre la voz de un narrador en tercera persona y las voces que se escuchan en los diálogos entre los personajes. En los cuentos de Pacheco se nota el uso de la primera persona a menudo, pero el personaje no siempre reconoce los límites que confronta.

The ability to speak freely and to express subjective feelings in a language of social interaction is, of course, the mark of only a select few among her women. Yet it is noteworthy that highly articulate intelligent speech does not necessarily lead to understanding on the part of the person spoken to, for there are ideological barriers, which are as great as or greater than any limitation of the part of the woman speaking. (152)

En los textos literarios analizados aquí, la mujer misma no narra su propia vida en todos los casos. Cuando otros narran la vida de la mujer se hace más difícil el proceso de concientización e identificación, como vemos en la investigación de la voz narrativa en estos doce cuentos. Si reconocemos que la construcción del sujeto depende en gran parte del lenguaje, conviene iniciar el análisis de las causas y efectos de la violencia invisible contra la mujer en el Caribe con un estudio de la voz disidente que intenta expresarse, a veces con éxito y otras veces sin éxito, en estas obras literarias.

La violencia invisible contra la mujer.

En los cuentos a analizarse, estas ocho escritoras caribeñas denuncian la violencia invisible contra la mujer y la condición de ésta en la sociedad caribeña actual. Esta forma de violencia proviene de la desigualdad entre hombres y mujeres, siendo el resultado la creencia fomentada en muchas culturas de que el hombre es superior a la mujer con quien vive, que la mujer es posesión suya y que es él el que determina su destino:

It is a manifestation of the historically unequal power relations between men and women, which have led to domination over and discrimination against women by men to the prevention of women's full advancement.

[. . .] It is exacerbated by social pressures, notably the shame of denouncing certain acts that have been perpetrated against women; women's lack of access to legal information, aid or protection; the lack of laws that effectively prohibit violence against women; failure to reform existing laws; inadequate efforts on the part of public authorities to promote awareness of and enforce existing law; and the absence of educational and other means to address the causes and consequences of violence. (Clarke 11)

Estas formas de detrimento han mantenido a la mujer en una posición de desventaja.

La Comisión de la Mujer, Niñez y Familia declara que esta forma de maltrato:

[. . .] no existe aisladamente sino que se da en el marco de una sociedad que refuerza los conceptos sexistas y que es reflejo del orden social totalmente discriminatorio hacia las mujeres. [. . .] La complejidad y la heterogeneidad de la subordinación de género, junto al ejercicio del poder coercitivo que ejercen los hombres hacia las mujeres, tienen en la violencia su expresión más violenta y brutal. (*Derecho Comparado sobre Violencia Contra las Mujeres en Centroamérica y República Dominicana* 14)

La violencia psicológica se lleva a cabo con frecuencia y de distintas formas. Este tipo de violencia es más sutil pero tan dañina y peligrosa como la violencia física. El objetivo de esta forma de violencia es condicionar, doblegar o limitar la voluntad de la mujer. Suele darse de forma concurrente con la violencia física y muchas veces la violencia invisible conduce a la violencia física.

Una forma de limitar la voluntad de la mujer es el constante acoso de parte del victimario, asedio que molesta y amenaza a la víctima causándole sufrimiento y, por ende, subyugación. El

acosador intimida a su víctima con el propósito de mantener el poder y el control sobre ella.

The Women's Center en "Violence & Domestic Abuse– Stalking", numera algunas acciones que utiliza el acosador para coaccionar a su víctima:

[. . .] spreads rumors, negative things, and false information about the victim; makes direct and indirect threats through intimidating phone calls and sending/leaving notes, blackmailing; becomes more persistent in following the victim; monitoring the victim's activities; spying on the victim. (2, 4)

Otros factores que facilitan esta forma de violencia son:

[. . .] el no tener la víctima apoyo familiar o de amigas o vecinos/as; el no contar con ingresos propios que pueda manejar autónomamente; la falta de conocimiento de instancias y organizaciones que apoyen a la solución de esta problemática. (Ernst 439)

La violencia invisible tiene serias repercusiones en la salud de la mujer a corto y a largo plazo. La autoestima se afecta a tal grado que la víctima se cree merecedora de tales insultos y agravios. Se crea un sentido de culpabilidad, desconfianza de sí misma y de los demás, aislamiento, confusión, y la sensación de incapacidad y abandono. Sienten vergüenza de sufrir esta forma de atropello

emocional, y el no ser capaces de cambiar la situación en que se encuentran.

Los problemas de salud mental son otra secuela del maltrato psicológico. Las mujeres están traumatizadas y las consecuencias pueden prolongarse por mucho tiempo. Sufren de ansiedad o depresión, y trastornos por el estrés. Muchas padecen de fatigas crónicas y fobias, mientras que otras tienen problemas conciliando el sueño. Ocurren trastornos de alimentación y aumenta el uso de drogas y alcohol. Se reduce su capacidad para obtener ingresos y participar de la vida pública. La violencia invisible empobrece a las mujeres, a sus familias y a las comunidades en donde viven, se disminuye la producción económica y los recursos de los servicios públicos.

El agotamiento emocional a que la víctima está expuesta puede conducir al suicidio. Estas muertes son un testimonio de las pocas opciones de que dispone la mujer para escapar de este problema. Por otra parte, muchos gobiernos no aceptan su responsabilidad en la erradicación de este mal y permiten que continúe con impunidad. En muchos países:

No (se) ha promulgado legislación que prohíba y sancione específicamente la violencia contra la mujer para capacitar a los funcionarios del Estado con el fin de que puedan comprender las complejidades de los temas en torno a este tipo de abuso. [. . .] En términos

generales, podría decirse que los gobiernos siguen sin proteger a la mujer de la violencia en manos de individuos privados o de funcionarios estatales.

(Benninger-Budel, O'Hanlon 12)

En cuanto a datos informativos sobre la violencia psicológica contra de la mujer, todavía existe la necesidad de fortificar la base de conocimientos para documentar la creación de estrategias y políticas. El Secretario General de las Naciones Unidas en su artículo "Fin a la Violencia Contra de la Mujer" comenta:

Muchos países carecen de datos fiables y es imposible establecer comparaciones significativas de la mayor parte de la información con que se cuenta. Pocos países recopilan datos periódicamente, lo que les permite medir los cambios que se producen al cabo de un determinado período. Es una necesidad imperiosa contar con información sobre la manera en que las distintas formas de violencia afectan a los diferentes grupos de mujeres; esto requiere datos desglosados por factores como la edad y origen étnico. (2)

La falta de suficientes estadísticas imposibilita la creación de programas sociales y obstaculiza los esfuerzos orientados a preparar estrategias de intervención.

El atentado contra los derechos fundamentales que implica el recurso de la violencia, sea psicológico o físico o como expresión

de poder, es injustificable en cualquiera de sus manifestaciones.

Tampoco es permisible el recurso de la tradición como manera de justificar determinadas prácticas que atentan contra la desigualdad o la vida de la mujer.

Capítulo 1 Narradoras que revelan la violencia invisible y entienden mejor sus vidas.

1.1 Introducción

En los cuentos "Masticar una rosa" de Ángela Hernández, "Rondeles" de Mirza L. González y "El lado frío de la almohada" de Ana María Fuster Lavín, los personajes principales femeninos reconocen y reflejan el maltrato ocasionado por la violencia física y también emocional. Existe, por lo tanto, un despliegue de violencia corporal o física al cual se exponen las protagonistas de los cuentos, principalmente en "Rondeles" y "El lado frío de la almohada". En el cuento "Masticar una rosa" no vemos una forma directa de violencia física, pero sí vemos la sutileza con que la familia de Cristina la manipula para que cumpla con sus deberes y que, en muchos eventos, ceda su posición y sus derechos para el beneficio ya sea de su hermana mayor, sus hermanos menores o de miembros de la familia ajena y rica. Esta forma de manipulación se puede interpretar como una forma de violencia que no es menos cruel pero que es, en sí, categóricamente efectiva. Por medio de narrar sus historias las protagonistas superan hasta cierto punto las angustias causadas por la violencia invisible. Este proceso les ayuda a entender mejor sus circunstancias al crear sus propias identidades, y a establecer un nuevo comienzo que definirá el futuro de sus vidas.

Es por medio de las voces narrativas, junto a las técnicas literarias, que el lector percibe los conflictos que conducen a la

violencia visible e invisible y el desenvolvimiento de los personajes principales femeninos.

1.2 "Masticar una rosa"

Este cuento, del título de la colección: *Masticar una rosa y otros cuentos antalogados*, presenta los problemas de la mujer en una sociedad patriarcal que le impone restricciones innecesarias a sus actividades, ideas y carácter, creando así un estado de incompetencia. Según Ángela Hernández:

[. . .] asumir el papel y el pensamiento establecido tiene un efecto de largo alcance del que se beneficia el orden establecido. La mujer se domestica, se acopla al molde predeterminado, se convierte en un ente temeroso de los cambios, apegado a lo poco que tiene y no propenso a la rebelión ni a participar y menos aún a estimular "las iras" del progreso. (*¿Por qué luchan las mujeres?* 28)

Hernández muestra esta forma de represión de los derechos de la mujer e insta a que se luche para que la mujer tenga parte igual en el desarrollo y progreso de la sociedad dominicana.

En "Masticar una rosa" la autora usa a una niña como narradora de la obra para darle credibilidad a este problema. En "Los rótulos bloquean los caminos de conversación: entrevista con Ángela Hernández" Hernández explica su decisión de usar una narradora ingenua:

La preferencia por los niños narradores es porque permiten una perspectiva menos prejuiciada. También por el alto contraste entre la inocencia (unidad del ser) y la dureza que raya en lo absurdo, de las instituciones y los patrones adultos. (228)

Por medio del uso de esta técnica literaria la autora intenta crear conciencia sobre esta situación.

La niña Cristina narra la historia de su familia. Aunque de poca edad, Cristina sabe lo que pasa en la familia, pero por su inmadurez, ella no tiene la capacidad de evaluar las situaciones que están ocurriendo o de refutar o rechazar a su familia. Ella recuerda su vida antes de la muerte de su hermano. Además, se le deja entender al lector que las ideas que Cristina escucha a diario sobre el papel de la mujer en el hogar o las pocas oportunidades de ésta dentro de las circunstancias que la rodean, reflejan el ambiente social y la cultura familiar en que se ha criado. La narración en primera persona nos deja escuchar directamente las palabras de la joven protagonista y cómo combina lo que ha escuchado con lo que ha observado ella misma.

El padre de Cristina murió y su madre sustenta a la familia que es pobre. Esta situación refleja el problema que enfrentan muchas mujeres en la República Dominicana.¹ Para ayudar en la casa, Cristina desempeña trabajos domésticos.² Según Cristina la gente se entristece al verla trabajar porque su trabajo les parece

muy arduo para ella. Ella repite los comentarios de los vecinos:

"Tan pequeña, metida en una cocina, un día de éstos se va a quemar"

(67). La gente ve a Cristina como una niña que a muy temprana edad

ha perdido su niñez y sienten lástima por ella. Ella está muy

consciente de la simpatía que inspira en los vecinos. Ella narra:

[. . .] cuando iba al río, una batea de ropas sucias sobre mi cabeza, miradas con miserativas seguían mi figura.

[. . .] (70).

Aunque Cristina incluye las voces de otros en la narración en primera persona, no siempre está de acuerdo con la opinión de los vecinos, quienes subestiman su poder de completar los quehaceres de la casa con confianza en sí misma y su disfrute al hacerlo. Vemos que la protagonista responde al requerimiento y se siente cómoda con cumplir con la tradición que delega los trabajos de la casa a la hembra. La voz narrativa emplea imágenes visuales vívidas para describirle al lector el deleite de Cristina al cocinar y al lavar la ropa en el río:

En mis ojos, desollados por la humareda de palos tiernos que ardían en el fogón, había alegría. El lugar tenía brechas y ventanas, un mundo fresco, oliendo a peras maduras y bosque, entraba por ella. [. . .] Durante horas, provocaba espumas, avivaba las brasas con el aliento de mis pulmones, vivía la intimidad de la ceniza y el agua.

Lavar ropas era recurrir al agua, al fuego, a la destreza de las manos. (67)

Cristina es una niña inteligente y dedicada a los estudios pero el vocabulario que ella usa, su elocuencia al hablar, le da a entender al lector que ella está narrando su historia ya de adulta. Esto es evidente cuando Cristina se expresa de una forma poética, usando palabras como "alquimia" y "transformaciones":

Pero yo era dichosa en la alquimia compleja de la ristra del ajo, los granos de habichuelas ablandándose, las mezclas olorosas de las naranjas agrias con los ajíes picantes, las transformaciones que sucedían a mis jugos. [. . .] Animales en el prelude del cielo. Dominio de aves y humedades. Cosas que caen o se desorganizan, en tanto otros germinan, en movimiento incesante. (67-68)

Cristina es la octava del grupo de hermanos y la única hija que queda en la casa. Había aprendido, probablemente por adultos, que las hembras se escapan de la casa primero que los varones. Son ellas que tienen que responsabilizarse por todas las tareas del hogar y muchas veces son víctimas de la explotación de parte de miembros de la familia.

Las chicas pobres no suelen alistarse en el ejército ni consiguen un empleo fuera de la casa. Según la narradora, las hembras tienen tres opciones: "Se marchan con un hombre, a los conventos (las monjas siempre están activas detectando niñas con

vocación de encierro) o a casa de parientes, a fin de ayudar en los quehaceres domésticos o reemplazar completamente a las mujeres de esos hogares en el trabajo" (68). Cristina se considera parte de un grupo compuesto en su totalidad por féminas. Por eso ella afirma: "Basta un escalón por encima de nosotras para disponer de nuestra energía" (68).

La voz de su hermana mayor Noraima no se escucha en el cuento aunque la vida de Noraima ha tenido gran influencia en la vida de Cristina. Cuando vivía con su familia Noraima estaba muy ocupada con los quehaceres del hogar. Su rutina mañanera de mirarse al espejo, ponerse polvo en su rostro y observar su imagen le sirve de escape de su realidad cotidiana. Noraima odia los oficios domésticos porque a muy temprana edad tenía que tomar las responsabilidades del hogar. Tal limitación producida por el espacio cerrado del hogar hace que se le reduzcan a la mujer las oportunidades de mejoramiento y progreso tanto en lo intelectual y social como en lo económico. Entre las responsabilidades asignadas a Noraima se incluye el cuidado de los miembros de la familia:

Debió cuidar a los hermanos menores, soportar las presiones de los mayores [. . .] y encima, sobrellevar los problemas de una belleza que se erigió demasiado pronto en su cuerpo adolescente. (69)

A causa de su hermosura, los pretendientes le sobran, pero Noraima vive en una sociedad que aprecia más la belleza que la voz de la joven.

Otra característica de la voz de Cristina es su sentido del humor. De una manera cómica y burlona Cristina habla sobre los pretendientes que hormigueaban a su hermana Noraima:

La perseguían con fervor los locos [. . .] 'Con tornillos flojos en el casco', decía mi madre... [. . .] El rico, por ejemplo, se reía absurdamente, lo mismo que en el velorio, que comiendo o relatando una desgracia familiar. De la hija fallecida, hablaba con una risa nerviosa. De negocios, con una risa tartamuda. De su esperanza en relación a Noraima, con una risa lúbrica.
(69)

Cuando Noraima, a la edad de trece años, decide fugarse con un guardia raso, desafía la autoridad impuesta en la casa. No podía soportar más las presiones del confinamiento que le producía la casa y todas las responsabilidades de este trabajo tan exhaustivo.³

Para la narradora tiene sentido el que Noraima se haya ido de la casa ya que "quienes se sentían responsables de protegerla y al no saber cómo cumplir esta obligación, la exprimían igual que se hace con una naranja, exigiéndole cuidados y atenciones con sus ropas y comida, pretendiendo que aprendiera a ser mujer" (69).

Cristina no condena a Noraima ya que ella está muy al tanto del trabajo arduo que Noraima desempeña, las exigencias que conlleva el cuidado de la familia y de la casa. Cristina se da cuenta del estado de desesperación de Noraima y en cierta forma siente empatía por su hermana. Pero por otro lado Cristina está constantemente expuesta al acondicionamiento mental de su medio ambiente que le dice que la mujer tiene que sacrificarse por la familia. Cuando Cristina indica que Noraima hizo mal al irse de la casa, sólo está repitiendo lo que los demás han dicho. Esto refleja la mentalidad esclavista inculcada y aprendida como norma.

La huida de Noraima entristece a la familia porque la consideraban el porvenir de la familia por su relación con el hombre adinerado, Berto. Ella dejó plantado al pretendiente aprobado por todos, el que "iba a heredar un colmado" (70). Si se hubiera casado con Berto habría podido ayudar económicamente a la familia, pero ella se fuga con un guardia raso. Cristina lamenta: "si hubiera sido oficial, por lo menos" (70). Esto hubiera cambiado la situación económica del hogar, pero con el sueldo de guardia raso, era una esperanza perdida. Este comentario muestra que Cristina ha internalizado los valores culturales de los adultos.

Cristina se da cuenta de las ventajas que tiene el rico de poseer lo que desee. Esto se ve en el incidente de los zapatos, que le regala su hermana Noraima después de salir de casa.

Desafortunadamente estos zapatos no le sirven a Cristina y su madre se los vende a la adinerada familia Marte:

Y vi mis zapatos luciéndose en los pies de la hija de mi misma edad. Le iban con su vestido de organdí y sus cintas en la cabeza, le entonaban con su pulcra vestimenta. En la misa, echaba un ojo a sus pies y era como si descubriera algo mío, que no iba conmigo. (70)

Cristina no comenta la explotación del rico sobre el pobre pero sí sabe que todo lo de su familia que es valioso termina en las manos de esta familia poderosa.

La familia Marte proviene de la clase rica de la República Dominicana.⁴ El apellido de esta familia nos hace pensar en el personaje de la mitología romana Marte, el dios de la guerra y de la conquista. A este personaje mitológico se le figura como a un guerrero con un yelmo encrestado y armadura. Es esta familia pudiente la que se aprovecha de la necesidad de los pobres para explotarlos y apoderarse de lo que es de ellos. Además, la narradora emplea símiles y vocabulario vívido para que el lector sienta indignación por la familia Marte y simpatía por el pobre:

Cuanto de valor llegaba a la localidad, terminaba en la familia Marte. Como un imán que limpia el entorno de metales, alrededor de sus bienes, quedaba la limpia pobreza de los otros. (71)

Fue esta misma familia adinerada que se aprovechó del padre de Cristina, necesitado de dinero para su cuidado médico. Sólo lo ayudaron después que éste le vendiera sus tierras a bajo costo. Esto muestra la desigualdad socio-económica que existe entre ambas familias y el abuso de la clase rica hacia la pobre.

Después de venderle los zapatos de Cristina a la familia Marte la mamá de Cristina le compra unos mocasines de goma ya que "el ingreso por los zapatos blancos no había alcanzado para más" (71). Esto muestra una vez más la falta de consideración de parte de la familia Marte hacía la mamá de Cristina cuando por los zapatos blancos le pagan una miseria.

La gente pobre usa mucho el zapato mocasín ya que son baratos, duraderos y los únicos que pueden comprar. Se escucha la voz de la madre de Cristina decirle:

Pruébatelos bien. Mira si te aprietan. [. . .] Yo los veo muy ajustados. [. . .] Mejor que te queden anchos, para que no los vayas a dejar pronto [. . .]. (71)

Esta es una forma de advertencia que le hace la madre a Cristina del control y resignación a que se iba a someter. Cristina insiste en que le quedan bien, y se somete al tormento de los mocasines apretados.

Para su primera comunión Cristina usa sus mocasines. Ella comienza a usar lenguaje religioso al querer sentirse pura: "Trataba de no mirar jamás mi sexo, pues los ojos lo introducían: pecado.

[. . .] En la infinidad de seres sólo ha existido uno sin pecado, la Virgen María" (72). Pero luego de manera jocosa Cristina comenta:

Yo, siempre con los mismos pecados: tuve malos pensamientos, falté el respeto a los mayores, tuve malas intenciones, fue soberbia. El repertorio conocido y faltas. Pero, como todo mortal, vivía en defecto, merced a la desobediencia de unos ascendientes tan lejanos, que resultaban inimaginables en su pureza inicial. De seguro, me sentía más corrupta que Nerón. (72)

Una niña como Cristina no puede igualar la corrupción del emperador romano pero ella se creía una pecadora horrible por el sentido de culpabilidad inculcado por la Iglesia Católica que indica que si a uno le pasa algo negativo es porque hizo algo malo. Cristina cree que los mocasines no le sirven porque tuvo que haber hecho algo malo.

El hermano mayor de Cristina murió a mano de los guerrilleros que luchaban contra la milicia que defendía los intereses de la clase rica. Él se había enganchado en la milicia para ganar dinero y ayudar a la familia. Como varón era su responsabilidad para con su familia. Le enviaba diez pesos mensuales para que tuvieran crédito en el colmado de la familia Marte.

En el velorio del hermano mayor todos lloran menos Cristina. La gente que a principio le tenían lástima por verla enfrascada en

los quehaceres del hogar, son los mismos que ahora la acusan de tener el corazón duro. Cristina adoraba a su hermano y el no llorar era su forma de rebelarse contra de las injusticias de la vida, ya que fue el único soldado que mataron los guerrilleros antes de que los soldados los mataran a ellos.

En el primer recuerdo que Cristina tiene con un ángel ella vuelve a utilizar imágenes visuales para describir ese encuentro:

El ángel deslizándose por la pomarrosa de mi costado izquierdo. [. . .] Bato palmas, chapaleo en el agua, silbo, mas, como en otras ocasiones, me ignora. Superando el miedo solo quiero que el ángel note mi presencia. (68)

Cristina piensa que es sordomudo ya que él ignora todos sus esfuerzos para comunicarse, pero aún así, a ella le encantan los ángeles ya que caminan con sus pies libres sin tocar el suelo y sin que se les infecten con parásitos. Sus pies no tienen ataduras, y es esa libertad que, según ella, "debía ser el premio de su pureza" (72). Vemos cómo el simbolismo del ángel, que representa una fuerza libre, positiva y "supraterrenal" (Cirlot 82), se mueve con libertad entre lo físico y lo etéreo con una actitud caprichosa, y que parece jugar con Cristina. La interpretación juvenil con que Cristina explica para sí los atributos de este "ángel", denota un aspecto del desarrollo mental y psicológico de Cristina donde la inocencia es uno de los primeros rasgos que delimitan su expresión. Con este

recuerdo Cristina sugiere por primera vez, en el cuento, que el "ángel" era su hermano muerto.

En el velorio, Cristina comenta sobre su hermano:

Y recordaba especialmente cuando me levantó del suelo para explicarme por qué la imagen de Jesús tenía el corazón afuera. [. . .] No podía llorar de pena como los demás porque mi hermano al fin se había quitado las gruesas botas e iba descalzo como los ángeles. Algún día lo vería bajar y subir por la pomarroza, contemplando mi retrato en la palma de su mano. Él no me haría caso, pero igual estaría allí, sin tener que pelear con nadie.

(74)

Para Cristina, el hermano ya era un espíritu libre que no tenía que usar más sus gruesas botas para pelear. Al igual que Cristo que fue sacrificado y herido en su costado izquierdo así fue el hermano de Cristina, ya ángel, que se le deslizó a Cristina por la pomarroza de su costado izquierdo indicando, que como Cristo, fue víctima de sacrificio. Cristina no le teme a que la sepulten o que si anda sin zapatos se le infecten los pies ya que su coraje le permite rebelarse contra los prejuicios, condicionamientos y limitaciones que el orden social le ocasiona.

"Masticar una rosa" tiene elementos de una novela de formación o "Bildungsroman", porque se presenta el desarrollo psicológico y social de Cristina desde su niñez hasta su

adolescencia, y cómo este desarrollo le ayudó en su proceso de madurez al lidiar contra las injusticias de la vida. Además, las experiencias de Cristina nos ofrecen la perspectiva de la interrelación que existe entre la formación de la identidad nacional y las expectativas del individuo, según los requerimientos de su desarrollo desde la niñez. Julia Kushigian en: *Reconstructing Childhood. Strategies of Reading for Culture and Gender in the Spanish American Bildungsroman*, comenta que: "as the person grows, him/herself, so does the nation, feeling similar growing pains and struggles with rites of passage as the individual" (17).

Cristina es el ejemplo de la lucha interna de la mujer ante una sociedad de desiguales. Por un lado acepta su rol de mujer sacrificada pero por otro lado quiere su liberación. Cristina proclama que ella disfruta de sus deberes en el hogar y no necesita que la gente le tenga pena pero el lector reconoce que a veces ella sólo repite lo que dicen los adultos. Es por medio de narrar su propia historia que Cristina obtiene un mejor entendimiento de las circunstancias en las que vive y lo que le ha ocurrido, y este proceso le ayuda a ella a superar su angustia. Además, sin la presencia de un narratario explícito escuchamos la narración directa por la protagonista. El autor implícito le hace ver al lector que ninguna forma de control externo es aceptable y que los seres humanos deberían disfrutar de las mismas libertades sin distinción alguna de género o clase.

La acción de masticar una rosa se puede interpretar como un acto de destrozar con los dientes algo perfecto o inocente. La rosa significa la inocencia de Cristina que ha sido masticada por los que tienen poder sobre ella por sus circunstancias y por su limitado intelecto debido a su corta edad. Cirlot describe el simbolismo de la rosa expresado de la siguiente manera: "La rosa única es, esencialmente, un símbolo de finalidad, de logro absoluto y de perfección" (392).

El nombre de Cristina se relaciona con la cristiandad y, por ende, con Cristo y el sacrificio. Cristina no quiere ser ni masticada ni triturada por un sistema que le dice a ella que tiene que sacrificarse por la familia a toda costa. Su familia sólo quiere controlarla y limitarla a conveniencia dentro del orden social. Ella quiere tener la oportunidad de escoger lo que le convenga para su mejoramiento.

1.3 "Rondeles"

"Rondeles" corresponde al libro *Astillas, Fugas, Eclipses*, por Mirza L. González. Este cuento está ubicado en la sección del libro titulado *Fugas* que "transmite de un modo excepcional lo que se llamaría el misterio de la vida, en sus contradicciones paradójicas de amor y odio, de fuerza y debilidad" (Bucurenciu 1). En "Rondeles" el eje principal es la recuperación de la memoria donde el recuerdo es el verdadero personaje principal.

La palabra "rondeles" tiene en el cuento un significado de repeticiones, donde unos sucesos, no importa de la manera que ocurran, nos llevan a la primicia. También en este cuento se denota la repetición de un defecto que equivale a la denigración de un personaje y la satisfacción y excesos de otro, una y otra vez. El cuento "Rondeles" comienza con un poema del mismo nombre, del poeta modernista cubano Julián del Casal. Es aquí, en este epígrafe, donde el tema del secreto es presentado por primera vez en el cuento:

De mi vida misteriosa,
tétrica y desencantada
oirás contar una cosa
que te deje el alma helada.

Tu faz de color de rosa
se quedará demacrada,
al oír la extraña cosa
que te deje el alma helada.

Mas sé para mí piadosa,
si de mi vida ignorada,
cuando yo duerma en la fosa,
oyes contar una cosa
que te deje el alma helada.

El cuento relata los recuerdos tumultuosos del personaje principal femenino que, aunque no se le designa un nombre propio, crea su propia identidad por medio de hablar sobre su vida. La autobiografía de este personaje cubre desde su niñez hasta sus años de adulta. Aunque interioriza la violencia a la cual es sometida por su padre, en su autobiografía, ella crea su propia historia, manifestando sus experiencias y creando así una nueva voz que denuncia la violencia y el maltrato. Este proceso de narrar su vida la ayuda a evolucionar como persona y a divulgar su gran secreto. La voz narrativa, adulta ya, describe los abusos corporales y psicológicos que sufre durante su niñez.⁵

De una forma sumisa y doblegada el personaje femenino comienza su historia pidiéndole perdón a Dios, quien es el narratario explícito en el cuento. Ella cree que su padre la castigó porque había hecho algo malo. Ella aún escucha la voz amenazadora de su padre: "el castigo será ejemplar" (51). Con una soga su padre le amarró las manos detrás de la espalda y sus pies descalzos. El roce de la soga le produjo ampollas en la piel las cuales se reventaron causándole un dolor insoportable. Ella dice:

Me quedé en la carne viva y todavía hoy, cincuenta o sesenta años después, no sé cuantos, no recuerdo los años, siento el miedo, el terror, que se metió a vivir entre mi piel y mis músculos y se hizo parte de mi vida misma. (49)

A esta forma de maltrato severo y violencia visible se le llama "tortura".⁶ Una vida llena de maltrato verbal, chantaje emocional y ultraje psicológico, también es una tortura aunque no deje huellas físicas. Esencialmente, la huella de este maltrato ha sido una compañera consistente durante la vida de la protagonista.

En un tono lúgubre la narradora especula sobre su liberación final de las garras de su padre:

Negros murciélagos de horror que aletearán al fin y me liberarán de su dominio, cuando se pudra mi carne bajo la tierra. (49–50)

Ella no le ve solución a sus circunstancias ya que solamente piensa que su liberación vendrá cuando ella muera. En este pasaje del cuento donde ella menciona los "negros murciélagos de horror...", el *Diccionario de Símbolos* de Cirlot nos dice que los símbolos "animalísticos" desempeñan diferentes cualidades de acuerdo a la cultura de algunos países: en unos casos son de liberación positiva y en otros de maldición o de transformación concreta. Según Cirlot, el murciélago y animales en su género "son símbolos de perduración caótica, de transformismo" (83). Para la protagonista los murciélagos son certificadores de la mortalidad humana que tienen un dominio definitivo sobre el cuerpo muerto.

La narradora manifiesta los efectos del abuso por medio de su capacidad de leer las miradas:

En la mirada está la historia de un suceso. Se conoce al culpable y la culpa. Eso es bueno y malo a la vez, digo, mi don. Porque se sufre viendo las cosas tan claras. Es mejor vivir engañado. Tal vez esa percepción de las acciones de la gente sea otro de mis castigos. (51)

La narradora habla de las torturas que sufrió de niña, acondicionándose a esa forma de pensar.⁷ La tortura causa la falta de confianza en sí misma y su inseguridad. De una forma dramática la narradora le brinda al lector la manera cómo ella lucha por mantener su secreto íntimo:

Pero no puedo callar más. [. . .] Guardé este secreto... tantos años. Apreté los ojos para que no se me saliera en la mirada. [. . .] Preferí tragarme el líquido amargo y salobre mezclado en la saliva, antes de hablar. [. . .] Masticó mi secreto de noche, semidormida, lo degluto, lo trago, lo digiero, y no puedo echarlo afuera. Vive en mí. ¿Valdrá la pena decirlo ahora, cuando ya la vida se me acaba? (50)

Su estima propia fue afectada porque cree que el maltrato recibido por su padre era merecido. No recuerda bien los años que tiene porque sus castigos fueron tan intensos que ella sufrió de estrés post-traumático.

En la sociedad patriarcal, una forma muy común de disciplinar a los hijos es por medio de la violencia física y mental, ya que es

considerada una manera efectiva de controlarlos.⁸ De igual forma: "a crippled woman is easier to control than a woman with healthy limbs" (Sugiyama 12). Este es el caso de nuestra protagonista que por la falta de dedos del pie cojea, limitando su habilidad de andar.

A la narradora le desconcierta la doble personalidad de su padre, sus actitudes y sus contradicciones. Afirma que él era un hombre honorable y trabajador quien no rompía sus promesas y que junto a sus tres hijas asistía a la iglesia los domingos. Al mismo tiempo él era un monstruo, un padre abusivo y psicológicamente enfermo.⁹

La protagonista explica el maltrato de su padre indicando que éste quería tener un hijo varón y resintió el hecho de que su esposa no le diera uno.¹⁰ Su padre le enseña a ella y a sus hermanas a comportarse como varones: "nos enseñó a fumar, a montar a caballo y a disparar escopeta; y también un revolver que tenía" (51). Después de la muerte de su esposa, el padre nunca volvió a casarse, pero se aprovechaba de todas las mujeres que enamoraba. Su hija creía que él detestaba a las mujeres, ya que no las respetaba en lo absoluto y las trataba como a seres inferiores.¹¹

Isolina, la tía de la protagonista, vive en la casa de su hermano para ayudarlo con el cuidado de las sobrinas después de la muerte de la madre de ellas. Ésta llega a ocupar así el lugar de la madre y el rol designado por la sociedad: la de mujer del hogar.¹² La voz narrativa se vale del uso de símiles para darle un tono

misterioso a la vida de la tía Isolina: "Su vida fue siempre un misterio creo yo. O tal vez le pasaron muchas cosas [. . .]" (53).

No solo cuida de la familia, sino también guarda en silencio los problemas y secretos de ésta haciéndose de la vista larga. La tía no denuncia a su hermano a las autoridades por los abusos que comete contra de su hija, sino que hace todo lo contrario. Con su voz tierna y dulce le pide a su sobrina que le prometa que nunca le cuente su secreto a nadie, ya que le traería oprobio a la familia. Esto evitaría que la gente del pueblo hablara mal de ellos. Además, la tía Isolina no ayuda a su sobrina a entender que ella no se merece los castigos a que ha sido expuesta. Isolina apoya al sistema que insiste en que la mujer sea obediente y sumisa ante los maltratos que se cometen contra ésta y considera el comportamiento abusivo de su hermano normal. La tía Isolina se hace partidaria del sistema patriarcal convirtiéndose en cómplice, y patrocinando así la violencia visible e invisible contra su sobrina.¹³

El padre de la narradora muere de un accidente con el revólver. Por medio de unos símiles la narradora describe la escena de una manera vívida y espantosa:

Al pai se le disparó el revolver cuando lo limpiaba y el tiro le entró por el ojo derecho. La cabeza se le reventó como un botellón lleno de agua, y sonó igual. (53)

Uno de los efectos de la tortura psicológica es lo difícil que se le hace a la víctima el mantener relaciones íntimas con otras

personas. Este efecto se percibe con las relaciones que la protagonista sostuvo con sus tres maridos. Aunque ella nunca se casó con Efigenio oficialmente, reconoce que su primer marido, ya difunto, fue el que más quiso aunque le tomó tiempo reconocer este hecho:

Efigenio fue un hombre muy bueno. El mejor que encontré en la vida. Lástima que hayan tenido que pasar tantos años para que yo venga a darme cuenta de la bondad de ese hombre. (53)

Otro resultado del trauma causado por la tortura son las pesadillas que sufre la narradora. La voz narrativa se vale de imágenes descriptivas para explicar esta forma traumática:

A veces sueño que un sapo me salta de la cara a la barriga y de la barriga a la cara. Percibo su vientre húmedo y asqueroso en mi mejilla y una vez sentí que el asqueroso animal se me orinaba en la boca. Las ratas me caminan por las piernas y los brazos en mis sueños y me resoplan en los tobillos, las muñecas y los dedos de los pies. Tal vez atraídas por la carne desgarrada de las ampollas. Me husmean y mordisquean los dedos de los pies. El pozo estaba cundido, cundido de ratas, y sapos. (54)

En este fragmento del cuento el simbolismo del sapo significa lo repulsivo y repugnante: "es el aspecto inverso e infernal de la rana"

(Cirlot 400). Según las tradiciones de Egipto antiguo la rana es un ente positivo de transición entre los elementos agua y tierra. El simbolismo de las ratas es que viven del desperdicio y se relacionan con "la enfermedad y la muerte" (Cirlot 385).

La protagonista sacaba tiempo para jugar y disfrutar de los pocos momentos deleitables de su niñez. El lector escucha el sonido onomatopéyico de los cocuyos (luciérnagas):

Siempre me han gustado los pájaros y las mariposas. También los cocuyos y los grillos. Me encantaban los cocuyos. Me hubiera gustado vivir en la época de las "cocuyeras". A veces por jugar me hacía collares con ellos y me sentaba con un espejo en el patio a oscuras para oírles hacer "trac" y encender la lucecita. (54)

Estos simples placeres le ayudaban a olvidar por un momento su triste realidad.

Las hermanas menores de la protagonista, Elisa y Dolores, sufrían de la violencia emocional causada por el miedo que les producía su padre. La voz de Elisa no se escucha en el cuento ya que de niña muere víctima de un accidente en el hogar. La voz de Dolores sí se escucha al tomar la responsabilidad de cuidar a su tía Isolina y las riendas del hogar. Dolores no llega a casarse y es probable que tenga que ver con el comportamiento abusivo de su padre y el trato denigrante de éste hacia las mujeres.

El hablar de su pasado le sirve de terapia al personaje principal femenino en su proceso de recuperación emocional. Aunque en el cuento no se le designa un nombre propio, se escucha su voz al contar la historia de su vida y adquiere una nueva identidad que le ayuda a redefinirse como individuo. Asimismo, el autor implícito ha determinado las condiciones en las cuales la protagonista se ha manifestado al narrarle su historia al lector y al confesarle al narratario, quien en esta instancia es Dios, lo que ella piensa que es su pecado, el secreto.

1.4 "El lado frío de la almohada"

Esta historia es del compendio de cuentos, *Bocetos de una ciudad silente*, ciudad que guarda los más íntimos secretos de la vida de sus habitantes. Mariam Ludím Rosa Vélez en su artículo "Palabras que retratan la ciudad" dice que "el cuento es la historia de rostros invisibles pero cotidianos del entorno urbano metropolitano" (1), refiriéndose al complejo de tentaciones, estímulos y quehaceres del centro metropolitano que es la ciudad de San Juan, Puerto Rico.

En "El lado frío de la almohada" una joven narra la historia de su vida con su amante, a quien tampoco se le designa un nombre. Los dos tienen una relación tumultuosa llena de violencia física y psicológica. La protagonista está denunciando el hecho de que su situación es desesperada. Aunque aún quiere a su amante, se siente

lo suficientemente ahogada dentro de su situación que necesita algún modo de escape. Logra su liberación más tarde, cuando decide matar a su amante, cometiendo un crimen pasional.

Al narrar su historia la protagonista nos presenta una tajada de su vida amorosa y trágica además de la violencia física y mental que sufrió a manos de su amante. El amante actúa como típico "macho", expresándose de una manera ruda, fuerte y dominante. La narradora es víctima de lo que se conoce como violencia entre parejas.¹⁴

El cuento comienza con una cita corta de la novela de la escritora española Belén Gopegui del mismo título:

En el lado frío de la almohada
siempre están los muertos.
Cuando el orgullo quema,
cuando se piensa con tristeza en lo perdido...

Esta cita nos habla del lado frío de la almohada relacionada con la frialdad y falta de vida de los muertos. Ángela López en "Belén Gopegui novela el lado frío" comenta:

Ese lado que queda debajo, en el que no se apoya la cabeza, el que se mantiene fresco y mullido. 'El lado frío de la almohada' es, para Belén Gopegui, donde se encuentran los muertos cuando se cierran los ojos; donde se busca la frescura, -y la crueldad-, cuando se calienta y se hunde el lado en el que se soñaba. (1)

La novela de Gopegui no tiene relación directa con el cuento de Ana María Fuster pero la cita sirve para establecer situaciones inherentes en el cuento. Además implica la violencia final con que termina el texto.

La protagonista quien narra su historia en primera persona comienza su narración confundida con el comportamiento radical y abusivo de su amante. El narratario explícito en este cuento es el amante:

Me desperté y tu lado de la cama estaba vacío. [. . .] Tu almohada está fresca, aunque todavía conserva el aroma de tu perfume y sudor.¹⁵ Debiste levantarte mucho antes que yo... No me extraña, si es que todo en ti me confunde desde que comenzamos a salir. Ayer me regalaste flores y te me declaraste, ¿enamorado?, pero en la noche me volviste a decir cosas terribles, y yo sólo bebía y bebía.
(69)

La narradora quiere comprender la conducta de su amante al tratar de buscarle sentido a su acción. Con un tono erótico/trágico ella explica:

Estaba tan ilusionada y sumergida en tus besos que no noté cuándo me desabrochaste la camisa y el sostén, la sensación de tus labios en mis senos me transportaba a un viaje sin remedio a la esclavitud. [. . .] a ti no te importaba que me sintiera indispuesta o jodía en los días

de menstruación, eres un machote. Nunca pensé que fuese un abuso de su parte, yo estaba feliz porque creía que me amaba. (70)

Como parte de su confusión, la narradora cuestiona su entendimiento de su situación amorosa, dejándole entrever al lector lo insegura que se encuentra. En varias ocasiones se le escucha a ella pensar para sí, convirtiéndose en una narrataria, tratando de entender su situación:

"¿Se habrá marchado para siempre?" (69); "¿Se habrá ido con otra?" (70); "¿Volverás a ser el de antes?" (70); "¿Me atrevería a hacerlo?" (71); "¿Me amarás?" (71); "¿Me atreveré a mandarte a la mierda?" (72); "¿Se pueden perdonar tantas traiciones?" (72-73).

La relación amorosa en que se encuentra la protagonista se presenta durante un espacio de tiempo de seis meses cuando sufre los desdenes de su amante y soporta su maltrato. Al mismo tiempo trata de minimizar lo que le sucede a diario en su relación con él. Es durante este período de tiempo cuando ella adquiere cierta noción de que su relación amorosa se va tornando peor, quizá insalvable:

A los seis meses de la relación te pregunté por última vez si me amabas. Me sonreíste cínico diciéndome que era una estúpida. Hay sonrisas que son presagios de una lágrima; así como besos, de una traición. [. . .] Es difícil perder de perspectiva que el objeto amado no es tal y cómo uno lo ha construido. (70)

La joven continúa la relación amorosa esperanzada de que la situación va a cambiar. Ella le sigue proporcionando el calor y la vida a la relación y trata de justificar lo que él hace para mantenerlo a su lado sin importar lo denigrante y absurdo que pareciera.¹⁶

Él por su parte se aprovecha de su benevolencia al propinarle violencia emocional y física que agudiza la subyugación. En dos ocasiones la narradora expresa su frustración ante este maltrato. La idea de matarlo o de ella suicidarse le viene a la mente como una reacción a la falta de respeto y abuso de parte de su amante. Ella podría imaginar esta forma de ponerle fin a la violencia. Ella recuenta:

Me quedé mirando a lo lejos a unos jóvenes que salían del cine en la Terraza de Plaza Las Américas, quizás para no pensar en la humillación. Me recriminaste porque estaba mirando a otro hombre. Te supliqué que no dijeras esas cosas, que estaba dedicada a ti. Te enfureciste mucho y me agarraste del brazo tan fuerte, que lo dejaste marcado. Las lágrimas no me dejaban ni ver el camino hacía tu carro... Me dejaste en casa y te fuiste sin despedir. Fue la primera vez que pensé en matarte o suicidarme, quizás ambas. (70)

[. . .] Recuerdo hace dos semanas fui de "*happy hour*" con dos compañeras de oficina. [. . .] A lo lejos estabas

tú conversando con una chica, ¿será la misma?, nunca supe cuánto tiempo llevabas allí. Cuando me viste y te pusiste horriblemente furioso y me dijiste que me fuera a casa, que yo no era una puta buscando machos en las barras. Lloré toda la noche. [. . .] Una vez leí que "la muerte es el principio de la eternidad" (72).

Unas dos semanas después del incidente del pub ella había leído su horóscopo el cual le decía:

Con la Luna entrando en tu signo, tus emociones y sentimientos se encuentran muy exaltados. (72)

El horóscopo, que es deducido por la posición de los astros según el signo del zodiaco, le ofrece otra perspectiva sobre su problema.

Reflexionando, la narradora comenta: "[. . .] como si yo no controlara mis emociones, ese es mi mayor problema" (72). Ella cree que el horóscopo tiene gran influencia en su vida. También reconoce que esta voz ajena le revela debilidades suyas.

La voz del amante se deja escuchar cuando, por medio de su encanto, él trata de convencerla de que la quiere de verdad o trata de hacer las paces con ella con regalos o atenciones. Usando vocabulario popular puertorriqueño él le dice: "*No entiendes mami, trabajé par de horas más pa' consentirte*" (71); "*No te apures mami que recalentáo sabe mejor*" (71); "[. . .] *perdona mis arrebatos soy incorregible*" (72). En otras ocasiones le dice: "*Mami te preparé un desayuno para que te quedes en la cama como una reina, mira, con*

flores y todo, princesa" (73); "Muñeca, me amanecí para darte la sorpresa, te quiero mucho" (73); "Te ves seria, cielo mío" (73); "Mami, si te hice el desayuno, que voy a cambiar, no hagas una tontería" (73).

Una forma que él usa para ejercer su dominio sobre la narradora es por medio de la violación sexual disfrazada como juego de sexo torcido. Los pensamientos de amor y de muerte se hacen más presentes en la mente de la narradora y se entremezclan para formar el sentir de ella, que aún está confuso:

Al mes de nuestro primer encuentro sexual, me pediste que fuésemos novios formales. Se le ocurrió algo romántico, entonces me llevaste por la carretera de Caguas y paramos en un motel. Allí me regalaste unas flores muy lindas y tomamos una botella de vino. [. . .] Luego me desnudaste con calma, [. . .] en ese momento sacaste unos pañuelos, me amarraste las muñecas y tobillos, solo dejándome libre la ira [. . .] Me cabalgabas con violencia, *hermosa te quiero*, [. . .] *¿Me atrevería a hacerlo?* Aun así, te sigo queriendo. (70–71)

Para la narradora la relación sexual con el novio es una humillación lenta que va creciendo. Su amante actúa según sus impulsos sin importar herirla pero ella no lo llega a odiar por mucho tiempo. En la cita abajo ella habla primero con el narratario

original, el amante, pero luego con voz de reproche ella habla consigo misma:

Tú, en cambio, llegas a mi casa como si me hicieras un favor que tengo que pagarte con intereses en la cama.

[. . .] *¿Podría llegar a odiarlo tanto?* (71)

Prevalece en ella la inseguridad y el desconcierto, pero poco a poco ella se está dando cuenta de que su situación es de desventaja y cada vez más profunda:

Estas Navidades por poco me atrevo a dejarte. Como de costumbre no lo hice. Soy una idiota. Claro una idiota enamorada. [. . .] Mi amiga Natalia me confesó que te había visto en una barra de Santurce con otra mujer.

[. . .] El dolor constante vuelve de piedra el alma. (71)

En un momento de relajación y de distracción mental ella reflexiona sobre el pasado cuando era una mujer joven en control de su vida.

Con un tono alegre ella declara:

¡Que bien lo pasamos en el Pub! [. . .] Regresé a mis años de bachillerato, como si hubiera viajado en el laberinto del tiempo, sé que algún momento tomé la intersección equivocada. Yo era una chica muy independiente en esa época. (71)

La narradora sigue teniendo profundas dudas del amor de su amante, pero ya entretiene seriamente la idea de asesinarlo:

Anoche me dijiste cosas muy feas, luego hicimos el amor, sé que fue muy apasionado. [. . .] Ahora el lado de tu cama está fresco, aunque todavía tiene tu aroma, maldito hipócrita te largaste. [. . .] No sé cómo todavía puedo creerte, es que te mataría, maldito cerdo.

"¿Se pueden perdonar tantas traiciones?", ella piensa mientras indica: "Los cementerios están llenos de malos amantes" (72).

Determinada a ponerle fin a la violencia incurrida, el cuento culmina con la joven matando a su amante con un tiro de pistola. Podemos ver cómo "El lado frío de la almohada" representa el lugar donde están los muertos. El lector escucha el diálogo final entre estos dos amantes y el desenlace:

Yo también tengo un regalo para ti. *Te ves seria, amor mío*. Mi regalo es... ¿*Qué es?* Ahora te digo. [. . .]
 Nunca podría dejar de amarte. ¿*Cuál es tu regalo?*
 Mírala que hermosa es. No volverás a humillarme. ¿*Una pistola?* [. . .] Muere, maldito. *No...* Este siempre será tu lado de la cama. ¿*Qué es la eternidad?* "En el lado frío de la almohada siempre están los muertos" (73).

Aunque la narradora lo seguía queriendo, ella mata a su amante, poniéndole fin a la violencia a la cual estaba sometida. Es en ese preciso momento cuando ella vuelve a tomar el control de su vida que una vez había perdido.

El autor implícito presenta cómo la protagonista toma las riendas de su destino al ponerle fin a los abusos de su amante por medio de asesinarlo, recuperando así el tiempo perdido bajo su dominio. Este acto de violencia no se justifica de acuerdo a las leyes sociales y los dogmas religiosos pero para ella es un vehículo para su liberación. La violencia invisible se manifiesta dentro de un engañoso comportamiento donde el novio se aprovecha de la vulnerabilidad de la protagonista jugando con sus sentimientos, manteniéndola así en una inestabilidad emocional y a la misma vez satisfaciendo su tendencia sadista.

El cuento termina como comienza: con los primeros dos versos en la cita de la novela de Belén Gopegui, indicando así que con la muerte, el círculo de violencia ha terminado:

"En el lado frío de la almohada siempre están los muertos" (73).

1.5 Resumen

En este capítulo las voces narrativas les pertenecen a las protagonistas quienes narran su propias historias, pero cada una narra lo que le pasó desde una perspectiva de cuando eran más jóvenes. El lector discierne que ellas están contando sus historias desde un punto de vista de un ser adulto, más elocuente, con más sabiduría. En "Masticar una rosa" el vocabulario que usa la narradora es de una joven mayor, un vocabulario más sofisticado que el que una niña, aunque bien ilustrada, podría usar. El lector también está consciente de que ella está narrando su historia después de la muerte de su hermano y de la ida de la hermana mayor de la casa. Podemos escuchar las voces de su madre y aquellas de sus vecinos pero es la voz de la protagonista la que domina sobre ellos. Ella no está completamente libre de las ideas dominantes que dictan cómo la mujer debe comportarse y sacrificarse para el beneficio de otros, pero ella tampoco acepta todos esos dogmas cabalmente.

En "Rondeles", escuchamos las voces de su padre y de su tía, pero la voz de la narradora predomina. Ella ha decidido definitivamente que su secreto será divulgado aunque su familia prefiere que ella guarde silencio. La narradora es adulta, casi a punto de morir, y habla por fin del abuso que sufrió de niña. Todavía se siente culpable pero el acto de narrar su historia le ayuda a entender mejor su sufrimiento.

En "El lado frío de la almohada" la protagonista habla directamente con el amante (el narratario) y ocasionalmente se le escucha a ella preguntarse a sí misma pasando a ser otra narrataria en el cuento. Frecuentemente repite expresiones de su amante que denotan la manipulación emocional a que es sujeta. Ella trata de entender el por qué de las cosas que le pasan recordando el abuso de él y cómo ella misma participa en su juego, pero aunque ella siente que necesita de él, esto no justifica el por qué es maltratada. La protagonista narra sobre la violencia física que él le propina y demuestra que es subyugada hasta cierto punto, pero al final ella toma una decisión extrema al matarlo, liberándose al fin de su malvada influencia. En el cuento se destaca la violencia invisible claramente cuando ella es manipulada emocionalmente por el amante que la engaña y a su vez es un sadista que la abusa físicamente.

Capítulo 2 Narradoras con cierta noción de sus circunstancias sin estar totalmente conscientes de ello.

2.1 Introducción

Las protagonistas de los cuentos "De tal astilla, tal palo" y "Una semana de siete días" narran sus historias dejándole ver al lector que están desilusionadas con sus madres, mientras que la narración de la protagonista en "Un poema para Alicia" habla de su desilusión con su amante. Sólo al final de "Un poema para Alicia" se deduce que su amante es su padre y sólo escuchamos su vida a través de las palabras de otros personajes. A diferencia de "Masticar una rosa" y "Rondeles" donde las narradoras enfrentan sus problemas y crecen como individuos por medio de narrar sus experiencias, las narradoras de "De tal astilla, tal palo", "Una semana de siete días" y "Un poema para Alicia" no llegan a estar totalmente conscientes de sus circunstancias.

Ya sea por la inocencia e inestabilidad emocional de la niña en "Una semana de siete días" o el chantaje emocional que sufre la protagonista en "De tal astilla, tal palo" o el abuso sexual en que vive la joven en "Un poema para Alicia", algo les impide evolucionar como individuos haciéndoles difícil el proceso de recuperación, ayudando a que su futuro sea incierto.

2.2 "De tal astilla, tal palo"

Este cuento corresponde al libro de historias cortas *El expreso* publicado en 2004. Antes, este texto fue publicado en una antología en honor al distinguido escritor dominicano Virgilio Grullón en 2001.

En "De tal astilla, tal palo" de Kianny Antigua se divisan las huellas de los primeros años de la autora; el sufrimiento de una juventud a veces feliz y otras veces llena de carencias; y el tener que abandonar su patria y establecerse en una nueva patria distante de la suya. Sobre estos elementos, el periodista Luis R. Santos opina:

En su cuentística podemos ver los elementos, situaciones, personajes, lugares que le son peculiares, que asoman imperturbables, imperativos, a lo largo de la historia y que lo recorren, lo filtran y lo perfilan en todo el trayecto. (1)

También, en este cuento se puede percibir la claridad de su escritura y el uso de expresiones del lenguaje popular que la conectan a su patria. En el prólogo de *El expreso*, el Dr. Ángel Estévez explica:

En ocasiones, tanto la voz narrativa como algún personaje, irrumpe con una frase o palabra "a lo dominicano". No se trata de descuidos; esto revela la estampa que, como sello seco, aflora en toda la literatura de la diáspora dominicana. (10)

Son estas y otras técnicas literarias en el cuento, junto con las distintas voces narrativas, que Kianny Antigua le presenta al lector la conflictividad que existe entre los personajes y que conduce a la violencia invisible en la obra.

El dicho "De tal palo, tal astilla" es un refrán común en español que significa que solemos ser como la imagen exacta generalmente de uno de nuestros progenitores, nuestra familia inmediata o quizá tengamos rasgos innegables provenientes de la cultura y la forma de actuar o de nuestra raza.

"De tal astilla, tal palo" es narrado por el personaje principal, la joven Dayana. Ella comienza el texto recordando cómo la gente la comparaba con su madre. Todos decían que ellas se parecían físicamente:

 Mi mamá y yo somos dos gotas de agua. Una misma silueta en cuerpos distintos. [. . .] En fin, físicamente entre ella y yo sólo hay quince años de diferencia. (145)

Pero en lo demás que pudiera referirse, la narradora niega firmemente cualquier similitud con ella:

 No me gustaba ni pensar que me parecía a una mujer que como ella no era casada y cada mes tenía un 'novio nuevo'. (145)

Ella despreciaba el estilo de vida de su madre y por ende prefería vivir con sus abuelos en el campo. Aunque alejada de su madre, Dayana se mantenía en contacto con ella hasta un día en que

la halló golpeada por su "última adquisición" amorosa convirtiéndose la madre en víctima de violencia doméstica.¹⁷

Dayana decide mudarse de la República Dominicana a la ciudad de Nueva York a comenzar una nueva vida. En la ciudad neoyorquina, la narradora encara el problema que todo inmigrante enfrenta allí: el no saber el idioma inglés.¹⁸ De forma jocosa y utilizando vocabulario popular, la narradora explica su difícil situación. Ella afirma que:

Es difícil buscar trabajo sin tener referencias y sin saber decir más que: 'Hi, my name is Dayana. I need to work', y que si por mano al diablo se le ocurría al supervisor preguntar lo que fuera, yo sólo respondía con una sonrisita de mosquita muerta al no entender ni mierda.
(146)

Ella consigue trabajo en una farmacia latina gracias a que le cae bien al dueño que después de dos meses se convierte en su marido. Su marido Rodolfo era un hombre de cuarenta años que trabajaba todos los días del año. Al llevársela a la casa Rodolfo le prohíbe trabajar, encerrándola así en los confines de este espacio cerrado, mostrando así sus intenciones de tenerla bajo su control. Dayana se mantiene firme en su decisión de seguir tomando clases de inglés y luego quiere asistir a la universidad ya que ella quiere ser alguien en la vida. Se escucha la voz de la narradora lamentarse ante su situación de encierro usando palabras "a lo dominicano":

Era muy aburrido para mí, acostumbrada a andar de bembé en bembé en cuanta parranda hiciera en el campo, de buenas a primeras encontrarme sola en una casa vacía todo el día. (147)

La relación entre Dayana y su marido comienza a deteriorarse. Rodolfo ya da señales de ser un abusador, repitiéndose el problema de la violencia doméstica.¹⁹ Ya hastiada de la situación, la narradora describe el comportamiento de su agresor:

[. . .] después de cuatro meses su amor se volvió obsesivo y enfermizo. Me celaba hasta con su sombra. Me llamaba trece veces al día a la casa y veinte y ocho veces al celular que me regaló. Pronto la relación se volvió un caos pues su inseguridad le hizo perder los estribos varias veces y, claro, la que pagaba los platos rotos era yo. En una ocasión me pegó. Yo no podía soportar el tedio. (147)

Como una forma de venganza contra su marido y siguiendo aquí el ejemplo de su madre, Dayana comienza a salir con otros hombres. Tiene una aventura con un hombre griego y casi se fuga con otro joven, Steve. Aunque enfrascada en estas relaciones, la duda la embarga y en su voz se escucha su inseguridad al describir su situación:

Muchas veces me pregunto por qué no lo hice. Creo que amaba a Rodolfo, pero en el momento decisivo sólo

recordaba los malos momentos con él: sus ojos de odio al levantar su brazo para derribarlo sobre mi cara y mi cuerpo. Esos recuerdos mataban cualquier rasgo de arrepentimiento que existiera en mí. (147)

Para reconquistar a su víctima y ganarle su confianza el abusador doméstico tiende a llenar a su víctima de atenciones. Esta forma de engaño le facilita al abusador continuar su patrón de maltrato y manipulación. Este es el caso del marido de Dayana. Al año de casados Rodolfo sorprende a Dayana al traerle a su madre. La narradora, consciente de sus intenciones, declara:

Él dice que lo hizo para darme una alegría, pero yo sé que era para apaciguar las aguas turbulentas de nuestra relación. [. . .] Él lo hizo por adrede para vigilar de una manera u otra mis andadas. (148)

El dominio que Rodolfo tiene sobre la narradora se intensifica cuando la madre de Dayana se queda con ellos. Aunque la madre es víctima del maltrato, ella se convierte en aliada de su yerno, apoyando esta forma de abuso contra su propia hija al contarle todo lo que Dayana hace a su marido. La madre continúa con sus andadas: recibiendo diariamente a sus amigos en la casa, y a la vez prohibiéndole a su hija salir de su enclaustramiento.

Se oyen las voces del marido y de la mamá. Rodolfo, sintiéndose en control de todos los aspectos de la vida de su mujer, expande su dominio al seguir hostigándola emocionalmente:

[. . .] no te vistas así, '¿con quién hablabas?', tu mamá me dijo. (148)

La narradora comenta sobre el arma de manipulación del marido al usar la madre de ella como ejemplo. Ella con coraje declara:

Sin tener ni idea de quién era mi madre, la anteponía siempre como un ejemplo a seguir. (148)

Determinada a recobrar su independencia ante la tiranía de su marido, Dayana decide marcharse de la casa. Solo así puede ponerle fin a su martirio mental y físico y recobrar el control de su vida. Su mamá quiere y seguir manipulándola y con voz de reproche la madre le dice:

[. . .] que yo era una bandida, que cómo podía dejar a un hombrazo como ése, que él no tenía consuelo y que se estaba muriendo por mí. (148)

El chantaje comienza a causarle efecto ya que Dayana se siente confundida ante su situación. Un día, creyendo que Rodolfo está trabajando, Dayana regresa a la casa a buscar algo, y allí descubre a su madre consolando a su marido. Los sentimientos de traición están presentes en su mente ahora.

Al comienzo de la narración se alude a este refrán popular: "de tal palo, tal astilla". Luego vemos cómo al final del cuento lo contrario parece ocurrir según las vidas de los personajes se van desarrollando y cómo, en sus interacciones, se entrelazan las

circunstancias que los afectan contradiciendo el sentido que implica el refrán convirtiéndose en "de tal astilla, tal palo".

Para Rodolfo el cambio de la madre por la hija se convierte en "de tal astilla, tal palo" al sustituir a Dayana, la "causante de sus males", con la madre que está dispuesta a consolarlo. Dayana observa a la madre usurpando su posición como esposa y se da de cuenta que su madre será la próxima víctima de la violencia de Rodolfo. Su marido será "el palo" y la madre se convertirá en "la astilla". En la madre el dicho se invierte ya que ella intenta consolar a Rodolfo y hacerlo suyo, trata de obtener los favores y la atención de éste actuando ella, "el palo", como "la astilla", que es su hija.

El autor implícito nos deja ver que ante la ausencia de un narratario explícito, Dayana narra su historia directamente al lector como parte de su recuperación emocional. Aunque siente desilusión por el rol de cómplice que desempeña su madre, Dayana no puede superarse del hostigamiento emocional y la violencia física de la que ha sido objeto. Esto le trae confusión y pone en duda su decisión de haber dejado a su marido. Su confusión es de tal grado que no se da cuenta de su realidad permitiendo que otros controlen su vida, acrecentando así su incapacidad emocional y extendiendo su situación de víctima. Es así cómo la efectividad de la violencia invisible puede acumular víctimas que no reconocen su situación.

2.3 "Una semana de siete días"

Este cuento pertenece al libro de cuentos *La familia de todos nosotros* publicado en 1990. En este texto Magali García Ramis usa un momento histórico y político de Puerto Rico y los eventos en la vida de una niña, quien es la narradora, para presentar la violencia invisible infligida a ésta. De esta forma "lo personal y lo histórico se entrelazan dándole al relato una riqueza significativa" (Adán-Lifante 21).

Jeanne C. Wallace explica este entrelazamiento:

Her story, "Una semana de siete días", told from a young child's perspective, is wistful; with a certain sadness [. . .] Underneath this, however, is an indictment of a corrupt political system, which permits the injustice in the narrative to occur. (115)

Es esta inocencia y candidez de la niña que le permite al lector entender este entrelazamiento en la obra, y también sentir por la narradora, aparentemente de ocho o nueve años de edad.²⁰ A través del cuento escuchamos diálogos entre la niña y sus familiares, no obstante, no vemos el uso de ningún narratario explícito. La narradora narra los eventos relacionados con la desaparición de su madre. La pequeña comienza su narración así:

Mi madre era una mujer que tenía grande los ojos y hacía llorar a los hombres. (63)

La niña utiliza el pretérito imperfecto para comunicar, desde la perspectiva de la narración de la historia, que su madre ya no está presente. El vocabulario que emplea es sencillo, denotando su edad:

Caminábamos el mundo de mil calles y cien ciudades y ella trabajaba y me miraba crecer y pasaba sus manos por mi pelo cada vez que me iba a hacer cariños. (63)

El autor implícito expone la ingenuidad de la niña que la hace víctima de ser marginada al no ser instruida en las realidades que vive su familia.

Esta ingenuidad también es usada como técnica narrativa que le permite a la autora comunicar puntos importantes de la historia sin tener que presentarlos explícitamente. Esto ayuda a que su narrativa vaya directamente a los hechos sin ningún tipo de alteración. Por ejemplo, la niña nunca afirma que su mamá tenía muchos amantes pero ella describe la vida de su mamá de esta manera:

En cada lugar que vivíamos mamá tenía muchos –amigos - compañeros, les decía ella– y venían a casa de noche a hablar de cosas y a veces a tocar guitarra. (63)

Madre e hija nunca se habían separado. Unas tías de Luisa le piden en una carta:

Déjala unos meses al año acá, en el verano, no es bueno que esa niña viaje tanto. (63)

Es en esta carta donde se le presenta al lector el papel que desempeña Luisa, uno de activista política y la vida de inestabilidad en que ella tiene a su hija.²¹ Otro indicio del trabajo de la madre es la descripción de las piezas decorativas del apartamento donde madre e hija vivían. Una de ellas es "la pintura del señor del sombrero con fusil en mano" (63).

Cuando el padre de la niña muere, Luisa decide llevar a su hija a visitar a la abuela paterna. Ante de salir Luisa le compra a la niña un traje blanco y otro azul y es este último el que la niña usa para el viaje.²²

La dedicación que le brinda Luisa a su niña es admirable. Con mucha paciencia y calma Luisa le habla a la niña sobre su estadía con su abuela. Además es una forma de Luisa aliviar la confusión de la niña dándole un sentido de seguridad a la inestabilidad emocional en que vive la pequeña:

Tú vas a pasar unos días con ella, yo tengo unos asuntos que atender y luego iré a buscarte. Tú sabes que mamá no te deja nunca, ¿verdad? Te quedarás con tu abuela una semana. Ya estás grande y es bueno conocer a los familiares. (64)

María M. Solá en la introducción a la antología, *Aquí cuentan las mujeres: muestra y estudio de cinco narradoras puertorriqueñas*, comenta sobre el personaje de Luisa:

Es Luisa quizá la menos típica y la más amorosa de las madres que pinta la literatura puertorriqueña. (32)

Además, Solá observa que madre e hija "son personajes que subrayan la relación única que puede establecerse entre mujeres" (32). Por otra parte la niña apoya a su madre plenamente al confiar en ella:

[. . .] pero mamá y yo éramos compañeras, como decía ella, y siempre nos dábamos fuerzas una a la otra. (69)

La abuela paterna vive en el pueblo de San Antonio, en una isla. Aunque no se le designa un nombre a la isla, en "Show and Tell the Difference: Women Narrators in Contemporary Puerto Rico", María M. Solá sitúa el cuento en la isla de Puerto Rico. Sobre el personaje de Luisa, Solá comenta:

Luisa is a political activist, possibly a Puerto Rican Nationalist who participates in the 1950 uprising. (4)

Cuando la narradora llega a la isla, un lugar totalmente desconocido para ella, todo le era desconcertante y se sentía desorientada. Las calles con letreros escritos en inglés eran difíciles para ella leer. Las luces de colores en la plaza, como partes de los festejos de la Navidad, eran algo nunca visto por ella, y la abuela no la conocía. Al día siguiente la niña escucha a su madre hablarle de ella a su abuela:

La nena ha crecido muy bien, Doña Matilde. Es inteligente y buena como su padre. (66)

Como si tuvieran conversaciones por separado, Doña Matilde, con voz de reproche, le comenta a Luisa:

Él preguntó por ti antes de cerrar los ojos, siempre creyó que tú volverías. (66)

Se supone que la ausencia de Luisa era debida al trabajo que desempeña con los grupos revolucionarios. Ni la abuela ni la madre le explican a la niña el por qué del viaje que tiene que dar Luisa, haciéndole más difícil a la pequeña comprender el por qué de la separación. La única referencia que la narradora tenía de su padre era el retrato que la madre tenía en su cuarto. Es por ello que la pequeña no entiende por qué, cuando visitan el cementerio, su mamá se queda "como mirando a lo lejos" (66), cuando doña Matilde le pide a ella que deje que la pequeña rece con ella un padre nuestro por el alma de su padre.

Luisa y Doña Matilde se debaten referente a si Luisa debiera llevar o no a la niña a la plaza con motivo de las fiestas navideñas. Luisa hace mención de su partida:

No frunza el ceño, recuerde que en este pueblo nadie nos conoce, que ella nunca ha estado unas Navidades en un pueblo de la isla, y que yo me voy mañana [. . .]. (67)

Ambas mujeres arreglan el asunto por medio de mirarse una a la otra. Ninguna de ellas quiere expresar la posibilidad de que Luisa nunca regrese. Cuando Luisa se marcha, le asegura a Doña Matilde:

[. . .] sólo voy a ver un abogado para arreglar eso de los papeles de Antonio y míos y enseguida vuelvo a buscar a la niña y nos vamos. Cuídela bien y no se preocupe. (70)

El aislamiento de la niña debido a su incapacidad de entender lo que está pasando y su inmadurez mental influyen en que ella no tenga noción del tiempo. Esto se deja expresado cuando la abuela le pregunta si sabe cuantos días forman una semana y la niña cándidamente responde:

No, abuela. [. . .] pero yo nunca fui buena con los números ni entendí bien eso del tiempo. (70)

Lo que ella sí se recuerda es que eran tiempos de "revolú" y que una noche se escucharon tiros y gritos y la gente se quedó en sus casas.

En la casa de la abuela se recibía el periódico. La niña recuerda que:

Abuela tomaba el periódico que le traían por las mañanas al balcón y leía con mucho cuidado la primera página y luego ponía a Rafaela a leerle unas listas de nombres en letras demasiado chiquititas para su vista que venían a veces en las páginas interiores. A mí no me lo dejaban ver. Yo sólo podía leer rápido las letras negras grandotas de la primera página que decían cosas como DE TE NI DOS, LE VAN TA MI EN TO, SOS PE CHO SOS, y IZ QUIER DIS TAS, que yo no entendía. (70)

De nuevo se puede ver cómo la autora comunica puntos importantes de la historia puertorriqueña sin presentarlos explícitamente gracias a la inocencia de la niña y su incapacidad de analizar los hechos. Esto permite que el lector use su propio discernimiento.

Una noche vinieron unos policías y la niña recuerda cómo los policías con voz amenazante le advertían a la abuela que no la sacaran a ella del pueblo o de la isla: "Sabemos que ella vendrá por la niña, y tenemos orden de arresto" (71). La abuela, respondiéndoles con firmeza, les decía:

Mire, señor policía... yo estoy segura que ella no tuvo nada que ver. Le repito que vino a la isla solamente porque murió mi hijo, ella ya no está en la política, créame, [. . .] ¿por qué hay orden de arresto? (71)

Los policías continuaban con sus amenazas:

Ya está avisada, señora, hay que arrestar a todos esos izquierdistas para interrogarlos. Y si no tuvo que ver ¿por qué se esconde? Hay testigos que afirman que la vieron en la Capital, armada... ¿eso es ser inocente? Con que ya lo sabe, la niña se queda en el pueblo. (71)

La isla, el pueblo y la casa se convierten en una prisión para la pequeña a quien se le niega la libertad de salir de los confines de estos espacios cerrados. Su madre, según deducen los policías, podría estar escondida y ser miembro activo en la revuelta del 1950

o "la revuelta de Jayuya" como se le conocía, que en los años cincuenta fue organizada por el Partido Nacionalista Puertorriqueño.

Ya en este momento el lector está consciente de la posibilidad de que la madre no regrese a buscarla y está enterado de la situación trágica que enfrenta la niña. En el último párrafo del cuento la pequeña narra su historia en el tiempo presente. La niña está esperando a su madre en el balcón de la casa. Consciente ya del tiempo, espera por su mamá que no llega:

[. . .] por eso estoy aquí en el balcón, con mi bultito, esperándola, aunque ya haya pasado más de una semana, lo sé porque ya sé medir el tiempo y porque mis trajes blanco y azul ya no me sirven. (71-72)

Juan Martínez Capó expande sobre el tiempo cíclico en este texto:

El círculo de "Una semana de siete días," si no es estructural, está en la esencia del relato: es el plazo transcurrido entre el momento en que la niña no entendía el tiempo y el final en que ya sabía medirlo. (14)

Magali García Ramis ha empleado a una niña ingenua para narrar la historia. Por medio de esta técnica literaria la autora ha creado una voz que expone la violencia invisible infligida contra la inocencia y la ingenuidad de una pequeña, también el desconsuelo y la confusión que la niña vive como resultado de la inestabilidad emocional que ha sido obligada a vivir. Ella no reconoce sus circunstancias como víctima ahora, pero tiene cierta noción de las limitaciones que tiene y

del desconocimiento de los eventos que se desenvuelven a su alrededor.

2.4 "Un poema para Alicia"

En el libro de cuentos *Espuma* publicado en 1999 encontramos el cuento "Un poema para Alicia". Es un relato de poder circunstancial entre unas personalidades que se entrelazan en una aglomeración de emociones expresadas por voces narrativas en una estratagema de temas con intensidades absolutas. Un tema que emerge y prevalece es el de la violencia física sexual derivada del incesto. De acuerdo a Luisa Campuzano en su artículo "Narradoras cubanas de hoy: un mapa de bolsillo":

Al mismo tiempo el incesto y la violencia sexual, siempre ignorada, siempre negada, entra en la narrativa femenina con autoras como: [. . .], Karla Suárez. (5)

Conjuntamente la autora Karla Suárez confía:

[. . .] en la sensualidad agresiva para llevar a buen puerto alguna historia, amén de 'desmenuzar' a sus protagonistas, retándolos a un retrato total frente al incólume lector. (Cuarteto de cuerdas 3)

Esta sensualidad agresiva junto a la multitud de voces es lo que la autora emplea para dejarle ver al lector la relación amorosa destructiva en que vive Alicia, la joven protagonista del cuento. Además, la voz de Alicia "muestra una intimidad que golpea algunos

segundos después de perpetrado el oficio de la lectura" (Cuarteto de cuerdas 4). Es esta intimidad en la voz de la protagonista que la autora usa para envolver al lector en la lectura del cuento.

"Un poema para Alicia" usa varios narradores que relatan el cuento: 1) la narradora-testigo que le habla a Alicia es una voz que narra en segunda persona y que escribe la historia de Alicia desde la perspectiva de su amigo el profesor, 2) el narrador omnisciente en tercera persona quien narra el cuento, y 3) Alicia, quien es una narradora-protagonista, que le narra al profesor sobre su relación amorosa. Además de estos narradores se dejan escuchar las voces del profesor, y desde la perspectiva de Alicia, la voz de su amante.

El cuento comienza con un verso de un poema del poeta cubano Frank Abel Dopico:

Alicia, Alicia mía, hemos crecido tanto,
y demasiados solos. (22)

Este verso se repite a través del cuento y el lector puede darse cuenta que estos versos representan lo único sensible que recibe Alicia de su amante, lo único que ella percibe como dotado de hermosura y sensibilidad y que piensa que le concierne y los hace suyos. Es quizá lo único que los une emocionalmente, aunque por poco tiempo, durante el quehacer sexual. Son los poemas que el amante recita durante el acto íntimo, a través del cuento, los cuales usa para seducir y envolver a Alicia en su tela de engaños. Ella

queda así embelesada una y otra vez dentro de un mundo de sensaciones eróticas provistas por él.

La narradora-testigo comienza a hablarle a Alicia diciéndole:

Sé que te llamabas Alicia y te sentabas en el último asiento de la fila, junto a la ventana. Sé que pasabas la clase mirando afuera [. . .] Sé que te llamabas Alicia y nunca contestabas y el profesor te mandaba sentar colocando un 2 junto a tu nombre para recordarlo. Todo lo sé porque el profesor era mi amigo, que luego llegaba a casa hablando de ti y yo escribía tu historia mientras lo amaba en silencio. Lo de hacerse amigos fue cosa del tiempo. (22)

Usando el presente indicativo del verbo 'saber' muchas veces en la obra, la narradora continúa dejándole entender a Alicia, desde su punto de vista, los hechos que sabía de ella de acuerdo a lo que le contaba el profesor.

También le comunica el interés que él tiene hacia ella. El joven profesor quiere ser amigo de Alicia y luego tiene un interés más bien romántico en ella. Esta narración de eventos le ayuda al lector a visualizar cómo fue la relación que se desarrolló entre estos dos personajes:

Él veía tu delgada figura alejarse caminando despacio y se juraba a si mismo que haría de ti una buena estudiante, aunque algo me decía que no eran tus notas

lo que llamaba su atención, quizás tu cara triste, el desinterés por todo, no sé, algo que lo obliga a citarte todas las semanas y preguntar al resto de los profesores y buscarte en los pasillos y el patio donde te encontró aquel día que no te presentaste en el examen. (23)

La narradora-testigo habla directamente con Alicia, el narratario, pero también cita las conversaciones que Alicia tenía con el profesor. En una de sus conversaciones con el profesor, Alicia, desesperada, le confiesa:

Él ya no me quiere, es eso, ya no me quiere. [. . .]
 si él me deja yo me mato, él es mi vida, mi todo, mi dios, si él deja de quererme yo ya no quiero vivir.
 [. . .] ahora sí me muerdo profesor. (23-24)

La narradora-testigo le comenta a Alicia lo triste que estaba su amigo el profesor después de esta conversación y le revela cuánto el profesor quiso ayudarla. Aquí se nos presenta la violencia invisible la cual ha dejado una marca en la mente de la protagonista. Ella está convencida que su amante es "todo" para ella, y por lo tanto, responsable de su estabilidad emocional. Alicia repite que prefiere morir a tener que vivir sin él. Con voz llorosa, Alicia continúa su relato: "que no me quiere, me rechaza, me detesta, me trata como a un perro..." (24). La narración de este suceso se desarrolla ante nuestros ojos gracias a la descripción que la narradora-testigo y la protagonista proporcionan. De esta conversación, sabemos que el

amante de Alicia debe ser más que un simple conocido porque hay muchas cosas íntimas que suceden entre ellos. La interacción de ambos sutilmente denota que ha habido una convivencia y un conocimiento mutuo muy profundo, quizá de muchos años. El hombre mayor la minimiza, la abusa, y la maltrata física y mentalmente pero la protagonista parece no comprender qué le está pasando. Con lujos de detalles Alicia le cuenta al profesor las particularidades de sus relaciones amorosas y los pormenores del abuso al cual ella ha estado sometida. Mediante esta narración el lector obtiene un cuadro definitivo de que ella tiene cierta noción de sus circunstancias.

La inseguridad y la dependencia emocional de Alicia es de tal magnitud que ella piensa que sin este hombre no podría existir:

Usted no entiende, profesor, hay cadenas que nos unen, y yo estoy ligada a él por demasiadas cosas, condenada a su suerte, lo que él sea seré yo, a donde vaya iré, y si no puede ser así, yo muero. (26)

Otro aspecto de la preocupación del profesor por Alicia es cuando leemos el pasaje donde el profesor la abraza, le acomoda el pelo y la aconseja – igual como lo haría un padre hacia su hija:

Se que mi amigo te abrasó mientras llorabas y luego secó tus lágrimas, te acomodó el pelo y dijo que debías abandonarlo, hacer una nueva vida, buscar un muchacho de tu edad. (25)

Esta afirmación nos indica que su relación con este hombre/amante podría ser más que un simple enamorado, que podría ser un pariente o alguien a quien ella ha conocido desde siempre y que es totalmente determinante para su existencia. Además, se menciona que la madre de Alicia había muerto cuando ella era niña y que la mujer del amante de Alicia había muerto también. El lector podría deducir que ambas mujeres son la misma persona.

La narración de su situación es presentada muchas veces por Alicia como un tumulto de pasiones que pueden ser románticas o destructivas, desconcertantes y confusas. Aún así ella no está totalmente consciente de que su situación es precaria debido a su confusión emocional. Aunque ella no lo reconoce, Alicia ha sido violada en varias ocasiones por su amante. Ella, sin embargo, lo ha perdonado.

En una ocasión Alicia fue sorprendida husmeando cuando su amante intentaba tener relaciones sexuales con una mujer en la casa. Enfurecido, el amante agarra a Alicia y comete una copulación forzada. Él luego se arrepiente y le pide perdón. Alicia le narra este episodio al profesor así:

[. . .] y él pidió perdón en medio de las lágrimas y lo abracé fuerte, sin mirarlo, para que no estuviera solo y no me sentí sola, estamos encadenados, profesor [. . .] y la única forma de salvarnos, la única forma de apartar

todo lo malo de nuestras vidas es quedándonos juntos,
hasta el final juntos, profesor. (29)

En otra ocasión ella le describe otro suceso donde hubo ternura de parte de su amante en el acto sexual y ella pierde su virginidad:

[. . .] yo era virgen y sus dedos conocían cómo acariciar el cuerpo de una mujer, cómo penetrar despacio haciéndome suya para siempre, rompiendo mi adolescencia y convirtiéndome en hembra que sangraba desnuda para él [. . .] él es todo para mí, y mi cuerpo y mi alma y mi pensamiento y toda yo le pertenezco. (31)

La narradora-testigo, en estado de resignación, ve en Alicia a una rival la cual se ha ganado el amor del profesor. Ella le describe a Alicia el estado de ánimo en que se encontraba su amigo el profesor y cómo éste se envolvía emocionalmente cada vez más con Alicia:

Yo veía que tu tristeza iba profanando el cuerpo de mi amigo, sus visitas eran sólo tú, Alicia y sus ojos mustios, sus palabras sombrías, su pasión por aquel hombre que mi amigo odiaba sin conocer.[. . .], porque él quería protegerte, tender su mano hacia ti y amarte, Alicia, mi amigo quería amarte, y entonces yo pasaba mi mano por su pelo respirando resignada. (32)

Una situación que se dilucida es la relación entre el profesor y la narradora-testigo. Él le cuenta a la ella su situación desesperada por no poder ayudar a Alicia. Era como un niño que le contaba a su madre de sus penas.

Alicia le cuenta al profesor que un día su amante, decidido a ponerle fin a la relación en que se encontraban, le dice a Alicia que tiene que marcharse porque, según él: "estábamos enfermos y para curarnos teníamos que estar alejados" (32-33). Alicia se niega y su amante procede a violarla sexualmente. Usando imágenes vívidas Alicia describe la violación, y luego del apasionado encuentro con él donde la lujuria lo llenó de locura, consumiendo el acto sexual con un delirio y pasión desenfrenada, ella le dice que no se va y agarrada a sus pies, insiste que no la eche. A esto él se enloqueció y:

Se quitó el cinto y comenzó a golpearme por todo el cuerpo [. . .] me alzó por el pelo y me arrastró como una bestia loca hasta la cama. [. . .] fue hasta el closet, sacó unas cadenas y me ordenó acostarme boca arriba con las manos y las piernas abiertas [. . .] él amarró las cadenas a mis muslos y mis tobillos [. . .] se lanzó sobre mi cuerpo y empezó a besarme. [. . .] estuve toda la tarde amarrada. (33-34)

Mientras el hombre la violaba se escuchaba su voz usar epítetos denigrantes dirigidos hacia ella al llamarla: "putica enferma, Alicia de porquería" (34), menoscabando cada vez más su propia estima.

Alicia se ducha largamente tratando de limpiar el pecado y el abuso a que fue sometida, después de que su amante la suelta.²³ Luego Alicia se marcha de la casa y se despide de su profesor. Después de escuchar, con lujo de detalles, los acontecimientos, el profesor proclama con voz enfurecida:

Yo lo denuncio, te juro que lo denuncio, coño, lo mato, y aunque no quieras voy a hablar con tu padre, esto no se va a quedar impune. (35)

Alicia, con voz de mujer emocionalmente destruida, le declara al profesor:

Usted no puede hacer eso profesor porque yo lo amo [. . .] si habla con mi padre, profesor, dígame que Alicia, su Alicia, lo seguirá amando a pesar de cualquier cosa.²⁴ (35)

Es aquí donde el lector se da cuenta que es el padre de Alicia el amante que tanta desgracia le ha proporcionado a su vida y el responsable de su indignación y por ende, su desolación.

Alicia, cuyo nombre significa "sinceridad, la verdadera, la que defiende y protege" (Roldán 1), defendía a su amante para que no fuera denunciado a las autoridades. Aunque ella tenía cierta noción de su situación, seguía sometida a esta relación y se le hacía difícil entender su abuso y lo que significaba para ella. Vemos cómo esto estaba sucediendo desde hace tiempo y a ella, al no conocer otra

forma de intimidad entre adultos, le era algo muy normal, agudizando más así su confusión e inestabilidad mental.

Una contradicción que se nos presenta es donde el profesor actúa como un padre amoroso y a la vez respetuoso que tiene un amor limpio, casi de padre, hacia Alicia pero, por otro lado, el padre verdadero, su amante, es el que se aprovecha de su ingenuidad para satisfacer una necesidad sexual morbosa, enferma.

El destino de Alicia es determinado por dos importantes sucesos: la violación forzosa e inesperada por parte de su padre y los sentimientos de amor de parte del profesor. El lector se entera de estos dos amores a través de las palabras de la narradora-testigo. Alicia, al sentirse dividida emocionalmente, decide seguir su rumbo al despedirse del profesor. Al tomar la decisión de marcharse de la casa y de evitar otra situación amorosa con éste, Alicia demuestra un crecimiento emocional, aunque pequeño.

Alicia, como 'narrataria' en el texto, recibe la narración por parte de la narradora-testigo. El profesor es otro 'narratario' quien recibe la narración de parte de Alicia y quien se va afectado emocionalmente mientras más escucha, a tal punto que sus sentimientos hacia ella se van acentuando cada vez más. La secuencia de sucesos como están delineadas en el texto contribuyen a la suerte que sufre la protagonista. En ningún momento existen situaciones normales de las cuales Alicia puede tomar ventaja porque ella no fue criada en un ambiente familiar normal.

El texto también nos presenta una situación donde los personajes del profesor, Alicia, y la narradora-testigo nunca cuajan sus deseos de estar juntos. El autor implícito, quien en el texto determina los parámetros dentro de los cuales los personajes se desenvuelven y las situaciones que estos viven, presenta el problema del incesto y las consecuencias psicológicas y emocionales de éste en el personaje de Alicia. Nos hace reaccionar y meditar en este problema que es tabú pero común en cualquier sociedad, aunque no se hable de ello.

Los personajes de Alicia y el profesor, junto a la narradora-testigo, entrelazaron sus voces y sus vidas sin éxito y sin felicidad. El profesor de Física ahoga su pena y se retrae en sí mismo. La narradora-testigo le dice a Alicia:

Sé que mi amigo estaba muerto en algún sitio de su alma, y ni siquiera yo podía llegar, cuando lo veía sentarse en el piso, abrazando sus rodillas, sin hablar así toda la noche, [. . .] hasta que el curso terminó y él abandonó la universidad [. . .]. (35)

Todos los personajes seguirán viviendo en una desolación emocional perenne donde solamente contarán sus fallidos deseos de ser felices y seguirán solos. Ellos han vivido una montaña rusa de relaciones inconclusas, y sus vidas no tienen un desenlace común. Al final ellos y sus voces desaparecen de la escena donde indiscutibles circunstancias unieron sus vidas. Toda esta situación,

donde existe una incongruencia de personalidades, donde nada parece normal, y donde un personaje es víctima de la violencia invisible, no puede tener un desenlace feliz. La protagonista es incapaz de lidiar con la situación y, aún confundida, no tiene otro recurso que alejarse, dejando atrás su pasado y a los demás.

La narradora-testigo termina el cuento repitiendo el texto que usó al principio pero esta vez, ni Alicia, ni el profesor están presentes. Ellos se encuentran solos y separados, al igual que la narradora-testigo. Escuchamos su voz nuevamente:

Sé que te llamabas Alicia y nunca más te sentaste en el último asiento de la fila. [. . .] tan solo como nosotros, Alicia, demasiados solos. (35)

2.5 Resumen

En los textos "De tal astilla, tal palo", "Una semana de siete días", y "Un poema para Alicia" se escuchan las voces narrativas pertenecientes a las protagonistas y las de otros personajes en estos cuentos. En "De tal astilla, tal palo" la narradora cuenta su fracaso matrimonial a causa de la violencia doméstica y la traición que sufre de parte de su madre. Se escuchan las voces del marido y la de la mamá pero predomina la voz de la protagonista y entendemos mejor el resentimiento de la joven es difícil de superar ya que la violencia invisible que confunde su intelecto y denigra su situación matrimonial se conjuran para hacerla muy infeliz.

En "Una semana de siete días" el lector percibe la inmadurez de la niña por medio del vocabulario sencillo que emplea y su incapacidad de analizar los hechos antes del abandono de parte de su madre. Se oye una variedad de voces a través de la obra pero es la voz de la niña la que sobresale en el cuento. La violencia invisible viene a ser la confabulación entre la madre y la abuela que mantienen a la niña en una burbuja protectora, sin la información necesaria, siguiendo los dictámenes de una sociedad excesivamente proteccionista hacia los niños de corta edad.

La voz narrativa que se destaca en el cuento "Un poema para Alicia" pertenece a la joven protagonista quien le cuenta a su profesor su vida junto a su amante, y la violencia mental y sexual que sufre a manos de éste. Escuchamos una diversidad de voces

dentro de la obra: la narradora-testigo, el narrador en tercera persona, la voz del profesor y la voz del amante a través de los relatos de Alicia. La voz más destacada es la de Alicia pero predomina la voz de la amiga del profesor que le revela a Alicia los resultados de sus conversaciones con el joven académico y la desolación causada por lo que le revela Alicia. Así el lector entiende que la relación sexual entre Alicia y su padre le afecta a otros también.

Capítulo 3 Narradoras inconscientes de su sufrimiento.

3.1 Introducción

En los cuentos "Remordimiento", "El cuento envenenado" y "Bumerang" los personajes femeninos se han restringido a ellas mismas debido a fuerzas exteriores responsables de la violencia invisible que ellas enfrentan. Estas mujeres se han limitado a tal grado que no están conscientes del sufrimiento que ellas afrontan, impidiéndose a sí mismas el poder superar los efectos de la violencia emocional que sufren.

En "Bumerang" el personaje principal junto a un narrador en tercera persona narran la historia. Al contrario en "Remordimiento" y "El cuento envenenado" los personajes principales femeninos no narran sus propias historias sino que son otros los que las narran por ellas. Por medio de la multiplicidad de voces el lector presencia las distintas representaciones y perspectivas de los conflictos que se desarrollan y que conducen a la inhabilidad de estas mujeres a enfrentarse a su realidad.

3.2 "Remordimiento"

Este cuento es parte de la compilación de cuentos *Astillas, Fugas, Eclipses* de Mirza L. González. Fabio Murrieta, en el prólogo del libro, comenta que en el cuento la escritora "ha conseguido una tensión lingüística que se va renovando de principio a fin y no permite que la obra decaiga" (8). Por su parte Ileana Bucurenciu

declara que el cuento, siendo parte del grupo de cuentos de la sección de Astillas, reúne:

[. . .] una intensidad propia de los principios, resucita historia y personajes que han sido marcados desde la infancia. [. . .] late en sus líneas, más allá de cualquier tragedia una fuerza vital. (1)

Es este cuento una prueba más de que la narrativa cubana está muy presente en el exilio y que por su presencia marca pasos importantes en la literatura latinoamericana de hoy.

El cuento "Remordimiento" relata la vida de una mujer que sufre las consecuencias del acoso emocional de parte de su familia por haber elegido un nuevo rumbo en su vida, el de la libertad. La voz narrativa proviene de una mujer de una generación más joven que la protagonista. La narradora es de una familia blanca que representa la clase dominante – clase que tiene el poder y el control en la sociedad cubana. La narradora vive en la casa que había construido su abuelo medio siglo atrás.²⁵

Al principio del texto la narradora describe la llegada a la casa de una misteriosa mujer de entre 60 y 100 años, vestida de un color rojo brillante:

La mancha de color prosiguió rauda, continuando la visita que de manera tan inesperada y abrupta se había iniciado. Era algo zamba, de piernas cortas, y mientras sus exiguos y oscuros brazos se movían como remos al

caminar, ya de espaldas pude notar el amplio trasero y su blanco pelo algodónoso escapándose del pañuelo multicolor que le cubría la cabeza. (39)

Cuando la abuela de la narradora, quien está postrada en una cama, recibe a esta mujer misteriosa, la narradora oye la voz de la visitante hablar con acento africano. Llorosa, la mujer misteriosa lamenta: "Amita, cuanto *dolol calgo* en mi *jentraña*" (40). Cuando la abuela usa el nombre de la visitante, Teresa, la narradora empieza a enterarse de la relación que existe entre su familia y la de Teresa. La narradora indica:

Más tarde en la cocina le encontré respuesta a todas las respuestas que me había estado rondando desde que este curioso personaje había irrumpido en nuestra vida. (40)

La historia se remonta a la finca de los tatarabuelos, quienes pertenecían a la clase terrateniente de Cuba durante el siglo XIX, época de la esclavitud en la isla.²⁶ En la casa de los tatarabuelos se entrelaza la historia de ambas familias.²⁷ El padre de Teresa, José Francisco, nace el mismo día que el hijo de los dueños y ambos niños se crían juntos. José Francisco se casa allí y sus hijos se crían en el seno de la familia blanca. Uno de esos hijos es Teresa.

La familia blanca quiere mucho a Teresa pero eso no cambia el hecho de que los de la familia de ella siguen siendo esclavos. Con la abolición de la esclavitud en Cuba en 1868,²⁸ muchos esclavos deciden quedarse con sus amos como es el caso de la familia de

Teresa. De esta familia sólo Teresa decide marcharse, rompiendo así las cadenas de esclavitud que la atan. Ella acepta el derecho legítimo de su independencia aunque la familia blanca le ruega que no se vaya y su familia negra la maldice. Su familia nunca perdona a Teresa ya que según ellos es una ingratitude hacia todos. Otros de la familia dicen "que fue un espíritu rebelde que la dominó, un ser ancestral que necesitaba cumplir su destino a través de Teresa" (41). La reacción al comportamiento de Teresa constituye un tipo de violencia psicológica porque es una forma de chantaje emocional.²⁹

Esta forma de violencia psicológica expone lo que la esclavitud promovió en sus víctimas, la mentalidad esclavista.³⁰ Ante la narración de este hostigamiento emocional se escucha la apenada voz de la narradora:

¡Cuántos trabajos pasaría la pobre Teresa, vilipendiada por aquellos que antes la habían querido! (41)

Los efectos del chantaje psicológico calan muy hondo en Teresa y se presentan de distintas formas. Ella tiene unos sueños extraños y vuelve a la familia cuando recibe el extraño llamado. También tiene el don de la premonición que la hace visitar a la familia blanca cada vez que presiente que algo malo le está ocurriendo.

Con gran pena la tía de la narradora le explica a ésta lo siguiente:

Teresa había sido muy desgraciada y sentía lástima por ella. [. . .] Teresa era la portadora de una gran carga sensible y sentimental, un delicado y misterioso lazo que había unido a las familias por tantos años. (42)

Con la muerte de la prima de la abuela, la narradora recuerda a Teresa y su condición abatida. En ese momento ella ve el lazo invisible que une a Teresa con su familia y se da cuenta de la verdadera razón de sus visitas.

Teresa quiere disfrutar de su nuevo rol de mujer independiente y hablar con una nueva voz: la de mujer emancipada. A pesar de este deseo, Teresa es víctima de la violencia psicológica llamada 'chantaje emocional', cuyo dominio sobre el individuo y sus efectos son difíciles de borrar. En el caso de Teresa el chantaje se transforma en remordimiento.

La repercusión de esta forma de maltrato se ve claramente cuando Teresa sigue a través de su vida buscando el perdón, por el simple hecho de haber tomado la decisión de ser libre. Por esta razón Teresa, aunque era una mujer libre, seguía siendo esclava de su propio remordimiento.

A través del texto se ha escuchado la vida de Teresa por medio de la voz de alguien de poder. Ante la ausencia de narratarios explícitos, el lector aprende sobre la vida de Teresa a través de la voz de la narradora quien es miembro de la familia blanca. Apenas se escucha la voz de Teresa en el texto y esto indica que aún sigue

siendo esclava. No ha podido superarse del chantaje psicológico propinado por su familia negra. Siendo la familia negra víctima de la esclavitud, paradójicamente éstos apoyan el mismo sistema que los oprimen y por el hecho de haber escogido ser libre, le infligen a Teresa esa misma opresión.

Aunque se escucha a la narradora decir las siguientes palabras: "Sentí que en mí se reunía la piedad de todos los míos ante la verdadera víctima..." (42), y al final ve el lazo que une a las dos familias, la piedad que aquí se menciona no es una completa. Si la piedad fuera completa, y Teresa tuviera total libertad, ella narraría su propia historia. No tendría que hablar a través de la narradora blanca y adinerada que mantiene el poder y que describe la situación emocional de Teresa.

El autor implícito le hace pensar al lector cómo es posible que a veces los seres humanos no vivimos a más allá de nuestras limitaciones al inquietarnos a reflexionar sobre Teresa y hasta cuando ella seguirá pensando como una esclava. Si Teresa no descubre la verdad, si no puede sobreponerse al chantaje psicológico esclavista de la que se le ha impuesto, ella no podrá hablar como mujer libre, nunca tendrá voz propia y no podrá superarse del constante tormento en que vive. Seguirá toda su vida arrastrando su cadena perpetua, la cadena del remordimiento.

3.3 "El cuento envenenado"

En "El cuento envenenado" Rosario Ferré usa el trasfondo histórico y cultural de la isla de Puerto Rico para denunciar el problema de la violencia invisible contra la mujer. En este cuento se puede ver los resultados de las distintas manifestaciones de la violencia invisible y porque las voces narrativas presentan las distintas perspectivas del problema de la violencia contra la mujer.

En su discurso narrativo Ferré critica severamente a la clase social adinerada, en la que ella se crió, por su falta de tolerancia cultural y su rechazo a los cambios sociales. Por medio de las voces narrativas el lector escucha las ironías, sarcasmos, desavenencias y resentimientos de los personajes en conflicto y percibe cómo el personaje femenino maneja la violencia invisible. Además, Ferré usa estas voces para denunciar la violencia contra la mujer dentro de esta clase social, denuncias que no se expresan a menudo.

Este cuento se publicó en el libro *Las dos Venecias: poemas y cuentos*, en 1992, pero ahora está incluido en la primera edición en español de Vintage de *Papeles de Pandora* del año 2000.

De acuerdo con el análisis de Luz María Umpierre, Rosario Ferré nos pone frente a frente con la relación Pandora/narradora:

A través de estos escritos o "papeles" se habrá de diezmar las divisiones sexuales y político-sociales y crear un nuevo orden. Una lectura cuidadosa de la obra sugiere otra explicación para el título: aquél que señala los distintos

papeles o roles que desempeñan las mujeres en sus cuentos y poemas y que ejemplifican lo que las mujeres puertorriqueñas se ven obligadas a representar en sus vidas. En el caso de ambas implicaciones el lector se percata de que la esperanza, el don que quedó en la caja de Pandora, es aquí la nueva mujer que surgirá de la destrucción de su antiguo ser social. Esta mujer será creada no a imagen del hombre, sino de ella misma. (121)

En "El cuento envenenado", esta nueva mujer se personifica en el personaje de Rosa. Ella no solo toma las riendas del hogar sino que por medio de su labor creativa como costurera de alta costura Rosa sufraga los gastos de la familia demostrando ser una mujer fuerte que sabe lo que quiere.

Por otra parte, Ivette López Jiménez comenta que los cuentos de *Papeles de Pandora* "van descubriendo los males, valiéndose del injerto continuo de series extra-literarias" (42).

Rosario Ferré admite lo siguiente:

Papeles de Pandora, mi primer libro, es sin duda un libro iracundo, que cae dentro de la categoría de esas obras que pertenecen a la primera avanzada de la lucha feminista. En él me fue necesario sacrificar, hasta cierto punto, la perspectiva histórica, en aras del enorme esfuerzo que significó el romper con una serie de barreras sociales y psicológicas que inhibían la

expresión literaria femenina. La ira de este libro sirvió un doble propósito: por un lado arremetió contra la mudez impuesta por nuestra sociedad sobre ciertos temas hasta entonces considerados tabú [. . .], y por otro lado atacaba también el terror que yo sentía ante mi propia mudez, ante mi propia inclinación a censurar lo que necesitaba desesperadamente decir. (*Sitio a Eros* 194)

En "El cuento envenenado" se han analizado las técnicas y el estilo, y se ha enfocado en su crítica de la posición de la mujer en la sociedad patriarcal puertorriqueña.³¹

Mary Ann Grosser-Esquilín ha comentado que Ferré no intenta describir y buscarle explicaciones sociales o hereditarias:

Al contrario, su visión aparece fragmentada y como autora parodia precisamente esos intentos puramente socio-políticos que permean la obra de tantos otros escritores de Puerto Rico. Logra esto confundiendo frecuentemente las voces narrativas que presentan diversos puntos de vista sobre una misma realidad como gran parte de los trabajos críticos sobre su obra lo señalan. (199)

Ferré se vale de estas voces múltiples para presentarle al lector las distintas interpretaciones de una realidad conflictiva y para que ésta llegue a su propia conclusión en cuanto a los hechos del cuento.

"El cuento envenenado" se narra a través de varios narradores: 1) el narrador en tercera persona quien narra la historia, 2) Rosaura quien narra en tercera persona el cuento envenenado (focalizado por ella y su padre don Lorenzo) el cuento que mata a su madrastra Rosa, 3) el personaje de Rosa, quien narra su vida en primera persona y contradice la versión del narrador de la historia, 4) el narrador en tercera persona quien indica al final del cuento que Rosa nunca terminó de leer el cuento escrito por Rosaura, y 5) el escritor del epígrafe encontrado al principio del texto. Son estas voces que hacen que el lector se percate de la lucha, conflicto y violencia que ocurre en este cuento, aún sin narratarios específicos. Estas son manifestaciones que se encuentran en los cuentos de hadas de ayer y de hoy.³²

El cuento comienza con un epígrafe del cuento árabe *Las Mil y Una Noches* que vaticina el desenlace de "El cuento envenenado".

Y el rey le dijo al Sabio Ruyán:

-Sabio, no hay nada escrito

-Da la vuelta a unas hojas más

El rey giró otras páginas más, y no transcurrió mucho tiempo sin que circulara el veneno rápidamente por su cuerpo, ya que el libro estaba envenenado. Entonces, el rey se estremeció, dio un grito y dijo:

-El veneno corre a través de mí.

El Sabio Ruyán muere al ser envenenado por un cuento que está leyendo y cuyas páginas contienen veneno. Este epígrafe sirve para que el lector se percate del desenlace del texto que va a leer.

Inmediatamente después del epígrafe el narrador en tercera persona comienza a relatar en forma de cuentos de hadas la historia de la joven Rosaura:

Rosaura vivía en una casa de balcones sombreados por enredaderas tupidas de trinitaria púrpura, y se pasaba la vida ocultándose tras ellos para leer libros de cuentos.

(229)

Esta casa donde Rosaura vivía simboliza los tiempos de gloria de su familia. Representa la clase social adinerada de la isla de Puerto Rico durante la época colonial española y la lucha del criollo contra el invasor. El padre de Rosaura es don Lorenzo, un viudo que era un hacendado de la caña y un hombre muy influyente. Con el cambio político, social y económico que sufre la isla de Puerto Rico a partir del año 1898, don Lorenzo ya no tiene el cúmulo de dinero que tenía antes. Don Lorenzo pasa a ser de la clase aristocrática en decadencia. Se le hace difícil adaptarse a los cambios que están ocurriendo en Puerto Rico. Su descendencia social es representada por el deterioro de la casa:

[. . .] los huecos que perforaban los pisos eran cada vez más numerosos, pudiéndose ver, al fondo abismal de los mismos, el corral de gallinas y puercos que la necesidad

le obligaba a criar en los sótanos pero eso no le importaba. (230)

Además, a don Lorenzo nunca se le hubiera ocurrido vender su casa ya que además de traerle recuerdos de mejores tiempos, según él: "un hombre podía vender la piel, la pezuña y hasta los ojos pero que la tierra, como el corazón, jamás se vende" (230). Por ello, don Lorenzo tiene que trabajar arduamente para mantener a su hija. Cuando Rosaura tiene que abandonar sus estudios a causa de los negocios fracasados de su padre, esto le causa a don Lorenzo gran remordimiento. Para aliviar su sentido de culpabilidad él le regala a Rosaura cada año, para su cumpleaños, un volumen de cuentos de hadas de los cuales ella disfruta muchísimo. Cuando don Lorenzo se ausenta Rosaura se dedica a la lectura sustituyendo el amor de su padre con los cuentos de hadas. Don Lorenzo no ve nada malo en que su hija disfrute de la lectura. Un hombre culto y amante de las letras, él promueve ese afán de su hija. Ese amor por la lectura pasa a ser un instrumento de escape para Rosaura ya que con cada lectura ella crea un espacio lleno de fantasías y de ilusión. Rosaura sueña con vivir los cuentos de hadas negándose a crecer como individuo muy similar al personaje del cuento *Peter Pan*.³³

La causa de este comportamiento se debe a la inhabilidad de don Lorenzo de ayudar a su hija a adaptarse a las realidades modernas. Don Lorenzo pertenecía a una generación que dependía de una economía colonial/tradicional y nunca se adaptó a la realidad

moderna. A consecuencia de esta limitación don Lorenzo no puede ayudar a su hija Rosaura a habituarse a dicha realidad. Tanto don Lorenzo como Rosaura siguen viviendo de ensueños y de irrealidades. Vemos cómo la violencia invisible se determina mediante el uso sutil de substitutos al amor y la comunicación directa entre padre e hija.

Don Lorenzo rehace su vida al casarse con Rosa, la antigua modista de su primera esposa. Rosa representa la clase media comerciante que surge en la década de los 50 en Puerto Rico. Con este matrimonio se unen ambas clases sociales, un reflejo de lo que estaba ocurriendo en la sociedad puertorriqueña de la época. Con la llegada de Rosa se agudiza de manera violenta la relación entre Rosa y Rosaura creando tensión en la familia. Para la joven Rosaura, la madrastra viene a usurpar el puesto de su madre, y a entorpecer la armonía en ese hogar. Para Rosa su hijastra es una vaga que no quiere trabajar y que pasa la vida 'viviendo del cuento'.³⁴ Rosa no le estima ni a Rosaura ni a los de su clase, y expresa claramente su desprecio y rabia hacia la clase adinerada. Ella la compara con su madre:

Cada día se parece más a su madre, a las mujeres indolentes de este pueblo. Rehúsa trabajar en la casa ni en la calle, alimentándose del pan honesto de los que trabajan. (239)

Don Lorenzo no hace absolutamente nada para remediar este conflicto entre las dos mujeres porque prefiere tener a ambas contentas y complacerlas a su manera. Es más fácil para él hacerse de la vista larga y esperar que ocurriera un milagro que solucionar la situación. Robert Con Davis dice que:

[. . .] without the paternal authority, which is essentially aggressive, there is no law. (15)

Don Lorenzo no demuestra tener esa autoridad paternal en lo absoluto. René Marqués en su libro *Ensayos* menciona que el hombre puertorriqueño tiende a veces a ser "aplatanao" (156). Don Lorenzo es una digna representación de ese tipo de hombre.

Rosa por su parte le sirve de contrapunto a su esposo. Ella es una mujer dinámica que quiere soluciones a los problemas. Cabe mencionar que Rosa es una mujer de poca educación y carece de la habilidad de expresión. Esta carencia se deja escuchar cuando ella interrumpe al narrador culto del cuento que lee. Rosa se burla del estilo de este narrador: "Esto se está poniendo interesante. La manera de contar que tiene el autor me da risa" (231). De forma despreciativa, Rosa comenta que este narrador que "se equivoca" porque ella cree que el narrador explica mal los hechos de la historia y las motivaciones que tiene la modista al casarse con don Lorenzo. Para el narrador, Rosa es una oportunista y ambiciosa que se casó con don Lorenzo solo por su dinero. Apoyando este comentario, Sharon A. Wilson añade lo siguiente:

Rosa questions mostly the sequence of events rather than the events themselves. She becomes obsessed with defending her efforts to gain money and status. (155)

En una ocasión se escucha a Rosa exigiéndole a don Lorenzo que desheredara a su hija para beneficiarse ella ya que según Rosa: "Si mueres en este momento", le dijo una noche antes de dormir, "tendré que trabajar hasta la hora de mi muerte sólo para pagar la deuda, ya que con la mitad de tu herencia no me será posible ni comenzar a hacerlo. (236)

Pero en su defensa y para quedar bien con el lector Rosa describe su matrimonio con don Lorenzo de esta forma:

En primer lugar, hacía tiempo que Lorenzo estaba enamorado de mí (desde mucho antes de la muerte de su mujer, junto a su lecho de enferma, me desvestía atrevidamente con los ojos) y yo sentía hacia él una mezcla de ternura y compasión. Fue por eso que me casé con él, y de ninguna manera por interés, cómo se ha insinuado en este infame relato. (232)

A Rosa, mujer de pueblo y de la clase media trabajadora, no le agradan los refinamientos del ayer que representaban un capricho imperdonable. Se ve el conflicto entre las clases sociales puertorriqueñas cuando Rosa siente resentimiento contra sus clientas debido a que ellas no tienen necesidad de trabajar porque están casadas con los ricos del pueblo. Se la pasan jugando al

"bridge", chismeando de merienda en merienda, mientras Rosa se mata cosiéndoles las últimas modas en costura. Este comentario es el sentir de la clase media que tiene que luchar por ganarse la vida mientras que la clase adinerada no tiene necesidad de trabajar.

Cuando muere don Lorenzo se nota que no preparó a su hija a vivir en el mundo real. El dinero que él le deja a Rosa hace que ésta pueda vivir cómodamente. Este cambio económico hace que ella pasa a ser de servidora a ser una que le sirvan. Su independencia financiera la hace sentir importante:

Gracias a Lorenzo estoy más allá de sus garras, inmune a sus bájeme un poco más el escote, Rosa apriéteme acá otro poco el zipper, Rosita, y todo por la misma gracia y por el mismo precio. (231)

El tema de los cuentos de hadas vuelve a mencionarse cuando en el sepelio de don Lorenzo, Rosa lee el libro que don Lorenzo le había regalado a su hija. Rosa indica que prefiere leer "este cuento infame" (235) a tener que hablarle a las personas que están asistiendo al velorio de su esposo. Rosa prefiere este cuento porque está narrado en tercera persona y tiene una protagonista muy parecida a ella. Otra peculiaridad del cuento que lee Rosa en el velorio es que es el único en el compendio de cuentos que no tiene láminas, dándole a éste un tono más serio y provocando la curiosidad del lector sobre el texto que no corresponde con los otros del tomo.

Una técnica literaria que Ferré usa para presentarle al lector otra perspectiva de la violencia a desatarse en el cuento es mediante el uso del cuento dentro del cuento. Por medio de esta forma artística el lector puede examinar los acontecimientos que se desenvuelven en torno a la violencia invisible en la obra.

Rosa se sorprende de que la heroína del cuento tenga el mismo nombre y los mismos atributos que su hijastra Rosaura. Se sorprende aún más cuando el cuento comienza de igual forma que cómo el narrador de la historia comenzara su narración al principio del cuento original:

Rosaura vivía en una casa de balcones sombreados por enredaderas tupidas de trinitaria púrpura [. . .]. (242)

Rosaura, quien narra este cuento que lee Rosa se convierte en ventrílocua. Por medio de disfrazar su voz ella le da el golpe final a su enemiga. Rosa no termina de leer el cuento ya que muere envenenada.³⁵

Este cuento, en vez de deleitar a Rosa con relatos de ensueño, sirve de arma mortífera para asesinarla. El veneno utilizado en esta ocasión es de una espesa tinta de extraño color guayaba, semejante al dulce de guayaba que Rosaura confeccionó el día de su cumpleaños. La guayaba, una fruta tropical que deleita y alimenta a los que la consumen, en este texto sirve de veneno para asesinar a Rosa.

En "El cuento envenenado" el lector ha escuchado al comienzo del cuento la voz de Rosa comentar y criticar al narrador de la historia que ella ha estado leyendo. Rosa comenta: "No debo dejar que los demás noten mi asombro, mi enorme sorpresa. Después de todo lo que nos ha pasado, venir ahora a ser víctimas de un escritorcito pila de mierda" (230-231). Además, Rosa expresa el sentir del narrador de la historia hacia ella: "Yo definitivamente no le simpatizo" (231). Este cuento empieza con el epígrafe. Luego se encuentran las palabras del texto que lee Rosa: "Rosaura vivía en una casa de balcones [. . .]" (229), palabras expresadas con el tono de un cuento tradicional o un cuento de hadas. Luego se oye la voz de Rosa que contradice elementos del texto que lee. Aunque el lector de este cuento escucha las objeciones de Rosa, simpatiza más con la joven Rosaura porque el cuento dentro del cuento la retrata como víctima de la malvada madrastra, Rosa. A través del cuento se escucha la voz de Rosa alternando con la voz del narrador de la historia de la joven Rosaura. Ambas voces luchan por obtener la atención del lector pero al final del cuento la voz de Rosa es silenciada, víctima de envenenamiento.

La lucha entre Rosa y su hijastra y entre las clases sociales que ellas representan es reflejada entre este dúo de voces. Al final del cuento Rosa pierde la batalla ya que su voz no puede ser escuchada. El lector simpatiza un poco con Rosa ya que ha escuchado su versión de la historia.

El personaje de Rosaura es a la vez víctima y victimaria. Por medio del uso del elemento del "doble" se pueden ver las dos caras de la joven Rosaura. Sobre el empleo del "doble", Ferré declara:

[. . .] the apprenticeship of the double-character, which implied for me a search into the double nature of my own conscience helped me, on the one hand to look at myself and at my own contradictions from a greater historic distance and, on the other hand, it permitted me to listen critically to my own voice, which struggled to express on its own many conflicts which I had until then suppressed. (*The Youngest Doll* 148)

El autor implícito nos presenta las múltiples voces, junto con sus distintas interpretaciones de los hechos, que le han dado al lector la oportunidad de presenciar la evolución de la violencia psicológica en la obra y cómo los personajes femeninos sobrellevaron la violencia. De una hija con doble personalidad y una esposa víctima de su propia ambición ambas mujeres sufren las consecuencias de la violencia invisible.

En el libro *Maldito amor*, Rosario Ferré pone en relieve la importancia de rebelarse en contra del orden patriarcal que incrimina a la mujer. En el análisis de este cuento se ve cómo las voces narrativas expusieron las distintas manifestaciones que llevaron a la violencia invisible. Por medio de usar hechos históricos de Puerto Rico se pudo apreciar los conflictos entre las

razas y las clases sociales; lo tradicional contra lo moderno; la vida de ensueños versus la realidad; la ambición y la venganza, y la manera cómo los personajes femeninos se desarrollaron ante este mal muchas veces propiciados por las de su mismo género.

3.4 "Bumerang"

"Bumerang" pertenece al libro de cuentos *Oh vida* de Adelaida Fernández de Juan. En el cuento, "La temática específicamente femenina se transforma en discurso narrativo de contornos universales sin desdeñar por un momento su legítima cubana" (Juventud rebelde 1).

Luisa Campuzano en "Doxa y Paradoxa: estudios de género narrativo de mujeres en la Cuba de hoy" señala que el tema de la escritura surge en este cuento:

[. . .] dando a la reflexión tanto en su sentido espectacular como de pensamiento sobre el oficio de escribir y el mundo de las letras, un énfasis antes inexistente, lo que al margen de otras consideraciones, sin dudas la importancia adquirida por mujeres, por un espacio al mismo tiempo de riesgo y libertad, de indagación íntima y realización personal, de búsqueda formal y proyección pública [. . .]. (6)

Este tema junto a la violencia invisible sale a relucir en el desarrollo del cuento.

El cuento se compone de dos voces narrativas: la voz de la protagonista narrada en primera persona y sin nombre propio y la voz en tercera persona que es un texto escrito por la narradora/protagonista. Además de escuchar la narración de lo que ella piensa y quiere hacer, el texto es una voz que nos da un cuadro de la estructura de cómo y por qué ella piensa de esa manera. También nos dice cómo ella había reaccionado y cómo debiera reaccionar a ciertas situaciones: "Mejor sería decir bastante. Me sentí bastante bien a tu lado. Una frase lo suficientemente tibia como pasar inadvertida" (20). Esta voz narrativa en forma de escrito es como una ventana a su espiritualidad, a su intelecto y a su privacidad. Estas dos voces, que en sí son una narración dentro de lo narrado, nos presentan el problema de la violencia invisible donde la protagonista no obtiene una noción clara del maltrato y parece aceptarlo como lecciones de la vida para su eventual beneficio.

Según Catharina Vallejo, en el "El bumerang de las cuentistas novísimas cubanas: Adelaida Fernández de Juan y *Oh vida* (1998)", este cuento tiene un estilo autodiegético donde: "una voz, sujeto de la narración y de lo narrado, cuenta sus experiencias" (206). En el cuento, la narradora/protagonista relata lo que le está sucediendo y explica las situaciones que ella vive mientras escribe sobre los "papeles níveos" (18).

A su vez, se escucha la voz del narrador en tercera persona narrar lo que sucede, la reacción espontánea de la narradora y cómo pensaba que debía reaccionar a los hechos:

Se entretuvo en tocar la hoja durante largo rato, dilatando el momento de empezar a escribir, sabiendo que nada superaría la extraña lujuria del horizonte de una página virgen. [. . .] Sin embargo, tenía demasiadas ideas acumuladas como para permitirse el lujo de dejarlas flotando. [. . .] Debía escribir de inicio aquellas palabras que facilitarían el entendimiento de lo que vendría después. [. . .] Aún mentalmente organizó las primeras. (18)

La protagonista comienza a narrar los sucesos. Ella relata lo que ocurre en la historia al narratario quien es su amante:

Me acerqué a ti en el parque, no porque me gustara tu figura de gladiador, ni porque escucharas el Bolero De Ravel, sino porque sospeché que estabas fumando marihuana. Debí imaginar que al no sentir que prometías, podría terminar sin sentir absolutamente nada. Pero no fue así. (18)

Escuchamos estas voces expresar los detalles de la situación de la narradora con un amante cruel, insensible y sin nombre propio, y cómo esta situación se desenvuelve dentro de una sumisión al control de un individuo sobre otro.³⁶

La narradora/protagonista dedica su intelecto a tratar de entender a este amante que se presenta como un dictador benévolo, el cual la hace sentirse avasallada y embelesada con su poder y un entendimiento torcido de las cosas de la vida. Él aplica este control de forma abusiva al provocarle heridas, golpes y situaciones incómodas para explicar y dictaminar un punto de vista, para darle una lección a ella. Ella acepta este trato, ya que no conoce nada más. La violencia invisible es reforzada por el control innegable que el amante tiene sobre la protagonista usando la fuerza y la violencia física algunas veces.

Al principio del cuento vemos que la atracción que ella siente por él es una atracción basada más bien en el hecho de que él fuma marihuana, y no necesariamente por tener un cuerpo musculoso o por gustarle el Bolero de Ravel. Aún así, más le gustó la noche que pasaron juntos disfrutando de los efectos placenteros de la droga que la dejó a ella completamente aturdida y ajena a la realidad. Escuchamos la voz de la narradora justificar la violencia de él expresada en forma de lección hacia ella:

Me viste entumecida por las tantas horas en igual posición fetal, me llevaste al mar y me dejaste caer entre las rocas. Me explicaste que era un remedio eficaz, y yo, violácea del frío y de los rasguños, te creí. (19)

Otro aspecto de la situación amorosa era que todo lo que ella disfrutaba él lo suspendía de seguida, como escuchar el Bolero de Ravel, la marihuana y otras cosas, siendo así una manera cruel y despreciativa de satisfacer su lujuria y ejercer su poder. Una tarde que estaban buceando, él le quiso dar otras lecciones. Ella narra:

Me encantaba cuando te escondías entre los arrecifes, y de pronto me asustabas con un abanico de mar, [. . .]

Decías que así se endurecía el alma, y era verdad. (19)

En otra ocasión, él cometió otro de sus abusos disfrazado de lección:

Una tarde frotaste mis piernas contra unos corales rojos para demostrarme que la sangre era del mismo tono, y luego cubriste mis heridas con la áspera arena del fondo, diciéndome que allí el yodo era más curativo, y yo, te creí. (19)

Otras enseñanzas iban ocurriendo y ella, sin embargo, se conformaba con tenerlo a su lado disfrutando de la relación sexual y aceptando los abusos como lecciones en sentido común:

Te agradezco la forma y el recurso que empleaste para demostrar mis imperfecciones. [. . .] solo a través del conocimiento de los defectos se puede alcanzar madurez en la conducta, y lograste que no me avergonzara. No sabes cuánto te lo agradezco. (20)

El amante ejercía un poder controlador que se extendía sobre ella en todas las fases de su ser. Él le decía de forma imponente:

Nadie puede saber qué sientes, me explicabas, y para eso te ayudan las dos convicciones que integran la fortaleza. [. . .] La primera es la filosofía de la resignación. [. . .] Confórmate con aquello que los demás sean capaces de darte. La otra convicción a la que debes llegar es a la superioridad de tu ser. La grandeza está dada por la magnitud del egoísmo, recordar que los modestos tienen razón, y que los genios, en apariencia abominables en su egolatría, y simplemente superiores en realidad, deberían ser premisas constantes, dijiste. Y yo te creí. (21)

A este punto ella creía todo lo que él le inductinaba, pero todo esto cambia eventualmente cuando ella se da cuenta de que en verdad está aprendiendo; que está desarrollando una sensibilidad para observar y de gustarle cosas que sólo ella entiende y las hace suyas, – sus propias lecciones.

Al pasar el tiempo ella hace cosas que, para ella, están bien dentro de su reencontrada sensibilidad. El narrador en tercera persona deja expresar la actitud de la protagonista:

Había llegado a un punto sin retorno en su afán de comunicarse con él y, a pesar del terreno avanzado se sentía insatisfecha. Seguía sin estar segura haber escogido las mejores palabras para sus ideas. No le

importaba lo que él creyera, el juicio que él emitiría ya lo sospechaba y, precisamente por esa indiferencia, se sentía en la necesidad de continuar. (21)

Ya escuchamos en la narración cómo ella está desarrollando una personalidad, que aunque moldeada y definida por su experiencia y las lecciones con él, es definitivamente un paso adelante, aunque sea un paso con defectos:

Fuiste tan vehemente en tus explicaciones y yo las aprendí tan bien, que no te diste cuenta. (22)

Ella hace suyas sus propias actuaciones y aunque acepta que son influenciadas por el dominio intelectual que ha tenido su amante son ya de ella y de su propio entendimiento:

Como formaba parte de tus convicciones, que ya eran mías, dejé de permitir que me besaras. Consideré que resultaba vergonzosa esa muestra de afecto, incongruente con tu filosofía, y no te diste cuenta. (22)

La protagonista le confiesa a su amante su disfrute de las cosas que le rodean tomando consciencia de ellas en su existencia y cómo afectan su diario vivir:

Para esa época, empecé a dedicarme a los objetos que me rodeaban, y nunca lo supiste. [. . .] Y a las almohadas las muerdo sin que griten, y meto mi nariz en las polveras. Me encanta el estornudo, contemplar cómo cae,

inocente de mi morbo, cada pedacito de polvo. Ni nadie lo sabe. Ni siquiera tú. (22-23)

Igualmente, ella se vale del uso de símiles para explicar con tono erótico su deleite de una flor:

Un marpacífico (*Hibiscus*), digamos, puede ser rojo como aquellos corales, pero también pueden ser pálido, como tu piel, y cuando vas separando los pétalos, los vas tocando y sintiendo una suavidad única. La suavidad de un marpacífico puede ser orgásmica. (23)

En la parte final del cuento la voz narradora del texto expresa el sentir de la protagonista en cuanto a lo aprendido por su amante:

Le parecieron adecuadas las últimas frases. Y suficientes las confesiones. Su generosidad le hizo sonreír. Se estaba desnudando el alma para él, agradecida eternamente. (23)

El autor implícito nos presenta el simbolismo del "bumerang" o efecto "bumerán", el cual se realiza cuando la narradora, a través del cuento, desarrolla una trayectoria de sensibilidad propia. Esta sensibilidad ha sido impulsada por las "lecciones" de su amante que la han llevado en un viaje intelectual hasta cierto punto de inercia del cual ella regresa al principio, no muy lejos de la violencia, donde ella escribía para él su comunicación del alma, pero esta vez en un nuevo regreso a una vieja situación:

Lo dispuso todo para comenzar, pero quedó súbitamente embelesada. Le gustaban tanto los papeles níveos, lisos, que le provocaban incontrolables deseos de acariciarlos.

(23)

3.5 Resumen

Las voces narrativas en "Remordimiento" y "El cuento envenenado" no le pertenecen sólo a los personajes principales femeninos sino que son otros los que narran sus historias. En "Remordimiento" la mujer blanca, rica y con el poder, es la que narra la vida de Teresa quien fue una vez esclava. Rara vez se escucha la voz de Teresa pero sí se escuchan las voces de la familia de Teresa maldecirla por su decisión de ser libre. En el sentido psicológico, Teresa continúa siendo "esclava" de sus circunstancias y del chantaje emocional que la embarga incapacitando su habilidad de narrar su propia historia.

En "El cuento envenenado" se escuchan una multitud de voces, cada una relatando la historia según su punto de vista pero es la voz del narrador en tercera persona la que se destaca, al contar la historia y los pormenores de la relación conflictiva entre la madrastra y la hijastra. Aunque Rosa narra su vida, contradiciendo la historia del narrador en tercera persona, y relata su propia versión de la vida de su hijastra, es la voz del narrador en tercera persona la que se distingue de las demás.

La joven protagonista junto a un narrador en tercera persona son los que cuentan la historia del maltrato a que es sometida la protagonista en el cuento "Bumerang" pero es la voz en tercera persona, un texto escrito por la protagonista, quien narra la realidad de lo que acontece, la reacción espontánea de la protagonista y su

forma de actuar a los hechos. Es esta voz la que sobresale al expresar claramente la verdad de los hechos en la obra. La violencia invisible sucede cuando las protagonistas de estos cuentos se someten sin saberlo a una fuerza mayor de personas que saben cómo manipularlas para mantener a sus víctimas bajo control.

Capítulo 4 Narradoras marginadas y disociadas a causa de la violencia.

4.1 Introducción

Las mujeres de los cuentos "Los mundos de Teresa", "Así fue mamá" y "Más allá" son víctimas de un sistema social abusivo en contra de ellas. A consecuencia de comportamientos sociales dictaminados hacia la mujer, y la desigualdad económica, a estas mujeres se les hace difícil manejar la violencia que se les inflige haciendo que busquen medios que no les favorecen para poder escapar de sus situaciones.

Como resultado de esta opresión social, y la violencia que junto a la opresión trae, estas mujeres o son rechazadas por allegados o explotadas por los más fuertes o se desajustan mentalmente. Son mujeres descartadas como individuos productivos de la sociedad sin tener ellas la culpa de ello.

4.2 "Los mundos de Teresa"

Este cuento, "Así fue mamá" y "Más allá" son parte de la compilación de historias cortas: *Las mariposas no temen a los cactus*. En estos cuentos la autora no solamente nos presenta la realidad de la pobreza y las conductas sociales imputadas a la mujer sino que también usa experiencias propias para darle veracidad a su narrativa.

La historia en "Los mundos de Teresa" está narrada en tercera persona pero vemos el mundo desde la perspectiva de Teresa, una joven de quince años. Aunque el cuento enfoca su vida, no escuchamos directamente su voz ni percibimos la presencia de un narratario en el texto. Por medio del narrador en tercera persona se revela el triste final de Teresa quien es víctima de abuso sexual.³⁷ Esta situación y sus consecuencias cambian su vida por completo y se convierte en su más íntimo secreto.

La voz narrativa comienza describiendo el estado emocional depresivo en que se encuentra Teresa:

Amanecía. Por las rendijas de las paredes se colaban breves pedazos de sol. Teresa miraba indiferentemente la multitud de puntos que se movían caóticamente en la luz. [. . .] Una capa de impermeable tristeza la separa de todo lo que en otra época daba vida a sus días. Silenciosa o hilarante. Furiosa o mansa. Sus ideas son las mismas. Siempre las mismas. [. . .] Hoy, día de calma, Teresa levanta el edificio de su fracaso en una mañana brillante de colores, cacareos de gallina y ecos de canciones del conuco. Una mañana en la primavera se desnuda entera y la vida pasa radiante y sorprendida frente a unos ojos muertos. (37-38)

Este estado depresivo es el efecto en ella del severo trauma del abuso sexual.³⁸ Teresa en su mente comienza a poner en orden "los únicos retazos de existencia que caben en su pensamiento inerte de creación" (38).

Teresa era una joven humilde, ensoñadora, que disfrutaba de la vida y de su adolescencia. De forma poética emotiva la voz del narrador detalla el mundo de enamorada en que Teresa una vez vivió. Un pensamiento ilustrado habla de la influencia que tiene el amor en su percepción de lo que la rodea:

El amor llega rápido. [. . .] Un mundo se despierta por azar. La primavera asalta el tiempo y se planta justo en medio del invierno. El verde renovado se cuelga en todas las ramas. Las flores sonríen con luz propia. [. . .] Los días de Teresa se empinan para tocar el sol. (39)

Es el simbolismo del amor donde todo es excepcionalmente maravilloso porque llegó el amor a su vida. Nadie planea el amor; éste llega por "azar". El tiempo parece pararse para que la primavera del amor se interponga, expresándose plenamente, contrarrestando al invierno oscuro y frío.

La narradora invoca las emociones de la protagonista pero también añade las palabras de otros personajes. Por ejemplo, Teresa recuerda cómo su mamá le advertía sobre los veraneantes que "se aprovechaban de las muchachitas pobres, dejándolas anchas de

cintura y despreciadas por su propia gente" (38). Alertada de dichos peligros Teresa se cuidaba de no caer víctima de ningún veraneante.

Como un cuento de hadas la vida de Teresa cambia por completo cuando conoce a su príncipe azul. Desde ese momento toda su vida se desenvuelve como una novela. Su familia, que es pobre, ve este casamiento como su oportunidad para su mejoramiento económico. Además, "el prestigio de la familia crece. La noticia corre de boca en boca. La hija de Pepe tiene un enamorado rico" (38).

Su estado de ánimo le cambia con la llegada repentina del día de su boda porque Teresa guarda un terrible secreto que le ha desgraciado su vida.³⁹ El narrador nos revela cuan desconsolada se encontraba Teresa: "¡Cuánto pesaba ese secreto! Antes de la llegada de Rafael era más liviano. Ahora, la aplastaba" (39).

Rafael cree que, en general, las mujeres del pueblo no son de confiar y no tienen pudor. Esta forma de pensar es muy común de una sociedad machista/patriarcal que dice que la mujer decente es aquella que se queda en el hogar y la que se amolda a los deseos del marido. Si ella piensa por sí misma y es una mujer independiente la difaman, mientras que la mujer de campo es hogareña y es más fácil de subyugar. Para Rafael haber encontrado a Teresa era como haber encontrado una joya. Era "bella, pura, de su casa" (39). Por esta forma de pensar de Rafael, Teresa no le divulga su secreto.

Teresa decide confesarse con el sacerdote de la aldea, el padre Lucas porque cree que él le daría tranquilidad espiritual y apoyo, y no divulgaría su vergonzosa tragedia. De forma sarcástica la voz del narrador comenta sobre el comportamiento del padre Lucas ante la confesión de Teresa:

El padre la hizo detenerse en cada detalle y ella, roja y embarrada de vergüenza, se metía en el pantano de su secreto más íntimo. (40)

El padre Lucas no entendió lo que le había ocurrido a Teresa.⁴⁰ Él asumió que lo ocurrido fue por culpa de ella.⁴¹ El narrador explica el incidente así:

Su maestro la engañó cuando le dijo que viniera tempranito para limpiar la escuela. Él la encerró y la violó. Ella no cometió ningún pecado. (40)

El agresor se aprovechó de su ingenuidad para satisfacer su deseo sexual.⁴² Teresa ni provocó la situación, ni se siente responsable de los hechos.⁴³ Además, la autora usa un espacio tradicionalmente inocente y seguro, como el aula escolar, para presentar la inocencia perdida de la joven Teresa por medio de aquel cuyo papel era el de educador no el de violador. El padre Lucas la manda hacer rezos y penitencias para que Teresa limpie su cuerpo pecaminoso ya que él cree que ella era la culpable. La depresión la continúa aplastando lentamente. La violencia invisible se viste aquí de prejuicio de parte de este supuesto servidor de Dios.

Llega el día de la boda y de manera irónica el narrador le deja escuchar al lector las voces de los que asisten a la boda ensalzando a la joven Teresa: "Teresa, quince años, una virgen. Teresa, una muñeca. Teresa, una estrella" (40). Teresa representaba lo esperado en toda mujer al casarse: el ser virgen. Dos días después Teresa fue devuelta a su casa y el mundo se le derrumbó.⁴⁴ Según el narrador: "el mundo se partió. Teresa no come. No duerme. No llora" (40). Fue repudiada y humillada por su marido, por sus vecinos, y despreciada por su propia familia por la vergüenza y deshonra que ella les había impartido.⁴⁵ Teresa se hunde en depresión cantando de noche una melodía que nadie entiende pero que es tan dolorosa que hace saltar las lágrimas a los niños.

La voz narrativa ha llevado al lector a un recorrido por los mundos de Teresa donde pudo ver el principio del final de una joven víctima de una cultura donde los hombres y mujeres están sujetos a diferentes estándares. El autor implícito nos muestra la cultura latina la cual no tolera la impureza de la mujer pero de cierta forma la promulga. También nos indica que la educación sexual que reciben los varones les da permiso a que, como forma de conquista, asechen o abusen sexualmente de las hembras como manifestación de poder sobre ellas. Esta misma educación sexual les permite a los perpetradores sexuales a cometer sus fechorías sin importarles las consecuencias de sus actos. Suelen decir que es la mujer la que tiene la culpa de ser violada, ya que ella se lo buscó.⁴⁶

Teresa fue juzgada y condenada por su propia gente. Como la figura histórica de Santa Teresa de Jesús que sufrió persecución por aquellos que la rodeaban, así fue con la joven Teresa.⁴⁷ Ni su familia ni su esposo le dieron oportunidad a que explicara lo que le había ocurrido. El acto máximo de violencia invisible se convierte en una realidad incuestionable y en el rechazo de Teresa por la sociedad. No se escucha directamente la voz de Teresa en este texto. El narrador señala el estado anímico de la joven y cita las palabras de su madre y de los vecinos, pero Teresa misma no narra su historia. Sólo canta esta melodía dolorosa que hace llorar a los niños. Ella quedó desacreditada y humillada por aquellos que decían quererla. Teresa, aquella joven quien una vez fue ensoñadora y feliz, desapareció para siempre.

4.3 "Así fue mamá"

"Así fue mamá" es un relato basado en la vida de Ángela Hernández. En la entrevista escrita por Carolina González, Ángela Hernández declara:

When I was thirteen, I lived in a house where I spent the worst year of my life. I was humiliated in that house, feeling inside a tremendous desire to rebel, made to feel that other people there saw me as a little girl from the countryside taken in to do my mother a favor. There I

had to work until I dropped, amid beatings and abuse, to the point that I wanted to commit suicide. (1002)

Fue esta experiencia personal la que inspiró el cuento "Así fue mamá" que junto a situaciones del diario vivir hicieron que en Ángela Hernández se generara cierto nivel de inconformidad, una rebeldía en contra de la manera en que la sociedad funciona. Es por medio de la palabra escrita y la voz narrativa que Ángela Hernández le presenta estos problemas al lector.

La voz narradora en "Así fue mamá" se deja escuchar a través de una carta que le escribe una hija a su madre. Por medio de esta carta –que es un emisor de buenas o malas noticias– el lector escucha la voz de Lucía, una joven atormentada que expresa su estado de desesperación a causa del maltrato mental y físico en que vive. La joven de catorce años, usando un tono sombrío y un léxico apropiado para su edad, comienza por expresar su deseo de regresar al hogar y a su madre, quien es la narrataria:

Quiero volver a casa. Quiero irme de aquí. [. . .] Mamá, usted ve cómo aquí me tratan. Desde que llegué aquí despacharon a la sirvienta y me pegaron a mí todos los oficios. (31)

Lucía es víctima de explotación laboral al verse obligada a hacer trabajo infantil doméstico.⁴⁸

Lucía trabaja en la casa de una familia rica para poder ayudar a su madre. Por tener dinero e influencias esta familia se siente con

el poder de explotar a esta joven. Ni Lucía ni su mamá pueden quejarse con nadie porque si lo hacen las acusarán de mal agradecidas. Esta actitud se puede apreciar cuando la voz de la tía Juliana, hermana de la mamá de Lucía, se escucha reprochando a su hermana al decirle que debiera estar agradecida de doña Aida, la señora de la casa que le está criando a su hija. La tía Juliana se hace cómplice al apoyar esta forma de maltrato.

A Lucía le permiten asistir a la escuela pero, por no dormir lo suficiente, no le va bien. La tienen trabajando diariamente como niñera y cocinera afectándole así su salud física.⁴⁹ Tratando a Lucía como un ser inferior y continuando con el patrón de abuso, doña Aida no le supe con vestimenta apropiada para que Lucía se proteja de las inclemencias del tiempo. Lucía se queja a su mamá:

Tempranito no hay quien aguante este frío, a mí las manos se me ponen duras y la nariz y la boca siempre las tengo peladas. (31)

Lucía vive en un estado de gran temor. Camino a su casa se la pasa repasando todo el trabajo hecho en la otra casa antes de ir a la escuela, afectándole así su salud emocional.

Doña Aida quien es una mujer nerviosa y celosa cuando tiene altercados con su marido, canaliza su rabia y frustraciones en Lucía.⁵⁰ Esta forma de violencia física se produce con el propósito de doblegar su espíritu.⁵¹

Lucía no tiene a nadie que la defienda. Cuando la están golpeando, la familia no quiere que Lucía grite para evitar así que los vecinos se enteren. La voz dolorosa de Lucía señala:

Entonces lloro para adentro y siento el riíto caliente de lágrimas que me corre por la nariz y la garganta. Me añugo y no puedo hablar por mucho rato. (32)

El grado de violencia emocional y física es tan grande que se siente deprimida. Afirma que algo muy fuerte le dice que se tire en el hoyo de la letrina del patio que ya no está en uso. Ella piensa que así terminaría el tormento al cual la someten. Por su enseñanza cristiana Lucía está consciente de que el pensar en querer suicidarse y el odiar a esa familia es pecado. Es por eso que todos los domingos en la iglesia ella se confiesa, pero vuelve a caer en pecado ya que los dueños del hogar continúan el círculo de violencia.

Lucía casi no duerme de noche porque sufre de pesadillas causadas por su estado de nervios y tensión. Por medio de personificar al río Lucía le expresa al lector el estado nervioso tan precario en que se encuentra:

Con frecuencia sueño con ríos de aguas sucias y turbulentas, que se desembocan de su lugar y me persiguen para ahogarme. (33)

Por la falta de sueño Lucía comienza a alucinar. Un día al amanecer cuando se disponía a barrer el patio, sus ojos encuentran por casualidad una rosa amarilla, grande y sola. Lucía se le queda mirando y cree que la rosa le habló. La rosa amarilla es símbolo de amistad y compasión. Es esta imagen visual, junto con el mensaje de compasión, que hace que el lector se incline a apoyar a la joven víctima:

La flor me dijo que mirara el cielo y las montañas y
oliera todos los días la hierba húmeda. Me pidió que
cantara como los pájaros y que no estuviera triste,
porque yo no tenía la culpa de nada de lo que pasaba.

(33)

Lucía busca explicaciones para poder comprender el por qué del abuso. Ella cree que si cosas malas le pasan es porque ha hecho algo malo. Cree que por ambicionar en tener cintas en su pelo y libros de cuentos como las niñas de los veraneantes, Dios la está castigando.

Lucía se arrepiente de haber dejado su hogar. Se escucha su voz reprochar su decisión:

Nunca debí salir de allá [. . .] Allá no me pesaba cargar
agua, ni lavar la ropa en el río, ni vender cilantro, casa
por casa. (33)

En su casa Lucía disfrutaba en ser niña. Le gustaba desempeñar las labores del hogar. En la casa donde trabaja, Lucía ni es niña ni es grande. Le obsequian una muñeca pero no la dejan jugar con ella, ya que Lucía está muy grande para ello, valiéndose así de la manipulación emocional para seguirla maltratando.

Otra forma de violencia invisible, psicológica, es minimizar al niño para que sienta que no puede hacer nada bien, creándole un complejo de inferioridad. Así el victimario puede continuar doblegando la voluntad de su víctima. Lucía comenta: "Aquí nadie me quiere. Todo el tiempo viven diciéndome que no sirvo para nada. Quizá tengan razón" (33). La golpean cuando la niña se le cae de las piernas, al quedarse dormida meciéndola o cuando se le cae un plato.⁵² Lucía menciona en la carta a un joven, Miguel, que le ha prometido sacarla de allí y darle una vida mejor.

La voz de Lucía se ha escuchado a través de la carta, pero hacia el final de ésta, su voz es interrumpida por la voz de doña Aida que con odio y venganza comienza a desacreditar a Lucía, continuando así el patrón de violencia y difamación:

Que mala agradecida esa hija suya. ¡Que la tratábamos mal! Vaya ingrata. Una muchacha estudiando y comiendo bien y se va a los catorce años con un vagabundo. ¿Usted sabe quién es ese fulano que se la llevó? Es un maipiolo (*match-maker*) que se ocupa de buscar muchachitas para llevarlas a los cabarets de la capital. Ya sabía yo que esa

no daba para mucho, ¡quien la veía, como una mosquita muerta! (34)

Cuando no puede aguantar más el tormento que le produce la violencia física y emocional, Lucía se marcha con su enamorado, sintiéndose ilusionada de que él le va a proporcionar una vida mejor. El método de escape que Lucía usa denota una tendencia del ser humano de buscar alternativas para sobrevivir una situación abusiva. A veces las alternativas no se presentan de tal grado que sean óptimas para asegurar una solución adecuada. El autor implícito nos hace conscientes de que existen mejores soluciones a este problema al mostrarnos que la forma de escape que Lucía usa es una con consecuencias que le brinda más sufrimiento. Miguel la engaña introduciéndola al mundo de la prostitución.⁵³ El ciclo de violencia continúa cuando Miguel se convierte en su nuevo explotador. Al final del texto la voz de Lucía ya no se escucha.

La explotación, el maltrato de palabra, la manipulación emocional, el aprovecharse de la ingenuidad para crear daño y el desprecio a la persona crean el mundo perfecto de violencia que no deja marcas físicas pero que daña la personalidad de la víctima.

4.4 "Más allá"

En "Más allá", la voz de la narradora en tercera persona comienza a relatar la historia de Elba. Emplea adjetivos descriptivos para crear una visión general del lugar donde Elba vive:

Muy cerca del poblado principal, por donde la miseria y la moral pública han arrimado a chulos, prostitutas y limosneros, el río más caudaloso de los muchos de la zona se bifurca para unirse más abajo, configurando una almendra de tierra limpia, poblada de lirios, árboles e insectos. (45)

Para poder hacer frente a su situación Elba se imagina que el río le ha creado la islita solo para ella.⁵⁴ Allí en su islita Elba se refugia cuando los “amigos” o clientes vienen a visitar a su madre. Para poder sustentar a su familia la madre de Elba trabaja como prostituta.⁵⁵

En la islita la niña inocente sueña, fantasea y escapa de los problemas. Es en este lugar donde Elba se siente segura y donde puede controlar lo que le rodea. El crear un mundo imaginario, lleno de fantasías, cumple una función importante en la vida del ser humano. No solamente sirve como válvula de escape de la realidad, sino que es la fuerza impulsora que permite modificar la realidad insatisfactoria y lleva a cabo los deseos inacabados por medio de las imaginaciones.⁵⁶

A veces Elba permanece allí todo el día huyendo del asecho sexual de uno de los hijos de Francisco Pepén quien frecuenta su hogar. El narrador detalla el comportamiento de éste que la asecha al decir:

El mismo que la persiguió entre los arbustos, sonando un puñado de cheles (centavos) relumbrantes, prometiéndoselos a cambio de mostrarle su cosa y cuando a varios metros de distancia ella le preguntó para qué, él por toda respuesta le enseñó su miembro, tan enrojecido como el rostro. (45)

Elba es víctima de acoso sexual de parte de este individuo.⁵⁷

La madre de Elba no la expone directamente al mundo de la prostitución, pero sí la expone a los peligros de la calle. El narrador comenta: "Duerme pocas horas; aun en la noche debe permanecer hasta la madrugada fuera de su casa" (45). Por medio de la personificación el narrador le da vida a un cuerpo de agua, el río, convirtiéndolo en el amigo inseparable de Elba:

Temprano preparaba su alforja, disponiéndose a estar con su amigo el río. [. . .] De vez en cuando el río se contorsionaba de risa, devolviéndole chispazos de agua en pleno rostro. (45)

En esa isla Elba encuentra la paz y el sosiego. Su "amigo" la transporta a lugares lejos de la vida que confronta en casa.

El narrador sigue hablando del río como si fuera una persona: "Ella se tiraba sobre su cascada y él, sin golpearla, la transportaba a lugares apartados, y la depositaba en la orilla, sin mostrarle afección particular" (45). De forma poética la voz narrativa describe como el río se convirtió en el amante ideal:

El le obsequió serenatas y peces, espejos y ciguas;
 apaciguando su caudal para que ella pudiera verse mejor
 en los ojos completos que él era. (46)

Elba percibe la gran diferencia entre los hombres que la mamá recibe en su casa y el río, su amante. Fue el río quien "la adiestró para mantenerse varias horas sumergida en su lecho: la limpió de sus inmundicias y pesadillas, le quietó las turbulencias de su sexo... [. . .]. Se convirtió en el amante puro de los abrazos de tardes enteras, con quien hacia el amor en una totalidad insuperable y hasta la extenuación" (46). Se le llama a esta forma de sexualidad una sexualidad erótica.⁵⁸ Describiendo la emancipación sexual de Elba la voz narrativa emplea vocabulario erótico para expresarle al lector lo que Elba siente junto a su amante 'el río':

Cuando el río estaba totalmente embebido en el
 esplendor de la geometría de belleza en su interior,
 entonces la retiraba. Ella le acariciaba su lomo fluido, él
 le besaba la palma de la mano. Ella, por su parte,
 compartió sus cuentos predilectos, el tesoro guardado
 entre sus piernas, los tesoros de sus fantasías nocturnas
 y las pupilas de ámbar que habrían de heredar sus hijos.
 (47)

A diferencia de su madre, esta adolescente se emancipa sexualmente con aquél que le brinda un amor puro y no a un precio.

Elba se marcha de su lugar de origen cuando una pareja de veraneantes le ofrecen mantenerla a cambio de que ella desempeñe el trabajo doméstico, empleo que comúnmente desempeña la mujer de bajos recursos en la República Dominicana. Es una oportunidad para Elba de poder cambiar y mejorar su vida. Tres días después de su partida, un huracán azota duramente la región.

El lector escucha al narrador describir la destrucción del poblado inmundo donde vivía Elba por medio del uso de imágenes visuales y personificaciones:

[. . .] el huracán más feroz de cuantos se han conocido azotó despiadadamente la región. Los ríos se desbocaron en un desorden de piedras, aguas y troncos; el más caudaloso vomitó sus intestinos sobre la barriada de prostitutas, chulos y pordioseros; uniéndose con el arroyo situado en el otro extremo hasta cubrir en un abrazo arrasador toda el área devastando casas y atracando de cuajo los árboles. (47)

Se presenta como si fuera la naturaleza limpiando todo aquello que era inmundo después de haberse ido lo que era puro, Elba.

Elba regresa durante la siguiente Semana Santa y encuentra al río, como todo lo que lo rodea, cambiado. El río la ignora completamente. "Ella tampoco pudo reconocerlo: gastado, con las orillas peladas, manso e indiferente" (47). Elba decide no regresar jamás.

Cuando todo parece indicar que Elba ha triunfado en la vida, que ha encontrado la estabilidad emocional y económica que tanto anhelaba, ella vuelve a caer en la desilusión. Años más tarde, cuando las brutalidades de su matrimonio son reveladas, Elba comienza a enamorarse del mar. Al enamorarse del mar, Elba crea otro mundo imaginario donde sus deseos y necesidades serán satisfechos. Este comportamiento no representa un simple caso de escape de la realidad, sino una forma de disociarse de la realidad. Esto es debido a los traumas emocionales sufridos en su niñez y luego de adulta que la han afectado psicológicamente.⁵⁹

El narrador en tercera persona le ha contado al lector la vida del personaje femenino Elba y su fracaso de salir de la pobreza. Por medio de soñar y personificar un cuerpo de agua Elba logra escapar del medio ambiente de miseria y decadencia moral que la hostiga recibiendo a cambio la atención y el amor que tanto necesita. Pero el autor implícito nos deja entrever que los desajustes psicológicos que sufre Elba son a consecuencia de la negligencia propiciada por su madre, la violencia física y emocional que sufre durante su vida y la apatía de una sociedad que no implementa cambios a favor de la clase pobre. Son estos elementos los que agudizan la condición de esta mujer y la sumergen en una marisma de violencia visible e invisible que demarcan su vida como una de sufrimientos que han sido despachados a un lado cuando ella se disocia de todo lo real. En el texto no hay ningún narratario explícito. El narrador en tercera

persona le narra directamente al lector y no escuchamos la voz de la protagonista.

4.5 Resumen

El narrador en tercera persona es la que resalta en "Los mundos de Teresa". Este narrador relata la historia desde el punto de vista de la joven Teresa, víctima de violación sexual y de una cultura donde hombres y mujeres están sujetos a distintas normas sociales. Se escuchan las voces de sus vecinos ensalzarla cuando ella se casa pero luego la repudian al ser devuelta por su esposo por no ser virgen. La joven cae en un estado depresivo de donde no sale.

La voz de la joven Lucía es la que mayormente se escucha en "Así fue mamá". Por medio de una carta Lucía le explica a su madre los abusos que sufre. En la narración se oye la voz desesperante de la chica pero al final del cuento la voz de Lucía es interrumpida por la voz de su explotadora quien tiene la última palabra. La voz de la joven no se vuelve a escuchar jamás.

En "Más allá" no escuchamos la voz de Elba sino la del narrador en tercera persona que relata la vida de la joven quien escapa de su medio ambiente de miseria y decadencia por medio de crear un mundo imaginario. Esta disociación del mundo real indica los desajustes emocionales que la joven sufre al no poder lidiar con sus problemas.

Conclusión

En estos cuentos escritos por ocho escritoras caribeñas, el lector, por medio de las voces narrativas y las distintas técnicas literarias, ha tenido la oportunidad de obtener un mejor entendimiento de la complejidad del problema del abuso psicológico y el desenvolvimiento de los personajes principales femeninos ante la violencia invisible. Además, el lector ha presenciado en cada cuento cómo las voces narrativas se relacionan con el desenlace de la vida de cada uno de los personajes principales femeninos.

El estudio de estos doce cuentos nos ayuda a visualizar y a entender mejor la violencia entre hombres y mujeres, la violencia implícita entre las clases sociales y cómo las voces en estos cuentos denuncian unas realidades que existen en la región caribeña. También vemos cómo otros estudios literarios escritos por mujeres caribeñas se relacionan a este estudio de la violencia invisible en el área del Caribe.

Por ejemplo, en "Los sueños de mujer" Bárbara Calderón explica como la escritora Ana Celda en el cuento "Un nuevo amanecer" usa la época histórica dominicana del régimen de Joaquín Balaguer y la voz narradora de Esperanza para contar el proceso de educación en familia al inculcar los valores y prejuicios típicos de la familia dominicana de la década de los sesenta: "Nos inculcaban una mezcla de ideas religiosas con las ciencias, lo falso con lo verdadero en fin todo producto de los prejuicios y los miedos. Mi

madre, digna y trabajadora, era de la disciplina estricta y defensora de su familia" (1). "Si Esperanza quería obtener la libertad que tanto anhelaba, tenía que rechazar la política conservadora y autoritarista de la época y el rol de la mujer como servidora y madre que el misoginismo católico dictaminaba" (2). "Esperanza tenía una tía que trabajaba de enfermera y fue con ese ejemplo que Esperanza creció, con la expectativa de que sería cortés, recatada y respetuosa pero a la misma vez se daría por sentado que estudiaría y tendría una profesión" (5). En el cuento "Masticar una rosa" las voces que se escuchan entre ellas mismas contribuyen al conflicto interno que sufre Cristina. Aunque conciente de la explotación que sufre la mujer en el hogar y el sistema social que le dice que tiene que sacrificarse por su familia, Cristina quiere tener la libertad de escoger lo que mejor le convenga para su progreso como individuo.

Nelki Vicente en su trabajo "Narradoras cubanas de hoy y su literatura" señala en el cuento "Tan negro como la vida" de Rebeca Molina, "[. . .] cómo la escritora emplea el uso del recuerdo como el medio que la anciana protagonista utiliza para narrar la historia de su vida" (2). "Ella no tan solo revive los momentos de maltrato y crueldad propinados por su padre, principalmente el momento en que éste le arranca a su pequeña hija de su vida, pero al narrar su historia le ayuda a recuperarse emocionalmente" (4). En el cuento "Rondeles" el uso del recuerdo es empleado en la narración autobiográfica como una forma de denuncia en contra de la

violencia física y psicológica y cómo las expresiones del personaje femenino le permiten ver al lector su evolución y crecimiento como individuo.

En "Verdades Caprichosas de Ana María Fuster" Raúl Esteban señala cómo la autora "[. . .] usando el diario vivir puertorriqueño nos presenta en el cuento 'Mi último desayuno' el problema del abuso doméstico, problema considerado hasta hace poco como tabú" (1). "La voz narrativa es la de una joven narrándole a su amiga sobre su relación abusiva y su liberación al abandonar a su marido después de años de maltrato físico, mental y verbal, mostrando así el rompimiento del rol tradicional de mujer sometida" (1).

"[. . .] la autora nos presenta una nueva generación de mujeres puertorriqueñas, la profesional, que no necesita al hombre para sobrevivir y que puede tomar las riendas de su vida" (2). En "El lado frío de la almohada" la voz narradora de la joven empresarial ayuda al lector percatarse de la relación amorosa violenta en que ella se encuentra. Esta voz ayuda al lector a percibir el estado emocional de la joven y su determinación a ponerle fin a su tormento. Mediante el acto criminal ella rompe con el rol de mujer sometida que la sociedad patriarcal le ha asignado y recobra su libertad.

Ylonka Nacidit-Pedromo en su libro, *Sobreaviso, escritura de mujeres*, analiza el cuento de Miriam Mejía, "Curvas en el camino". Presenta cómo la escritora por medio del uso de la ironía expone,

mediante la voz de la protagonista, el estado de confusión en que ella se encuentra a causa del maltrato y la infidelidad de parte de su marido. "Rosa, una vez soñadora, cuya subjetividad se resquebraja ante los aditivos del amor romántico, viaja hacia la angustia al tener que reunirse con aquel que no la valora y al conocer que su marido se entiende con otra en un país extraño" (37). En "De tal astilla, tal palo" se usa la voz de la narradora como vehículo comunicativo al lector para presentarle la dinámica entre los personajes y el estado de confusión precaria en que se encuentra la joven. Todo es como resultado de la violencia física y psicológica, y la irónica infidelidad de parte del marido con la madre de la protagonista.

Teresa Conde en "Lo querido olvidado" emplea un momento histórico de Cuba para presentar los problemas creados por la emigración para la niña del cuento, "La última vez", de Dalia Mendoza. "Con una voz de inocencia la niña narra el problema de alcoholismo que padece su madre, el desamor que existe entre su tía y su madre y la triste partida de ésta por el Puerto de Mariel en busca de un mejor porvenir. Mientras tanto la niña espera con mucha ilusión por su madre, que en sus cartas le promete que regresará, pero ésta aun no viene a buscarla" (3). En "Una semana de siete días" se emplea la voz narrativa de una niña ingenua para presentar la violencia invisible en que ella vive. Al mismo tiempo le da la oportunidad al lector de poder entender el entrelazamiento en el

cuento y el sentir empatía por la niña ya que ella espera por su madre que no llega.

Evelyn Solano revela la importancia de las voces narrativas predominantes en el cuento "Cynthia" de Kianny Antigua y cómo ayudan a presentar el problema mental y emocional de la protagonista. "De una manera directa y con cierta crudeza la autora emplea voces narrativas para dejar entrever la severidad del problema de incesto y cómo la joven Cynthia se refugia en momentos de locura ante tan terrible trauma" (3). En "Un poema para Alicia" las múltiples voces narrativas ponen en relieve el problema de incesto y sus consecuencias. Estas mismas voces también le dan al lector la oportunidad de ver la dinámica entre los personajes y lo afectado que todos quedan.

En "Lo acostumbrado", Celia Ramos describe la manera cómo el narrador del cuento "De madrugada" de Rosario Peña describe la incapacidad de la protagonista de tomar las riendas de su vida a causa del chantaje emocional. "Usando lenguaje descriptivo y en ocasiones poético el narrador cuenta la vida de la joven Caridad que desde niña se le ha enseñado que su responsabilidad es la de cuidar a su familia. Su voz no se escucha ya que no tiene el poder para hacerlo. Ella ve el pasar del tiempo desde los confines de su casa y sin poder hacer nada" (2-3). En el cuento "Remordimiento" la voz narrativa es la de la mujer blanca quien narra la historia de Teresa. Es esa narración la que ayuda al lector a percatarse del grado de

incapacidad de Teresa que no puede contar su vida debido al chantaje emocional.

Mary Ann Gosser-Esquilín en su artículo "Textualidad y sensualidad compartidas en 'El regalo' de Rosario Ferré" declara que Ferré: "[. . .] como autora parodia precisamente esos intentos puramente socio-políticos que permean la obra de tantos otros escritores de Puerto Rico" (199). Gosser-Esquilín también señala que "En este cuento, 'El regalo', la voz de la conciencia narrativa (ya que el cuento está narrado desde una perspectiva de tercera persona omnisciente) hace resaltar la conciencia de las dos jovencitas. Lo que tal vez parezca una narración ingenua e infantil va a revelar mucho más sobre los tabúes de la sociedad puertorriqueña [. . .]" (199-200). En el análisis de "El cuento envenenado" de Ferré, en el capítulo 3 de este estudio, relaciono el uso de múltiples voces narrativas a tabúes y tradiciones sociales. La forma en que el texto incorpora una variedad de voces que le permite al lector apreciar no solamente la perspectiva de la hija joven de alta sociedad, cuya visión del mundo es moldeada por la literatura (específicamente los cuentos de hadas), sino también a la perspectiva de Rosa, la mujer cuyo punto de vista es menos influenciado por convenios literarios.

Leyda Suárez analiza el cuento "La vida sigue igual" de Loreta Muñoz y cómo la escritora emplea ironía que, junto a las voces narrativas, capta la violencia física y emocional que vive Ester a

manos de su amante, además de su aceptación a los hechos. "Sergio, el amante de Ester, hombre intelectual y sagaz, respetado por todos sus colegas, le propina golpes a todas horas: 'me dio una cachetada y un puño en el estómago para que dejara de ser tan entrometida'" (2). Suárez indica que, para el protagonista, Ester "[. . .] era una gorda culona con grabado de puta de sociedad que no servía para nada en la cama"(3). Añade que: "Ester reconoce que el amor de Sergio está lleno de mordidas, arañazos, pellizcos y golpes con la hebilla de la correa pero cree que con el tiempo él cambiará" (5). En el cuento "Bumerang" las dos voces narrativas, la narradora/ protagonista y el narrador en tercera persona, ayudan al lector a ver la imposibilidad en que se halla la protagonista al aceptar la violencia recibida por su amante como lecciones de la vida que le ayudarán en su futuro.

Julia Vélez examina el cuento de Maricarmen Ruiz "Las voces del viento" donde la voz del narrador usa imágenes visuales para indicar el abuso sexual que le ocurre a una niña pobre de doce años que, por necesidad, trabaja limpiando casas a familias ricas. Además, muestra el abuso del rico contra el pobre:

El dueño de la casa de empeño sobre entiende que el ser pobre significa que Lourdes se someta a sus deseos.

Dentro de su pensamiento él cree que tiene ese derecho sin considerar el daño que le inflige a ella. Lourdes por

su parte queda desacreditada por todos, emocionalmente traumatizada y sin nadie que la apoye. (4)

En "Los mundos de Teresa" de Ángela Hernández, la voz narrativa lleva al lector a ver los mundos donde vive Teresa y cómo ella termina siendo víctima de abuso sexual y de los abusos de una sociedad donde las reglas o estándares de las mujeres y hombres son completamente distintas. Los adultos que deben protegerla, el maestro y el cura, la explotan. Teresa carece del apoyo de su propia familia que la condena supuestamente por sus defectos morales pero principalmente porque no goza de los beneficios económicos que esperaba de su matrimonio con el joven rico. El narrador describe el sufrimiento de Teresa pero la protagonista nunca entiende por qué sufre tanto, ni se expresa en sus propias palabras. Esta falta de la capacidad de expresarse independientemente corresponde con los límites que confrontan las mujeres en el mundo patriarcal.

Dulce Echegaray explica cómo María Eugenia Echevarría, en su cuento "Los cuartos paralelos", emplea un narrador en tercera persona, imágenes y vocabulario descriptivo para exponer los abusos físicos y emocionales que la joven Adela sufre a manos de la hija de los dueños de la casa en donde ella trabaja como sirvienta. Esta joven sin voz propia lucha por sobrevivir los constantes maltratos que recibe:

La joven Adela de familia pobre y marginada vive a diario en un estado de martirio ya que nada de lo que

hace es lo suficientemente bueno para la hija de la casa. Adela quien no tiene a nadie que la defienda es humillada y atormentada por aquella quien no la valoriza. (1)

Echegaray añade que "La pobre Adela es echada de la casa pero es recogida por otros que la trataran igual" (5).

En "Así fue mamá", de Ángela Hernández, la infelicidad que embarga al personaje de Lucía es lo que se oye al ella narrarle, por medio de una carta, a su madre su penosa realidad a manos de Doña Aida quien la tiene trabajando como sirvienta. Es el poder abusivo de Doña Aida que hace que Lucía escape con su novio, su nuevo explotador, quien la introduce a la prostitución. Así quedan tronchados los sueños de una niña que sólo quería escapar de la pobreza. Al final del texto, la voz de Lucía ya no se deja escuchar. Su voz ha sido silenciada y sustituida por la voz de la mujer burguesa que la explotó y la condenó por ser ingrata.

Minerva Vega describe como Ileana Mendoza en su cuento "El río" emplea vocabulario erótico, un narrador en tercera persona y la personificación de un cuerpo de agua para exponer el problema de la disociación psicológica como resultado de la pobreza y la decadencia moral que rodea a la joven protagonista. En "El río" de Ileana Mendoza, la joven que va al río a lavar su ropa se encuentra con su amante quien la cobija dentro de su profundidad, dándole todo su caudal sin esperar nada a cambio:

Era su amante humilde. Le hablaba solo a ella.

Comunión perfecta entre los dos. Entre ellos se sembró la esperanza de una unión eterna. El le acariciaba el cuerpo con su suave movimiento. Ella le entregaba su alma y su ser en total éxtasis. La hacía sentir mujer.

(2-3)

El narrador en tercera persona describe el amante según la perspectiva de la protagonista: "ella con el tiempo se va a vivir a un lugar distante pero sabe que su amante muy pronto la encontrará" (4). En "Más allá" de Ángela Hernández tenemos otra vez una voz narrativa que nos relata la historia de una niña. Por medio de personificar el río el narrador describe cómo Elba se disocia de su realidad llena de pobreza y decadencia moral. Ya de adulta Elba cree que ha triunfado pero otra vez vuelve a ser víctima de violencia doméstica. Esto la motiva a ella a volverse a escapar de su realidad al enamorarse del mar, agudizando así su condición mental.

Aunque estas escritoras caribeñas no nos dan las soluciones necesarias para erradicar el problema de la violencia invisible contra la mujer, denuncian este problema por medio de exponerlo a través de las voces narrativas en los cuentos.

Barbara Droscher ha notado que unas escritoras centroamericanas del siglo veinte evitaron los temas de la lucha entre hombres y mujeres en sus obras literarias porque:

Su posición en la sociedad es tan marginal, que su propósito es sólo provocar indignación ante la suerte de las mujeres. Pero la denuncia misma ya marca un momento de la transición. Tomar posición necesariamente lleva al conflicto con las normas de las instituciones y representantes de la cultura tradicional. (177)

La posición de la escritora caribeña es muy parecida a la posición de la escritora de Centroamérica. En varios cuentos estas ocho escritoras del Caribe nos ofrecen una representación ficcional de la vida social y psicológica de la mujer actual, usando la voz de la mujer para subvertir la visión masculina del mundo. Esta denuncia a través de distintas voces narrativas ayuda al lector a ver el desenvolvimiento de cada una de los personajes principales femeninos y el desarrollo de sus vidas.

En varias obras suyas Carmen Martín Gaité ha subrayado la importancia del acto de narrar en el proceso catártico que contribuye a la capacidad del individuo de superar un trauma personal. En *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas* Carmen Martín Gaité afirma que:

Cuando vivimos, las cosas nos pasan; pero cuando contamos las hacemos pasar; es precisamente en ese llevar las riendas el propio sujeto donde radica la esencia de toda narración. (18)

En los textos analizados en este estudio se nota una relación directa entre la capacidad de narrar y la habilidad de escaparse del papel pasivo asignado a la mujer caribeña.

El problema de la violencia invisible alcanza fronteras mundiales y personas responsables al igual que gobiernos e instituciones han tratado de lidiar con el problema y se preocupan por atender las necesidades de las mujeres y niñas víctimas. Encontramos que en general hay unos rasgos que siguen un patrón definitivo y común pero las soluciones y la forma en que se denuncia este problema son variadas. Depende de actitudes positivas y determinación efectiva, así como la intención deliberada de buscar, donde quiera que se encuentre, aquellos canales que le permitan comunicar el mensaje de esta situación. La literatura es uno de esos medios.

Notas

¹ "La tendencia a que la mujer se convierta en jefa de hogar es cada vez mayor. Datos de Endesa (Encuesta Demográfica y de Salud) 96 muestran una proporción del 26.8% de los hogares dominicanos encabezados por una mujer (31.2% zona urbana y 19.8% zona rural) mientras que en 1971 era sólo de un 20%. La edad promedio de las jefas de familia ha ido disminuyendo. Pudiendo comparar las cifras de 1971, donde un 39.2% de las jefas tenían menos de 45 años, con las de 1991, en que esta proporción se elevó a un 47.4%" (Pedrazuela 26). En la República Dominicana la inestabilidad del ingreso económico es una característica generalizada de la renumeración del trabajo. Sin embargo esta inestabilidad económica afecta de manera más marcada a la mujer.

² La pobreza que caracteriza la mayor parte de las familias en la República Dominicana ha hecho que las mujeres tengan que salir a buscar empleo. Por su poca educación muchas de ellas terminan desempeñando trabajos de poca paga y pocos beneficios. El más conocido de ellos es el trabajo doméstico. Las trabajadoras domésticas son vulnerables a las agresiones violentas, tales como el maltrato físico y mental de parte de los empleadores. También, se le duplica el trabajo a la mujer ya que tiene que afrontar las responsabilidades dentro y fuera del hogar.

³ "Las amas de casa son trabajadoras que no conocen salario, descanso, límite de jornada, vacaciones, licencia, jubilación ni seguridad social. [. . .] La dedicación exclusiva a este trabajo impide o dificulta, según los casos, la participación autónoma de las mujeres en espacios públicos, produciendo una manifestación de la violencia invisible que es la marginalidad social del ama de casa. Ésta aparece porque el trabajo doméstico aísla a las mujeres en el ámbito de la unidad familiar donde realizan su tarea en forma individual, sin organización cooperativa alguna y casi sin interacción con adultos pares. [. . .] Pero lo que sí es constante es la asignación de esas tareas a las mujeres; la concepción de que ellas les corresponde porque están inscriptas en su naturaleza, con la consiguiente falta de reconocimiento en orden al mérito con que se desempeña" (Dorola 196-97).

⁴ "The Dominican Republic is a nation deeply fragmented across class and racial lines. The inequality that exists between the 5 percent of the population who enjoys wealth, status, and power, and the 80 percent who live in abject poverty is perhaps the most important and obvious feature in the Dominican social structure. [. . .] The Dominican Republic class system is a deeply divided and unequal society, which contributes to poverty and violence, where the rich become richer and the poor poorer. [. . .] At the top of the Dominican social elite are mostly whites of European background. The lower class are not only poor, they also

tend to be black descendants of the original slaves. More recent arrivals from the upper class dominate the nation's social, political and economic life. [. . .] Whenever new wealth is generated in the Dominican Republic, the businesses and the professionals profit from it, and the urban poor sees little change in their income or their lives" (Langston 5-6).

⁵ "Being victimized often leaves people more vulnerable to developing psychological disorders such as posttraumatic stress disorder. This is particularly so if the violence occurred while the victim was a child, or still forming his or her personality in significant ways" (Peters 06).

⁶ El *Diccionario Esencial Santillana de la Lengua Española* define la palabra tortura como cualquier tipo de sufrimiento, físico o moral muy intenso y prologado. "It is likely that psychological sequelae may be severe in torture and may be incomprehensible to the victims" (Wallace & Carter 277).

⁷ "Psychologically, torture often creates a state where the mind works against the best interests of the individual, due to the inducement of such emotions as shame and worthlessness. In the aftermath of torture, the individual feels helpless and powerless" (Stover & Nightingale 220).

⁸ "Therefore, physical violence is a recurrent way for fathers and husbands to maintain women under their control" (Ochoa Figueroa 121).

⁹ "Abusive people are unable or unwilling to effectively control or cope with their own impulses and to respect dignity and rights. Their failure to do so reflects their own (emotional, ethical, moral, spiritual, etc.) defects. By acting out their impulses they transfer their own problem on to the victim" (Stover and Nightingale 150).

¹⁰ En la sociedad patriarcal el tener un hijo varón es de suma importancia pues significa la extensión de la familia y del apellido, algo que se pierde con el casamiento de las hijas. Además, entre padre e hijo hay una unión emocional muy especial de varones.

¹¹ "The predominant sexist or 'machista' ideology based on a deeply rooted sense of 'masculine superiority' is a medium of sexual harassment and physical and psychological violence against women" (Acosta 2).

¹² "El desempeño de sus roles, fundamentalmente de ama de casa y madre, le permiten un rol más determinante en la socialización de los hijos, transmitiendo valores como la honestidad, el amor al trabajo, la solidaridad y la responsabilidad. Así también se transmiten valores de sumisión a las hembras y de poderío a los varones" (Adames 38).

¹³ "Las mujeres sin una conciencia feminista de género ignoran esto y colaboran 'libremente' con el poder patriarcal. En este sentido el patriarcado ejerce un poder legítimo, conseguido por medios repudiados: cometen 'violencia invisible' contra la mujer sin que la mayoría se dé cuenta" (Fletcher 24).

¹⁴ El artículo "El abuso en citas/aventuras/relaciones amorosas" explica que "las relaciones amorosas que están marcadas de violencia se destacan por la existencia de conductas dominantes, abusivas y agresivas. Los abusos verbales, emocionales, físicos o sexuales o combinación de éstos, son características notables. La conducta dominante es evidente cuando el abusador no le permite a su pareja salir a disfrutar con sus amistades, le insulta con apodosos indeseables, la ceba, le da poca importancia y abusa físicamente por medio de empujones, puñetazos, bofetadas, pellizcos, golpes, patadas, tirar del cabello y estrangular (el cuello). El abuso sexual se refleja cuando existe manoseos y besos indeseados, relaciones sexuales obligadas y juegos sexuales por la fuerza" (Teen Victim Project 1-2).

¹⁵ La idea de 'el lado frío de la almohada' es uno donde, luego del quehacer apasionado del amor, el amante se marcha y la almohada queda 'fresca' con el 'aroma' del hombre de su vida. Esta frescura se transfigura en una de frialdad, de desolación personal amorosa y de ausencia de reciprocidad en la relación. También se ve la desolación y se siente la ausencia de calor que es lo que dejan los muertos en el lecho fúnebre.

¹⁶ La mujer emocionalmente abusada se cree que se merece esta forma de maltrato. Se siente culpable de la forma en que su pareja se comporta con ella. Ella piensa que él va a cambiar si ella sigue con él. Por su parte el abusador no reconoce que tiene un problema

y por consiguiente no cambia su comportamiento abusivo en contra de su pareja.

¹⁷ Según el artículo, "¿Qué es violencia doméstica?" se define esta forma de agresión "como la continuidad de una conducta reprochable degradante, de explotación económica, patadas y puños, encarcelamiento, abuso sexual, ahorcamiento y homicidio. Desenfrenado, la violencia doméstica usualmente incrementa en frecuencia y severidad. Muchas víctimas sufren todas las formas de abuso. El abuso verbal y emocional puede ser más tenue que el daño físico, pero esto no quiere decir que es menos destructivo para las víctimas. Muchas dicen que la cicatriz emocional toma mucho más tiempo en sanar que los huesos rotos. [. . .] Las tácticas si violencia para controlar usualmente están asociadas con conducta violenta. Asaltos violentos usualmente incrementan en su frecuencia y severidad con el tiempo" (1).

¹⁸ "Un amplio número de estudios han demostrado que el aprendizaje del inglés es la llave más importante para 'poder lograr el éxito' en los Estados Unidos. Ni el lugar donde vive, ni el nivel de estudio que tenga o cuánto tiempo haya vivido en este país, ningún factor contribuye tanto al avance de un inmigrante en la sociedad norteamericana como su dominio del inglés. Planteado de forma muy simple para los nuevos residentes de nuestro país, si uno aprende inglés -y cuanto antes, mejor - estadísticamente tiene mucho más probabilidades de tener una vida más prospera. Los

inmigrantes pueden mejorar sus ingresos por encima de un 20% si su habilidad de hablar en inglés sube de 'no muy bien' a 'muy bien'. Entretanto, mejorar la habilidad en el manejo del idioma inglés reduce dramáticamente la brecha salarial entre inmigrantes y americanos-nativos. Entre 16 y 18% en varones y entre 6 y 7% entre mujeres. Una vez que los inmigrantes han vivido en los Estados Unidos por un número de años, los que hablan muy bien ganan un 67% más de aquellos que lo hablan mal" (Soifer 1).

¹⁹ El artículo, "Violencia domestica-señales de un abusador" menciona que antes de que un abusador comience a asaltar a su víctima físicamente, él típicamente muestra sus tendencias abusivas a través de ciertos comportamientos o "señales de alerta". Estos son: encanto, aislamiento, celos, abuso emocional y control" (1-2).

²⁰ "La abuela, con quien Luisa deja a su hija antes de partir, simboliza el alter-ego de Luisa y el mundo que ella personifica. De esta manera, se ofrecen dos modos de ser mujer, hasta cierto punto, opuestos. Una de las diferencias más importantes entre estos dos personajes es que la abuela vive en el pasado. [. . .] Por lo contrario, Luisa tiene los ojos puestos en el futuro" (Adán-Lifante 26).

²¹ El color blanco es el color neutro por excelencia. Significa limpieza y pureza. Simboliza, también, el color de luto en culturas del Oriente. El color azul es el color del espacio infinito, como el cielo o el mar. Refleja espiritualidad, tranquilidad y sosiego.

²² "El hecho de que la narradora sea una niña es innovador, puesto que resulta extraño encontrar en la cuentística puertorriqueña anterior a 1970, relatos donde la acción sea vista a través de los ojos infantiles" (Adan-Lifante 22).

²² "La imagen que se tiene de si mismo también se ve afectada como consecuencia del abuso sexual. La mayoría de las mujeres dicen sentirse 'sucias' y suelen bañarse varias veces al día para sentirse limpias" (Bonino 1).

²⁴ "El incesto es cualquier contacto sexual entre niño(a) o adolescente y una persona que es pariente íntimo o alguien a quien se perciba como un pariente cercano, incluyendo padres, padrastros, madrastras o parejas del padre o de la madre que no son casados y viven juntos. La mayoría de las veces la persona que inicia el contacto es el padre, el padrastro o alguien del género masculino. Los perpetradores de incesto también incluyen hermanos(as), primos(as), tíos(as), abuelos(as) o la madre. Esta actividad tal vez ocurra una vez o muchas veces a través del transcurso de los años" (TAASA 2) Esta forma de violación causa rupturas a los límites personales, emocionales y sexuales que provocan heridas profundas y dejan cicatrices a nivel físico, emocional, espiritual y psicológico. La mayoría de estos actos quedan impunes, ya que estos temas son tabú.

²⁵ "La casa es la expresión de poder, pero no su sede, pues el poder deriva de la plantación, y es el mismo símbolo de la riqueza y de la cultura de los amos" (Bottiglieri 72).

²⁶ "Este periodo se caracteriza por el ascenso paulatino de la clase de terratenientes esclavistas nativos, dado fundamentalmente por su fortalecimiento económico en la industria azucarera y su reafirmación en el sistema de propiedad, a la vez que por la existencia indiscutible de una producción para la exportación que se siente presa por las restricciones mercantiles tradicionales. [. . .] Las ideas esenciales del desarrollo social fueron generadas por los terratenientes o hacendados esclavistas de origen nativo y por las capas medias, cuya proyección político-social se aproximaba a la de aquellos y, en muchos aspectos, se identificaba con ellos. Su posición de clase dominante era compartida con los comerciantes nativos o peninsulares" (de la Torre 44-45).

²⁷ "En su gran mayoría, los negros esclavos que llegaron a Cuba se ubicaron en la servidumbre; pernoctaban con sus amos en las casas de vivienda, urbanas o rurales o en áreas aledañas a estas. Aunque no hay referencias es lógico pensar que pudieron convivir también en los caseríos indígenas de la época ya que posteriormente utilizaron el mismo sistema de emplazamiento en su patrón habitacional" (Domínguez 272).

²⁸ "En 1868 se abre una nueva etapa en la historia de la esclavitud, íntimamente asociada a la abolición. [. . .] Se había

desarrollado y consolidado una conciencia nacional, de la cual se convierte en abanderados los representantes más avanzados de la burguesía criolla, quienes se entregan a la eliminación del régimen esclavista en lo interior y lo foráneo - de hombres y de patria, y quienes, además, objetivamente, se encontraban en mejores condiciones para emprender esta lucha. Como señalara Lenin, la primera tendencia histórica del capitalismo en desarrollo es 'el despertar de la vida nacional y de los movimientos nacionales, en la lucha contra toda opresión nacional, en la creación de los estados nacionales.' El régimen esclavista, herido de muerte en 1886, se mantendría moribundo. Con su muerte, traería aparejada la propia muerte del régimen colonial español. [. . .] La gran procesión cívica que recorriera las calles de la Habana para celebrar la abolición, no era otra cosa sino el entierro de la colonia" (López Valdés 17).

²⁹ Susan Forward nos aclara: "Emotional blackmail is a powerful form of manipulation in which people close to us threaten, either directly or indirectly, to punish us if we don't do what they want. [. . .] Emotional blackmail hits closer to home. Emotional blackmailers know how much we value our relationship with them. Often they know our deepest secrets. And no matter how much they care about us, when they fear they won't get their way, they use this intimate knowledge to shape the threats that give them the payoff they want: our compliance" (x-xi). Jeffrey D. Murrah declara sobre este tipo de manipulación psicológica: "By using such threats, the

blackmailer gets its own way. Rarely does the blackmailer consider the effects the threats have on the member of the family. The effect of repeated threats creates a hostage situation within the home" (1).

³⁰ Steve Wilkins & Douglas Wilson comentan: "Not everybody imbibed the 'slave mentality', but many did. [. . .] they would rather be slaves again than to be free with all the responsibilities that freedom entails" (2). Para el negro esclavo el ser libre implicaba tomar responsabilidad y ese esfuerzo envolvía el tomar decisiones, algo que ellos nunca habían tenido el derecho ni la oportunidad de hacer. Además, acostumbrados a la subyugación, ellos se sentían que las decisiones hechas por sus dueños eran las correctas. En el mundo libre el negro esclavo se carecía de seguridad propia. Por esta razón el ser esclavo era mentalmente menos complicado que el ser libre.

³¹ Ver: Fernández Olmos, Margarita. "Desde una Perspectiva femenina: La Cuentística de Rosario Ferré y Ana Lydia Vega", Gosser-Esquilín, Mary Ann. Puleo, Gustavo C. "Rosario Ferré: Nueva voz en el cuento puertorriqueño", Velásquez-Lara, Socorro. *La Parodia Como Poder Feminista en la Narrativa de Rosario Ferré.*, dissertation U. of New Mexico, 1996, Vega Carney, Carmen. "Sexo y Texto en Rosario Ferré."

³² Los cuentos de hadas de hoy son el resultado de revisiones hechas por varios escritores del siglo XIX, tales como Andersen, Bechstein, Collodi y los hermanos Grimm quienes enfatizaban en

sus cuentos la ideología patriarcal. Jack Zipes en su libro *Fairy Tales and the Art of Subversion* declara: "West German writers and critics have come to regard the Grimms' fairy tales and those of Andersen, Bechstein, and their imitators as 'secret agents' of an education establishment which indoctrinates children to learn fixed roles and functions within bourgeois society, thus curtailing their free development. [. . .] the Grimms' tales though ingenious and perhaps socially relevant in their own times, contained sexist and racist attitudes and served a socialization process which placed great emphasis on passivity, industry, and self-sacrifice for girls and on activity, competition, and accumulation of wealth for boys" (46). Kay F. Stone argumenta que en la actualidad la re-escritura y re-visión del cuento de hadas se puede llevar a cabo a través de una crítica directa del cuento. Esto implica la re-creación del cuento y de la figura tradicional de la heroína y la introducción de figuras más positivas que contrasten a la heroína tradicional.

³³ Según el artículo en el libro *El deber*: "Rechazo emocional. ¿Padeces del síndrome de Peter Pan?", "El problema surge con la negación de superar la etapa de madurez y resistirse a afrontar responsabilidades de la vida adulta. Sería tener un cuerpo de hombre o de mujer pero con la mentalidad de un niño o niña. Si no se supera, esta fase ocasiona problemas emocionales como una creciente en baja autoestima, ya que la persona lo quiere todo, no admite responsabilidad, no está dispuesto(a) a poner de su parte

para conseguir nuevas metas y objetivos, siempre culpa de lo que le pasa a los demás y no se siente parte del problema o dificultad" (1).

³⁴ En Puerto Rico la frase "vivir del cuento" tiene doble significado. Puede significar vivir de ensueño, vivir a cuesta de otro o de la dádiva pública.

³⁵ En el ensayo titulado "De brujas y búhos en la literatura puertorriqueña", escrito por Rosario Ferré, la autora explica que "en este cuento una niña bruja envenena a su madrastra por medio del texto y se venga de la represión que ha sufrido al no permitírsele cultivar la imaginación, al leer libros de cuentos" (90).

³⁶ En una relación abusiva entre amantes la víctima siempre suele estar despersonalizada y por eso el agresor actúa con tanta crueldad contra ella. Elsa Lerda en su artículo "El perfil del agresor" dice que: "los rasgos más comunes se encuadran en una inmadurez de la personalidad muy grave. Actúan como niños caprichosos y crueles. Son más importantes para ellos sus deseos o necesidades que el vínculo con los demás. No pueden ponerse 'en el lugar del otro', sólo lo ven como un objeto, 'la cosa' que les puede servir para satisfacerse" (1).

³⁷ Se define abuso sexual como "todo acto ejecutado por un adulto o adolescente sobre un menor, con el fin de estimularse o gratificarse sexualmente, no importa que se realice con el consentimiento de la víctima, pues ésta carece de madurez y conocimiento necesario para evaluar su contenido y consecuencias.

Este acto puede ser ejercido sin violencia cuando el agresor se limita a tocar o acariciar sexualmente a la víctima sin usar fuerza. También, el abuso puede ser cometido sin usar contacto físico, cuando el agresor se masturba o se exhibe en forma indecente ante su víctima o motiva a éste para que exhiba sus partes privadas o se deje tomar fotos pornográficas. Estas conductas se presentan mayormente hacia las niñas, aunque se ejerce sobre los varones también. El agresor, generalmente es un varón, que puede ser un familiar cercano o cualquier adulto que tenga fácil acceso a los menores. Los medios utilizados por el adulto para cometer el abuso sexual son variados: seducción, coerción, amenaza y en menor grado, la fuerza física. El abuso sexual es violento en todos los casos de violación y cualquier otra práctica sexual, aún cuando exista el aparente consentimiento de parte del menor" (Tierno 5).

³⁸ Una joven puertorriqueña de 22 años de edad víctima de abuso sexual explica lo que se siente: "When something like this happens to you, you don't just lose your virginity, you lose so much! You lose your rights! And you are like a zombie: you're living, but you're not" (Fontes 69).

³⁹ "Todo secreto simboliza el poder sobrenatural; de ahí su efecto perturbador sobre la generalidad de seres humanos" (Cirlot 401). "El secreto se convierte en peor enemigo y en mejor aliado para repetir los abusos. La víctima del abuso cree que tiene que ocultarlo porque teme ser señalada como culpable, siente vergüenza de ser mirada

como 'un ser diferente'. [. . .] Al quedarse callada la víctima está favoreciendo al agresor y ayudándolo, dejándolo libre, a hacerle lo mismo a otras personas" (Callejas 10).

⁴⁰ "By their very nature, interactions related to child sexual abuse are rife with shame for most people touched by it. Victims feel ashamed because they have participated in taboo activities and in most cases they have maintained secrecy about those activities" (Fontes 64).

⁴¹ "Where sexual acts have occurred outside the marriage, the girl or woman is assumed to have made herself accessible and is often held responsible, even where there is a difference in age or power between the people involved. The belief that they are responsible for the abuse can lead victimized girls to feel more great shame" (Fontes 65).

⁴² Sobre el comportamiento del agresor, Michael L. Penn y Rachel Nardos discuten lo siguiente referente al comportamiento de un agresor sexual: "[. . .] in many societies men are socialized to regard sex as the ultimate source of pleasure, power and control. [. . .] Through a variety of media - including films, books, and music - men are generally conditioned to equate all kinds of sexual activity (including sexual violence) with pleasure, rather than pain. Thus, even when actual violence is used, that violence may be easily integrated into an abuser's scheme for pleasure" (44-45).

⁴³ "An important part of recovery for many Latino victims is to learn and truly come to believe that they were not responsible for their abuse. When responsibility and blame can be properly assigned to offenders, victims are able to release some of their shame" (Fontes 67).

⁴⁴ "La 'devolución' es pena suficiente contra la joven no virgen. Sobre ella caerá la ignominia pública, y quedará marcada para el resto de su vida. No era virgen. Gran pecado (Hernández 82). L.A. Fontes añade: "In some traditional Latino communities, a girl who has engaged in sexual activity, even against her will, may be perceived as losing her virginity and thereby either not suitable for marriage, or of lesser value as a bride. Even in families that have rejected other aspects of traditional life, this emphasis on virginity often persists" (70).

⁴⁵ "Shaming may be an appropriate way to control others, particularly those of lower status. Feelings of embarrassment, excessive conformity, numbness, envy, the tendency to cover up rather than acknowledge an error or wrongdoing, and outright lying are all negative outcomes engendered by shaming" (Falicov 221).

⁴⁶ Una trabajadora social describe la educación sexual tradicional de familias latinas: "They teach their children to have the most traditional attitudes; they educate them to be enemies. The girls have to keep their legs closed, because the boys are raised so that, if the girls open them, they're going to take advantage of it. And

that's the sexual education that they get. It's not that there is no sexual education; it's that what they get is bad. The education that they get is that, if you expose yourself, you're going to suffer because [the boys] cannot control themselves. And besides, the boys have permission to do what they want" (Fontes 66).

⁴⁷ "En la época en que el Padre Álvarez fue su director, Teresa sufrió graves persecuciones, que duraron tres años; además, durante dos años atravesó por un periodo de intensa desolación espiritual, aliviado por momentos de luz y consuelo extraordinarios. La santa quería que los favores que Dios le concebía, permaneciesen secretos, pero las personas que la rodeaban estaban perfectamente al tanto y en más de una ocasión, la acusaron de hipocresía y presunción" (Báez 2).

⁴⁸ El trabajo infantil doméstico se refiere a situaciones en las que niños y niñas menores de 18 años desempeñan tareas domésticas en hogares particulares o de sus propios parientes en condiciones de explotación y maltrato. Cuando esta forma de explotación es extrema (incluyendo situaciones similares a la esclavitud o tareas perjudiciales o peligrosas para la salud mental o física del menor) es considerada como una de las peores formas de trabajo infantil. Los niños y niñas que desempeñan este tipo de trabajo son víctimas de distintas formas de explotación. Se les obliga a trabajar durante largas jornadas, sin descanso, por salarios muy bajos y por carecer de protección legal o social, sufren condiciones laborales

degradantes. Además, se les priva del derecho a la salud, el derecho a jugar, el derecho de visitar o recibir visitas de familiares y amigos y asociarse con ellos, el derecho a un hospedaje decente, y el derecho a la protección contra la violencia emocional, mental y física.

⁴⁹ Según un informe publicado y titulado "Trabajo Infantil Doméstico en América Central y República Dominicana", de la Oficina Internacional del Trabajo de la O.N.U., en la República Dominicana: "Las actividades de mayor atención por parte de trabajadores infantiles domésticos se relacionan en primer lugar con la limpieza, en segundo lugar con el cuidado de otras personas (niños y mayores), en un nivel parecido de atención en la preparación de alimentos y un grupo de otras tareas que incluyen buscar agua, lavado de vehículos, cuidado del jardín, y otras" (60).

⁵⁰ De acuerdo al artículo, "Maltrato y Abuso de Menores y Adolescentes": "El maltrato está ubicado dentro de la violencia intrafamiliar, pues cuando hay violencia entre los conyugues también hay maltrato de menores. Las formas más abiertas de violencias como las golpizas u otras que dejan huellas en el cuerpo, afectan al menor tanto como aquellas que se expresan de manera más sutil o simbólicas a través de gestos o palabras, pero que también dejan huellas imborrables en la memoria y la personalidad, en fin, en el alma del niño" (3).

⁵¹ "En el abuso físico también se produce un abuso emocional, pues los golpes implican una humillación y rebajan a la persona y suelen ir acompañados de insultos u otro tipo de abuso emocional son mucho más destructivos que el abuso físico y el principal responsable de los trastornos psicológicos que se producen durante el abuso físico" (Muñoz 1).

⁵² "'La Convención sobre los Derechos del Niño, Artículo 32' estipula que los niños tienen el derecho a estar protegidos contra la explotación económica y contra el desempeño de cualquier trabajo que pueda ser peligroso o entorpecer su educación, nocivo para su salud o para su desarrollo físico, mental, espiritual, moral o social" (1).

⁵³ La Comisión Interamericana de Derechos Humanos en su artículo "Situación de la Mujer en la República Dominicana" declara sobre la prostitución infantil: "Uno de los graves problemas de la República Dominicana es la inserción de menores en la prostitución. Según UNICEF en su estudio de neo-prostitución infantil en la República Dominicana de 1994, ésta representa hoy una amenaza para el desarrollo humano del país. En esta actividad los menores se ven expuestos a toda clase de vejaciones y ponen en peligro su desarrollo físico y mental. UNICEF señala que un total de 25,455 menores han sido prostituidos en la República Dominicana y de ese total, 14,508 (57%) se encuentran ejerciendo la prostitución en las zonas donde habían efectuado sus estudios escolares" (5).

⁵⁴ En una entrevista a Ángela Hernández, la autora incluye la definición simbólica que Ramón Tejada le da a los ríos y los mares: "son símbolos clásicos de la libertad de la imaginación" (González 1008).

⁵⁵ De acuerdo al artículo de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos: "Las mujeres que se dedican a la prostitución se arriesgan a situaciones de violencia. Algunos de estos tipos de violencia que sufren las mujeres prostituidas en la República Dominicana son: violencia física durante el acto sexual, asaltos en la calle, violación sexual en grupo y la violación psicológica a través de la denigración constante de familiares y conocidos a causa de su "*modus vivendi*". Otra dimensión del problema de la prostitución en la República Dominicana es el tráfico de mujeres, quienes en a mayoría de los casos son víctimas de engaños. Las mujeres son llevadas a otros países bajo la promesa de obtener diferentes tipos de empleo con mejores condiciones de vida y buenos salarios. Sin embargo, fuera de su país, se vuelven presa fácil de explotación y su situación se agrava más al encontrarse solas en un ambiente extraño" (4).

⁵⁶ "Si la persona es pasiva y su vida actual es difícil y falta de alegrías, con frecuencia se crea una vida ilusoria, inventada, en la que se satisfacen completamente sus necesidades, donde ocupa una posición imposible de alcanzar en el momento actual y en la vida real. La imaginación pasiva puede surgir no intencionalmente. Esto

sucede principalmente cuando se debilita la actividad de la conciencia, del segundo sistema de señales, en un estado de ocio temporal, en estado de somnolencia, en estado de afecto, durante el sueño (los sueños), en estado de afecciones patológicas de la conciencia (alucinaciones), etc." (Petrovski, 323)

⁵⁷ El acoso sexual es un comportamiento o una serie de agresiones desde acercamientos incómodos hasta abusos serios, que en la mayoría de los casos involucran actividad libidinosa. Es un comportamiento o presión carnal, tanto física como verbal, no deseada por quien la sufre. Es una conducta en la que alguien, valiéndose de su posición de poder, hace invitaciones o insinuaciones a una persona para ejecutar un acto sexual, lo cual provoca en ésta molestias y una sensación de intimidación. "Son las niñas y las adolescentes quienes están más expuestas a situaciones de violencia, en particular la relacionada con acoso, abuso, incesto y violaciones sexuales. La violencia afecta tanto a niños como a niñas, por ser estas personas menores de edad y por lo tanto más vulnerables. [. . .] Las niñas, niños y adolescentes perciben los hogares y las familias como el entorno en el que contradictoriamente se violan más sus derechos" (Secretario General de las Naciones Unidas 1).

⁵⁸ "La sexualidad erótica es una relación sexual y sensual con el ser que se ama. Eso ocurre a pesar de todo. Y es algo tan bello, tan bueno, tan perfecto y deslumbrante que en ese momento el erotismo

es una especie de vía de acceso a una trascendencia de la sexualidad" (Barthes 305).

⁵⁹ "As a consequence of that combination of extreme trauma impinging on its developing, still immature psychological organization, the individual carries into adulthood especially severe distortions of psychic structure and psychological conflicts that need to be taken into account in understanding and treating the psychiatric disorders that may result" (Nemiah 21-22).

Apéndice

Notas biográficas de las escritoras

Kianny N. Antigua

Nació en La República Dominicana, en el pueblo de San Francisco de Macorís. Desde muy joven se fue a vivir a la ciudad de Nueva York. Fue allí donde obtuvo un grado Asociado en administración de empresas en La Guardia Community College y es maestra certificada. En una antología en honor al escritor dominicano Virgilio Díaz Grullón fue publicado en el año 2001 su cuento "De tal astilla, tal palo". Otros cuentos publicados son: "De vuelta a casa", "Y2K" publicado en la tercera edición del libro *Conexiones* y "El expreso". Pocos años atrás, la escritora publicó tres de sus poemas en *El 3º Festival de la Poesía Mundial* de la revista cibernética brasileña "Palavreiros". Los tres poemas son: "Obcecación numérica", (sin título) y "Marble Hill".

Adelaida Fernández de Juan

Escritora cubana quien reside en La Habana, nació en 1961. Es médico - medicina interna - trabajó en Zambia donde tuvo una estancia violenta. Escribe con intensidad y lirismo en sus cuentos de África y otros de la mujer cubana y de la mujer en general donde se notan rastros muy femeninos, pero no necesariamente feministas. Sus obras se ha traducido en varios idiomas e incluido en numerosas antologías tanto en Cuba como en el extranjero, entre ellas: *Cuentos habaneros* (México, 1997).

Han sido varias las distinciones que mereció dentro y fuera de Cuba. "Clemencia bajo el sol", su cuento más difundido, fue adaptado al teatro. En el 2004 obtuvo una mención en el Concurso Iberoamericano de Cuentos Julio Cortázar y, ese mismo año, le fue otorgado el Premio Alejo Carpentier por los relatos reunidos en *La hija de Darío*. Otras de sus obras son: *Dolly y otros cuentos cubanos*, 1994, *Oh vida*, 1999, *Nani*, 2002, *La hija de Darío*, 2005 y *Nadie es profeta*, 2006.

La escritora (Laidi) es una de las más talentosas voces dentro del discurso narrativo femenino cubano moderno.

Rosario Ferré

La novelista, poeta, ensayista y profesora universitaria Rosario Ferré nace en el año 1938 en la Ciudad Señorial de Ponce, Puerto Rico, de una familia famosa y adinerada. Su padre, Luís A. Ferré, fue el gobernador de Puerto Rico desde 1968 hasta 1972.

Rosario Ferré se graduó de Manhattanville College en Nueva York con una especialidad en inglés. Obtuvo su maestría en español y estudios latinoamericanos en la Universidad de Puerto Rico y su doctorado en la Universidad de Maryland con una especialidad en literatura hispanoamericana. Ha sido profesora de literatura en la University of California, Berkeley, Rutgers University, y The Johns Hopkins University. Actualmente enseña en la Universidad de Puerto Rico.

Comenzó su carrera literaria en 1972. En aquel año la señora Ferré fundó la revista literaria *Zona de carga y descarga*, en la que aparecieron sus primeros cuentos, poemas y ensayos críticos. Entre 1977 y 1980 ella escribió su columna "Carga y descarga" en el periódico puertorriqueño *El Mundo* concentrándose en la crítica literaria de temas feministas y puertorriqueños. En sus obras denuncia la situación en que vive la mujer puertorriqueña, y la explotación sexual y económica.

Por su trabajo en el campo literario Rosario Ferré ha recibido muchos honores. En 2004 recibió la prestigiosa colegiatura Guggenheim por su excepcional habilidad creativa. Rosario Ferré

continúa sirviendo de inspiración a todas aquellas que aspiran por medio del lenguaje escrito hacer una diferencia en la sociedad en que viven.

Ana María Fuster Lavín

Escritora puertorriqueña, nacida en San Juan, Puerto Rico en 1967. Tiene estudios de maestría en Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, con una segunda especialización en música. Es editora, correctora legal, traductora y corresponsal de prensa cultural, además de columnista en distintos periódicos. Sus textos han sido publicados en el semanario *Claridad*, *El Nuevo Día*, *Primera Hora*, *El Vocero*, y en diversas revistas y antologías de Puerto Rico, México, Uruguay, España, Argentina, Suecia, Francia e Italia. Ha obtenido diversos premios en ensayo, cuento y poesía. Sus cuentos y poemas han sido traducidos al inglés, francés, portugués e italiano.

Libros publicados: *Verdades caprichosas* (First Book Pub., 2002), premio del Instituto de Literatura Puertorriqueña; *Réquiem* (Ed. Isla Negra, 2005), novela contada, premio del PEN Club de Puerto Rico; *El libro de las sombras* (Ed. Isla Negra, 2006), poemario, premio del Instituto de Literatura; *Leyendas de misterio* (Ed. Alfaguara infantil, 2006), cuentos infantiles. *Bocetos de una ciudad silente*, cuentos, Ed. Isla Negra, 2007. Inéditos los poemarios: *El jardín de la dama duende*, *El alma en fuga (palabras embotelladas)* y *El Eróscopo*.

Magali García Ramis

Nació en Santurce, Puerto Rico en 1946. Magali García Ramis ingresó en 1964 en la Universidad de Puerto Rico, donde obtuvo un grado de bachillerato en historia. Poco después comenzó a publicar colaboraciones en el diario español *El Mundo*.

En 1968 se trasladó a la ciudad de Nueva York para estudiar periodismo en la Universidad de Columbia. En 1971 regresó a Puerto Rico y empezó a trabajar para el periódico *El imparcial*, para la revista literaria *Avance* y comenzó a escribir sus primeros cuentos. Después de haber vivido en México por un corto tiempo, regresa a Puerto Rico donde en 1977 ejerció como maestra en la Escuela de Comunicaciones de Puerto Rico. Sigue siendo habitual colaboradora de la prensa de su país.

Entre las obras de Magali García Ramis están la novela *Felices días, tío Sergio* (1987), las colecciones de cuentos *La familia de todos nosotros* (1976), *Las noches del Riel de oro* (1995); y una colección de ensayos titulada *La ciudad que me habita* (1993).

Mirza L. González

La ensayista y profesora emérita Mirza L. González nació en Güines, La Habana, Cuba. Cursó estudios en la Universidad de La Habana en las Facultades de Ciencias Físicas, Matemáticas y Pedagogía. Desde el año 1962 reside en Chicago, donde continuó sus estudios universitarios. Obtuvo su título de Maestría en Artes de la Universidad Loyola en Chicago y su Doctorado en Filosofía y Letras de la Universidad Northwestern en Evanston, Illinois. Además de haber sido Profesora en el Departamento de Lenguas de la Universidad DePaul, también desempeñó allí cargos administrativos. Fue galardonada con el premio "Cortelyou-Lowery Award for Excellence" otorgado por la Universidad de DePaul por su destacada labor docente, por su labor en el campo de las investigaciones y por sus servicios a la universidad. Ha publicado un sin número de artículos y libros, y sus recientes estudios han sido basados en el teatro cubano-americano y en la poesía.

Su más reciente libro *Astillas, Fugas, Eclipses* consta de doce cuentos que, según Fabio Murrieta, en el prólogo, "son doce historias relacionadas por un afán de recuperación de la memoria, donde el recuerdo es el verdadero protagonista y eje conductor"(8). Los cuentos "Rondeles" y "Remordimiento" pertenecen a esta colección. Por su estilo narrativo Mirza L. González es considerada un baluarte de la narrativa moderna cubana, dejando su huella en la literatura hispanoamericana contemporánea.

Ángela Hernández

La escritora, poeta y narradora dominicana Ángela Hernández nació en la ciudad de Jarabacoa, República Dominicana, en el año 1954. Estudió Ingeniería Química en la Universidad Autónoma de Santo Domingo y luego fue profesora del Departamento de Ingeniería Química de la misma universidad.

Representante destacada de la generación de escritoras dominicanas de los ochenta, Ángela Hernández ha trabajado a favor de los derechos de la mujer en su país. Ha colaborado con la mayoría de las revistas literarias y los periódicos nacionales.

Entre sus trabajos se destacan los poemarios: *Desafío* (1985), *Tizne y cristal* (1987), *Arca espejada* (1994), y *Telar de rebeldía* (1998); las colecciones de cuentos: *Los fantasmas prefieren la luz del día* (1986), *Alótopos* (1989), *Masticar una rosa* (1993) y *Piedra de sacrificio* (2000); los ensayos: *Las mariposas no temen a los cactus* (1985), *Emergencia del silencio* (1986) y *La escritura como opción ética* (2002); las novelas: *Mudanza de los sentidos* (2001) y *Charamicos* (2003).

Las obras de Hernández han sido traducidas en cinco idiomas, sus textos han sido publicados en antologías extranjeras y nacionales y ha recibido varios premios literarios. Ángela Hernández es una voz de conciencia y de cambios a favor de la mujer en su país y en Latinoamérica.

Karla Suárez

Nacida en La Habana en 1969, la narradora, escritora e ingeniera informática comenzó escribiendo poesías a muy temprana edad, preparando así el camino que la llevaría a su exitosa carrera en el campo de las letras. Ha trabajado como profesora de informática en la ciudad de Roma y actualmente reside en París.

Sus obras han sido publicadas en revistas en Cuba, Argentina y México. En 2002 se unió a la TV cubana para la adaptación de los cuentos "En esta casa hay un fantasma" y "El ojo de la noche". Ha participado en eventos culturales internacionales y es miembro de la Asociación Hermanos Saíz (Asociación de Jóvenes Artistas de Cuba). Ha sido jurado en concursos de narrativa en su país natal.

Entre sus obras más destacadas se encuentran: *Silencios*, novela - 1999, *Espuma*, cuentos - 1999, *Carroza para actores*, cuentos - 2001 y *La viajera*, novela - 2005

La autora obra a favor de la honestidad literaria y defiende la libertad y los derechos del individuo. Por su estilo literario y sus temas tan variados, Karla Suárez es considerada una de las voces más singulares de la narrativa cubana de hoy.

Obras Consultadas

Abréu, Diógenes. *A pesar del naufragio: violencia doméstica y el ejercicio de poder: testimonio dominicano desde New York.*

Santo Domingo: Mediabyte, 2005.

Acevedo, Ramón Luís. *Del silencio al estallido: narrativa femenina puertorriqueña.* Río Piedras: Editorial Cultural, 1991.

---."Gloria Guardia y Rosario Ferré: Dos visiones burguesas de la burguesía caribeña." *El Girador, I-II: Studi di Lett. Iberiche e Ibero-Americane Offerti a Giuseppe Bellini.* Rome: Bulzoni, 1993. 17-23.

Acosta-Belén, Edna. "Ideology and Images in Contemporary Puerto Rican Literature." *The Puerto Rican Woman.* New York: Praeger, 1979. 85-109.

Acosta, Dalia. "Rights-Cuba: Violence Against Women-Silence and Censorship." *Contemporary Women's Issues.* (September 2000): 1-4.

Acosta Vargas, Gladys. *Trabajo infantil doméstico: ¿y quién la mandó a ser niña?* Santafé de Bogotá: Unicef, 2000.

Adames, Teresa. "Las mujeres dominicanas y su rol en la construcción de la familia: una aproximación desde nuestra experiencia urbana." *Estudios Sociales.*

XXIX núm. 105 (1996): 35-50.

Adan-Lifante, Virginia. "Elementos disruptivos en 'Una semana de siete días' de Magali García Ramis." *Explicación de textos literarios*. 2002-2003; 31(2): 21-30.

Amoros, Celia. *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre, 1991.

Antigua, Kianny N. "De tal astilla, tal palo." *Vendimia Primera*. Santo Domingo: Edición del Banco Central de la República Dominicana, 2002. 145-148.

Arias, Salvador. *Esclavitud y narrativa en el siglo XIX cubano: Enfoques recientes*. La Habana: Editorial Academia, 1995.

Asociación Dominicana de Mujeres Votantes. *Perfil de la mujer dominicana: Ayer y hoy*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1992.

Azize, Camila. *La mujer en la lucha*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1985.

Azize Vargas, Yamila. *La mujer en Puerto Rico*. Río Piedras: Huracán, 1987.

Báez, Carlos J. *Sectores populares y conciencia de clase en República Dominicana*. Santo Domingo: Centro de Educación Fray Pedro de Córdoba, 1983.

- Báez, Clara. *La subordinación social de la mujer dominicana en cifras*. Santo Domingo: Dirección General de Promoción de la Mujer, 1985.
- Báez, Silvio José. "Santa Teresa de Jesús." 2004. Web. 29 junio 2007 <http://www.mercaba.org/FICHAS/Santos/TdeJesus/santa_teresa.html>.
- Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 1997.
- Balseiro, Isabel. *Nation, Race and Gender in the Writings of Bessie Head and Rosario Ferré*. Diss. New York University, 1992.
- Barthes, Roland. *El grano de la voz*. México: Siglo XXI, 1983.
- Benninger-Budel, Carin and Lucinda O'Hanlon. "Violencia contra la mujer." 2003. Web. 24 marzo 2007 <<http://www.omct.org/pdf/vaw/Publications/>>.
- Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. México:UNAMM, 1999.
- Bonino, Luis. "*Víctimas de abuso sexual: ¿cuáles son las reacciones?*" 2006. Web. 10 junio 2008
- Bosch, Juan. *Clases sociales en la República Dominicana*. Santo Domingo: Editora Corripio, 1982.

- Bottigheimer, Ruth B. "Silenced Women in the Grimms' Tales: The Fit Between Fairy Tales and Reality and Society in Their Historical Context." *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion, and Paradigm*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1986. 120-135.
- Bottiglieri, Nicola. "La escritura de la piel." *Esclavitud y narrativa en el siglo XIX cubano: Enfoques Recientes*. La Habana: Editorial Academia, 1995. 66-73.
- Bremner, Douglas J. "Early Concepts of Trauma, Dissociation, and the Unconscious: Their History and Current Implication." *Trauma, Memory and Dissociation*. Washington: American Psychiatric Press, Inc., 2005. 20-35.
- Bucurenciu, Ileana. "Antillas, fugas, eclipses." 15 Sept. 2001. Web. 10 Marzo 2007 <<http://www.hispanocubana.org/revistahc/paginas/revista8910/REVISTA14/cultura/astillas.html>>.
- Buitrago Ortiz, Carlos. *Haciendas cafetaleras y clases terratenientes en el Puerto Rico decimonónico*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1982.
- Burcet, Josep. "Reacción emocional frente al cambio." 2005. Web. 27 septiembre 2007 <http://www.burcet.net/gestion_cambio/gestion_cambio_4.asp?ve_de=recursos>.
- Bussey, Marian C. *Trauma Transformed: An Empowerment Response*. New York: Columbia University Press, 2007.

- Cáceres Cruz, Virgen. *La violencia nuestra de cada día: manifestaciones de la violencia contra las mujeres*. San Juan: Centro de Investigaciones Sociales, 2002.
- Calderón, Bárbara. "Los sueños de mujer." 2004. Web. 29 agosto 2008 <<http://www.barbaracalderon.com/spanish.inicio.html>>.
- Callejas Pérez, John. "La violencia." 2006. Web. 24 marzo 2007 <<http://www.monografias.com/trabajos15/la-violencia/la-violencia.shtml>>.
- Campuzano, Luisa. "Doxa y Paradoxa: estudio de género y narrativa de mujeres en la Cuba de hoy." 24 octubre 2004. Web. 1 marzo 2008 <http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo_luiza.htm>.
- . "Narradoras cubanas de hoy: un mapa de bolsillo." 10 abril 2005. Web. 20 enero 2008 <<http://www.uneac.org.cu/LaIslaEnPeso/num04/estacion.htm>>.
- Carter, Sheila. "Misery: A Persistent Theme in the Short Story of the Dominican Republic." *Fourth Conference on Literature of the Spanish Speaking Caribbean, Cave Hill, Barbados, 8-10 April 1981*. 1-8.
- Cavallo, Susana. "Llevando la contraria: el contracanto de Rosario Ferré." *Monographic Review/Revista Monográfica*. (1992); 8: 197-204.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela, S.A., 1997.

Clarke, Roberta. "Violence Against Women in the Caribbean." *United Nations Development Fund for Women*. New York: United Nations, 1998.

Comisión de la Mujer, Niñez y Familia: Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer. *Derecho comparado sobre violencia contra las mujeres en Centroamérica y República Dominicana*. Guatemala C.A.: UNIFEM, 2000.

Comisión Interamericana de Derechos Humanos. "Situación de la mujer en la República Dominicana." 1999. Web. 18 febrero 2007 <<http://www.cidh.org/countryrep/Rep.Dominicana99sp/Cap.11.htm>>.

Conde, Teresa. "Lo querido olvidado." 2 de agosto de 2005. Web. 6 septiembre 2008 <<http://www.baquiana.com>>.

Connors, Jane Frances. "Violence against Women in the Family." *United Nations Office at Vienna, Center for Social Development and Humanitarian Affairs*. New York: United Nations, 1989. 1-10.

Córdova, Efrén. *El trabajo forzoso en Cuba: un recorrido amargo de la historia*. Miami: Ediciones Universal, 2001.

- Coronel, Valeria. "Maltrato a la mujer." 7 de junio de 2006. Web. 24 marzo 2007 <<http://www.monografias.com/Trabajos36/maltrato-mujer/maltrato-mujer2.shtml>>.
- Cotto, Ruth A. *La mujer puertorriqueña en su contexto literario y social*. Madrid: Verbum Editorial, 2002.
- Cuarteto de Cuerdas. "Surfeando entre dos océanos, el submundo de Karla Suárez." 9 agosto 2007. Web. 10 febrero 2008 <<http://www.orgiadecuerdas.com>>.
- Davis, Lisa. "La puertorriqueña dócil y rebelde en los cuentos de Rosario Ferré." *Sin Nombre*. IX núm. 4 (1979): 82-88.
- Davis, Robert Con. "The Discourse of the Father", Ed. Robert Con Davis, *The Fictional Father*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1981. 1-26.
- De la Torre, Mildred. "Las ideas sobre la esclavitud." *La esclavitud en Cuba*. La Habana: Editorial Academia, 1986. 70-85.
- De Valdés, María Elena. "Feminist Testimonial Literatura: Cristina Pacheco, Witness to Women." *Monographic Review/Revista Monográfica IV* (1988): 150-62.
- Diccionario Esencial Santillana de la Lengua Española*. Madrid: Santillana, S.A., 1993.

- Domínguez, Lourdes S. "Fuentes arqueológicas en el estudio de la esclavitud en Cuba." *La esclavitud en Cuba*. La Habana: Editorial Academia, 1986. 268-279.
- Dorola, Evangelina. "La naturalización de los roles y la violencia invisible." *La mujer y la violencia invisible*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S.A., 1989. 191-199.
- Droscher, Barbara. "Huérfanas y otras sin madre." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 30.50 (2004): 267-95.
- Duarte, Iris. *Población y condición de la mujer en la República Dominicana*. Santo Domingo: Instituto de Población y Desarrollo, 1989.
- Eakin, John Paul. *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca: Cornell University Press, 1999.
- Echegaray, Dulce. "Los cuartos paralelos de María Eugenia Echevarría." 2003. Web. 30 de julio 2008
<<http://www.ensayistas.org/filosofos/dominicanos/echevarria/echegaray.htm>>.
- El Deber. "Rechazo emocional. ¿Padeces del síndrome de Peter Pan?" 15 agosto 2007. Web. 26 septiembre 2007
<<http://www.eldeber.com.bo/paraellas/2007-08-15/notaparaellas.php?id=3725>>.

- Esteban, Raúl. "Verdades Caprichosas de Ana María Fuster." 2003. Web. 22 agosto 2008 <http://www.geocities.com/r_esteban_verdades.html>.
- Esteves, Carmen C. "Literature/Journalism: The Frontier: An Interview with Magali García Ramis." *Callaloo*, 1994 Summer; 17(3): 862-869.
- Ernst, Miriam. "Ser mujer, un factor de riesgo." 2004. Web. 18 febrero 2007 <<http://www.flasco.org.ec/doc/sfsegernst.pdf>>.
- Falicov, C.J. *Latino Families in Therapy*. New York: Guilford, 1998.
- Fernández de Juan, Adelaida. "Bumerang", *Oh vida*. Habana; Ediciones Unión, 1999. 18-23.
- Fernández Olmos, Margarita. "Desde una perspectiva femenina: la cuentística de Rosario Ferré y Ana Lydia Vega." *Homines*. 1984-1985 June-Jan. 8(2): 303-311.
- Ferré, Rosario. "De brujas y búhos en la literatura puertorriqueña." *El Coloquio de las Perras*. San Juan: Editorial Cultural, 1990. 83-90.
- . "El Cuento Envenenado." *Papeles de Pandora*. New York: Random House, Inc., 2000. 229-242.
- . "El Cuento de Hadas." *Sin Nombre*. XI núm. 2 (Julio-Septiembre 1980): 36-40.
- . *Sitio a Eros*. México: Joaquín Mortiz, 1986.

---. *The Youngest Doll*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1991.

Figueroa, Armando. "Mujeres puertorriqueñas, una doble
resistencia: Rosario Ferré." *Quimera*. 123 (1994): 22-23.

Fletcher, Lea. "La mujer y el lenguaje: no a la violencia, sí al
poder." *Feminaria*. 8 (1992): 23-25.

Flores Silva, Dolores. "Puerto Rico: Una perspectiva histórica a
través de la ficción ferretiana." *Céfiro*. 2003 Spring 3(2):
54-60.

Fontes, Lisa Aronson. "Disclosures of Sexual Abuse by Puerto
Rican Children: Oppression and Cultural Barriers." *Journal
of Child Sexual Abuse*. II no. 1 (1993): 21-35.

---. "Sin Vergüenza: Addressing Shame with Latino Victims of
Child Sexual Abuse and Their Families."
Journal of Sexual Abuse. XVI no. 1 (2007): 61-83.

Forward, Susan. *Emotional Blackmail: When the People in Your
Life Use Fear, Obligation, and Guilt to Manipulate You*.
New York: Harper Collins Publishers, 1997.

Frederick, Sharon. *Rape: Weapon of Terror*. River Edge:
Association of Women for Action and Research, 2001.

Fuster Lavín, Ana María. "El lado frío de la almohada." *Bocetos de
una ciudad silente*. San Juan: Editorial Isla Negra, 2007.

- García Menéndez, Alberto A. *La abolición de la esclavitud en las antillas españolas (Cuba y Puerto Rico)*. Hato Rey: Ediciones Antillas, 1975.
- García Ramis, Magali. "Una semana de siete días." *La familia de todos nosotros*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1990. 63-72.
- Garrido Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis, 1993.
- Giberti, Eva. *La mujer y La violencia invisible*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S.A., 1989.
- Gómez, Susana. *La pobreza en República Dominicana*. Santo Domingo: PNUD, 1993.
- González, Carolina. "An Interview with Ángela Hernández Nuñez." *Callaloo*, 2000 Summer; 23 (3): 999-1010.
- González, Mirza L. "Remordimiento." *Astillas, Fugas, Eclipses*. Madrid: Editorial Betania, 2001. 39-44.
- . "Rondeles." *Astillas, Fugas, Eclipses*. Madrid: Editorial Betania, 2001. 49-55.
- Gosser-Esquilín, Mary Ann. "Textualidad y sensualidad compartidas en 'El regalo' de Rosario Ferre." 11.20-21 (1993) *Alba de América*: 199-210.
- Grupo Cronis On Line, S.L. "Los colores. ¿Qué significan?" 2006. Web. 2 octubre 2007 <http://www.protocolo.org/gest_web/proto_Seccion.pl?rfID=182&arefid=305>.

- Guerra-Cunningham, Lucía. "Márgenes de la transculturación en la narrativa de Rosario Ferré." *La nueva mujer en la escritura de autoras hispánicas: Ensayos críticos*. Montevideo: Inst. Literatura y Cultura Hispánico, 1995. 59-65.
- . *Mujer y sociedad en América Latina*. Irving: Del Pacífico, 1980.
- . *Splintering Darkness: Latin American Women Writers in Search of Themselves*. Pittsburg: Latin American Literary Review Press, 1990.
- Heinrich, María Elena. "Entrevista a Rosario Ferré." *Mester*. XV núm. 2 (Fall 1986): 98-103.
- Hernández, Ángela. "Así fue mamá." *Las mariposas no temen a los cactus*. Santo Domingo: Editora Universitaria, 1985. 31-34.
- . *Emergencia del silencio*. Santo Domingo: Editora Universitaria, 1986.
- . "Los mundos de Teresa." *Las mariposas no temen a los cactus*. Santo Domingo: Editora Universitaria, 1985. 37-40.
- . "Más allá." *Alótopos*. Santo Domingo: Editorial Alas, 1989. 45-47.
- . *Masticar una rosa*. Santo Domingo: Editorial Impretur, 1993. 67-74.
- . *¿Por qué luchan las mujeres?* Santo Domingo: Centro de Investigación y Apoyo Cultural, 1985.

Hintz, Susanne S. *Rosario Ferré, A Search for Identity*. New York:

Peter Lang Publishing Inc., 1995.

Instituto de Ciencias Históricas (Academia de Ciencias de Cuba).

La esclavitud en Cuba. La Habana: Editorial Academia, 1986.

International Program on the Elimination of Child Labor.

Una mirada de género al trabajo infantil. San José: Oficina

Internacional del Trabajo, Programa Internacional para la

Erradicación del Trabajo Infantil, 2004.

James, Alma. *Acoso sexual: amor a la fuerza*. México. D.F.:

Géminis, 2002.

Jehenson, Myriam Y. *Latin-American Women Writers: Class, Race*

and Gender. New York: State University of New York Press,

1995.

Juventud Rebelde. "Todas las vidas de Adelaida Fernández."

30 enero 2005. Web. 25 febrero 2008

<[http://www.juventudrebelde.cu/2005/enero-marzo/ene-](http://www.juventudrebelde.cu/2005/enero-marzo/ene-30/todas.html)

[30/todas.html](http://www.juventudrebelde.cu/2005/enero-marzo/ene-30/todas.html)>.

Kaufman, Muchael. "Las siete P's de la violencia de los hombres."

20 octubre 1999. Web. 3 septiembre 2006

<http://www.ncasv.org/documents/las_sieteps.pdf>.

Knight, Franklin W. *Slave Society in Cuba During the Nineteenth*

Century. Madison: University of Wisconsin Press, 1970.

- Krahé, Barbara. *The Social Psychology of Aggression*.
Hove: Psychology Press Ltd., 2001.
- Kushigian, Julia. *Reconstructing Childhood. Strategies of Reading for Culture and Gender in Spanish American Bildungroman*.
Lewisburg: Bucknell University Press, 2003.
- Lagos-Pope, María Inés. *En tono mayor: Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*.
Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1996.
- . "Sumisión y rebeldía: el doble o la alineación femenina en las narrativas de Marta Brunet y Rosario Ferré." *Revista Iberoamericana* LI núm. 132-133 (Julio-Diciembre 1985): 731-749.
- Langston, Esther. "Political and Economic Crisis in the Dominican Republic." 16 May 2000. Web. 9 February 2007 <<http://saxakali.com/caribbean/elangston.htm>>.
- Lashgari, Deidre. *Violence, Silence and Anger: Women's Writing as Transgression*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1995.
- Lena, Dan. *Asalto sexual*. México, D.F.: Selector, 1991.
- Lerda, Elsa. "El perfil del agresor." 3 May 2006. Web. 16 enero 2008 <<http://www.isis.cl/Feminicidio/doc/doc/210306El%20perfil%20del%20agresor.doc>>.

- López, Adalberto. *The Puerto Ricans, Their History, Culture and Society*. Cambridge: Schenkman Pub. CO., 1980.
- López, Ángela. "Una historia de espías para pensar en Cuba - Belén Gopegui novela el lado frío." 5 octubre 2004. Web.
4 marzo 2008 <http://elmundolibro.elmundo.es/elmundolibro/2004/09/20/narrativa_espanyol/1095681732.html>.
- López Jiménez, Ivette. "Papeles de Pandora: devastación y ruptura." *Sin Nombre*. XIV (1983): 41-52.
- López Valdés, Rafael L. "Hacia una periodización de la historia de la esclavitud en Cuba." *La esclavitud en Cuba*. Habana: Editorial Academia, 1986. 15-25.
- Lorente Acosta, Miguel. *Agresión a la mujer: Maltrato, violación y acoso: Entre la realidad y el mito cultural*. Granada: Comares, 1998.
- Luis, William. *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- Maldonado Denis, Manuel. *Puerto Rico: Una interpretación histórico-social*. Ciudad México: Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1969.
- Maquieira D'Angelo, Virginia. *Violencia y sociedad patriarcal*. Madrid: Editorial Pablo Iglesias, 1990.

- Marqués, René. "El puertorriqueño dócil: literatura y realidad psicológica." *Ensayos (1953-1971)*. Río Piedras: Antillana, 1972. 150-162.
- Martín Gaite, Carmen. *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*. Madrid: Nostromo, 1973.
- Masiello, Francine. "Women, State and Family in Latin American Literature of the 1920s." *Women, Culture, and Politics in Latin America*. Berkeley: U. of California P, 1990. 27-47.
- Medina Rivera, Antonio. "La aniquilación de las bellas artes y de la aristocracia en las obras de Rosario Ferré." *Selected Proceedings of the Pennsylvania Foreign Language Conference*. 2003, 173-184.
- Meillassoux, Claude. *Maidens, Meal, and Money: Capitalism and Domestic Community*. Cambridge [Eng.]; New York: Cambridge University Press, 1981.
- Mejía-Ricart Guzmán, Marcio. *Las clases sociales en Santo Domingo*. Santo Domingo: Publicaciones América, 1982.
- Méndez, José Luís. *La estructura social y la literatura puertorriqueña: para una psicología de la literatura puertorriqueña*. San Juan: Edil, 1983.
- Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

- Mid-Valley Women's Crisis Center. "Violencia doméstica: señales de un abusador." 2007. Web. 2 octubre 2007
<http://www.mvwcs.com/s_redflag.html>.
- Miller, Gail H. *Defining Torture*. New York: Benjamin N. Cardozo School of Law, 2005.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Editorial Gredos, 2007.
- Morales, Carrión, Arturo. "The Struggle for Identity."
Puerto Rico: A Political and Cultural History. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1983. 129-316.
- Moreira, Hilia. *Mujer, deseo y comunicación*. Montevideo: Librería Linardi y Risso, 1992.
- Moreno Franginals, Manuel. "Peculiaridades de la esclavitud en Cuba." *Islas-Revista de la Universidad Central de Las Villas*. 85 (Septiembre-Diciembre 1986): 3-12.
- Moya Pons, Frank. *Población y pobreza en la República Dominicana*. Santo Domingo: FORUM, 1984.
- Mullender, Audrey. *La violencia doméstica: una nueva visión de un viejo problema*. Barcelona: Editorial Paidós, 2000.
- Muñoz, Ana. "Abuso emocional." 2003. Web. 16 enero 2007
<http://www.cepvi.com/articulos/abuso_emocional.shtml>.
- Murrah, Jeffrey D. "Breaking the Cycle of Emotional Blackmail." 12 June 2001. Web. 20 January 2007
<<http://www.rexanne.com/article-emotionalblackmail.html>>.

- Nacidit-Pedromo, Ylonka. *Sobreaviso, escritura de mujeres*.
 Montreal, Quebec: Crítica Canadiense Literaria sobre
 Escritoras Hispanoamericanas con sede en Concordia
 University, 1998.
- Negrón-Muntaner, Frances. "La familia de todos nosotros y algunos
 que somos huérfanos: una entrevista con Magali García
 Ramis." *Alba de América* 11.20-21 (julio 1993):437-53.
- Ocean-Monmouth Legal Services. "¿Qué es violencia doméstica?"
 2007. Web. 2 octubre 2007
 <<http://www.lsnj.org/omls/espanol/queesvd.html>>.
- Ochoa Fernandez, María Luisa. "Family as the Patriarchal
 Confinement of Women in Sandra Cisneros' *The House
 on Mango Street* and Loida M. Pérez's Geographies
 of Home." *Evolving Origins, Transplanting Cultures:
 Literary Legacies of the New Americas*. Huelva:
 Universidad de Huelva, 2002. 119-128.
- Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos.
 "Convención sobre los Derechos del Niño" (Artículo 32).
 20 noviembre 1989. Web. 1 junio 2007
 <http://www.unhchr.ch/spanish/html/menu3/b/k2crc_sp.htm>.

Oficina Internacional del Trabajo-Programa Internacional

Para la Erradicación del Trabajo Infantil. "Trabajo infantil doméstico en América Central y República Dominicana."

10 diciembre 2002. Web. 25 enero 2007

<http://www.oit.org.pe/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=1031&Itemid=1109>.

Olivares, Julián. "Sandra Cisneros' *The House on Mango Street* and the Poetics of Space." *Chicana Creativity and Criticism: Charting New Frontiers in American Literature*. Eds. M. Herrera-Sobek and H.M. Viramontes. Houston: Arte Público, 1988. 160-170.

Olney, James. *Memory and Narrative: The Weave of Life-Writing*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

Ortiz, Fernando. *Hampa-afro-cubana. Los negros esclavos*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975.

Paley Francescato, Martha. "Un cuento de hadas contemporáneo (envenenado) de Rosario Ferré." *Revista de Crítica Literaria*. XX núm. 39 (1994): 177-181.

Palmer-López, Sandra. "*Papeles de Pandora* de Rosario Ferré: una re-visión de la mitología femenina patriarcal." *Hispanic Journal*. XXII (March 2000): 109-125.

- Pedrazuela, Isabel. "La pobreza en República Dominicana."
Estudios Sociales. XXXI núm. 122 (Abril-Junio, 1998): 5-41.
- Penn, Michael L., and Rachel Nardos. *Overcoming Violence
 Against Women and Girls*. Lanham: Rowman & Littlefield
 Publishers, Inc., 2003.
- Pérez Rodríguez, Elba. *Temas acerca de la esclavitud: colectivos
 de autores*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1988.
- Pérez Trujillo, Mónica. *Amor, maltrato y emoción: relaciones
 peligrosas entre parejas*. México: Alfaomega Grupo Editor,
 2002.
- Peters, Edward. *Torture*. New York: B. Blackwell, 1985.
- Petrovski, A. *Psicología general*. Moscú: Editorial Progreso, 1980.
- Picó, Fernando. *Historia general de Puerto Rico*. San Juan:
 Edición Huracán, 1986.
- Pilgrim, Ira. "Slavery." 11 March 1992. Web. 2 February 2007
 <<http://www.mcn.org/c/irapilgrim/race08.html>>.
- Pino-Ojeda, Waleska. *Sobre casas y puentes: conversación
 con Elena Poniatowska, Rosario Ferré y Diamela Eltit*.
 Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Prince, Gerald. *Dictionary of Narratology*. Lincoln: University
 of Nebraska Press, 1989.

- Puleo, Gustavo C. "Rosario Ferré: Nueva voz en el cuento puertorriqueño." *Cincinnati Romance Review*. XII (1993): 169-176.
- Quintero Rivera, Ángel G. *Conflictos de clase y política en Puerto Rico*. Río Piedras: Edición Huracán, 1986.
- Ramos, Celia. "Lo acostumbrado." 2004. Web. 26 agosto 2008 <<http://www.celiaramos.com/spanish/inicio.html>>.
- Renvoizé, Jean. *Incest: A Family Pattern*. London: Routledge & Kegan Paul, 1982.
- Rich, Adrienne. "When We Dead Awaken: Writing as Re-vision." *On Lies, Secrets and Silence*. New York: Norton and Company, 1979. 25-40.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Routledge, 1983.
- Roldán, L. "El significado de los nombres femeninos (recopilación)." 1996. Web. 2 julio 2008 <<http://www.lecturasparacompartir.com/varios/elsignificadodelosnombresfemeninos.html>>.
- Rosa Vélez, Mariam Ludim. "Palabras que retratan la ciudad." 21 marzo 2008. Web. 26 de abril 2008 <<http://www.uprm.edu/news/articles/as2008044.html>>.

- Roses, Loraine E. "Las esperanzas de Pandora: Prototipos femeninos en la obra de Rosario Ferré." *Revista Iberoamericana*. 162-163 (1993): 279-288.
- Ruiz-Jarabo Quemada, Consuelo and Pilar Blanco Prieto. *La violencia contra las mujeres: Prevención y detección. Cómo promover desde los servicios sanitarios, relaciones autónomas, solidarias y gozosas*. Madrid: Ediciones Díaz Santos, 2004.
- Santos, Luis R. "Te invito a viajar en el expreso de Kianny Antigua." 1 enero 2005. Web. 21 enero 2008
<http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-32106617_ITM>.
- Secretario General de las Naciones Unidas. "Fin a la violencia contra la mujer: hechos, no palabras." 9 octubre 2006.
Web. 20 marzo 2007 <<http://www.un.org/womenwatch/daw/vaw/launch/Spanish/v.a.w-exes-use.pdf>>.
- Secretario General de las Naciones Unidas. "Violencia contra los niños, niñas y adolescentes." 20 noviembre 2006.
Web. 20 marzo 2007
<http://www.unicef.org/lac/FS_Consultas_NNA.pdf>.
- Scott, Rebecca J. *Slave Emancipation in Cuba: The Transition to Free Labor, 1860-1899*. Princeton: Princeton University Press, 1985.

- Soifer, Don. "Por qué aprender inglés es tan importante."
21 septiembre 2006. Web. 5 octubre 2007
<http://www.lexingtoninstitute.org/docs/spanish_oped.pdf>.
- Solá, María M. *Aquí cuentan las mujeres: muestra y estudio de cinco narradoras puertorriqueñas*. Río Piedras: Huracán, 1990.
- . "Show and Tell the Difference: Women Narrators in Contemporary Puerto Rico." June, 1996. Web. 9 September 2007 <<http://www.jsri.msu.edu/RandS/research/ops/oc05.pdf>>.
- Solano, Evelyn. "En el expreso de Kianny Antigua." 2005. Web. 3 noviembre 2008 <<http://www.palavreiros.org>>.
- Steinberg, Marlene. *¿Quién soy realmente?: la disociación, un trastorno tan frecuente como la ansiedad y la depresión*. Barcelona: J. Vergara Editor, 2002.
- Stone, Kay F. "Feminist Approaches to the Interpretation of Fairy Tales." *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion and Paradigm*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1986. 229-236.
- Stover, Eric, and Elena Nightingale. *The Breaking of Bodies and Minds: Torture, Psychiatric Abuse, and Health Professions*. New York: Freeman, 1985.
- Suárez, Leyda. "La vida sigue igual." 25 julio 2007. Web. 10 agosto 2008 <<http://www.letralia.com/110/letras.11.html>>.

- Suárez, Karla. "Un poema para Alicia." *Espuma*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1999. 22-35.
- Sugiyama, Michelle S. "Of Woman Bondage: The Eroticism of Feet in *The House on Mango Street*." *Midwest Quaterly: A Journal of Contemporary Thought*. 1999 Autumn; 41(1): 9-20.
- Teen Victim Project. "El abuso en citas/aventuras/relaciones amorosas." 26 julio 2007. Web. 4 marzo 2008
<http://www.ncvc.org/tvp/main.aspx?dbID=DB_Abuso_en_Relaciones_Amorosas107>.
- Texas Association against Sexual Assault. "El incesto: abuso sexual dentro de la familia." 7 mayo 2004. Web. 13 junio 2008
<<http://www.taasa.org>>.
- The Women's Center. "Violence and Domestic Abuse-Stalking." 15 March 2004. Web. 23 February 2007
<<http://www.thewomenscenter.org/content.asp?contentid=234>>.
- Tierno, Bernabé. "Maltrato y abuso de menores o adolescentes." 22 junio 2001. Web. 26 enero 2007
<<http://html.rincondelvago.com/maltrato-y-abuso-de-menores-y-adolescentes.html>>.
- Torr, James D. *Violence Against Women*. San Diego: Greenhaven Press, 1999.

- Torres-Cuevas, Eduardo. *Esclavitud y sociedad: notas y documentos para la historia de la esclavitud negra en Cuba*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1986.
- Vega, Minerva. "El encuentro esperado." 6 abril 2006. Web. 15 agosto 2008 <<http://www.pinceladas.com.do/articulo.29850.html>>.
- Velazquez-Lara, Socorro. *La parodia como poder subversivo feminista en la narrativa de Rosario Ferré*. Dissertation. University of New Mexico, Albuquerque, 1996.
- Vélez, Diana. *Reclaiming Medusa. Short Stories by Contemporary Puerto Rican Women*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1988.
- Velez, Julia. "Esperanza muerta." 7 marzo 2003. Web. 30 julio 2008 <<http://www.piceladas.com.do/articulo,13796.html>>.
- Violi, Patrizia. "Sujeto lingüístico y sujeto femenino." *Feminismo y teoría del discurso*. Giulia Colaizzi, ed. Madrid: Cátedra, 1990. 127-40.
- Wallace, Barbara C, and Robert T. Carter. *Understanding and Dealing with Violence: A Multicultural Approach*. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc., 2003.
- Warnock, Mary. *Memory*. London: Faber, 1987.
- Wilkins Steve, and Douglas Wilson. "Southern Slavery, As It Was." 25 March 2003. Web. 2 February 2007 <<http://www.littlegeneva.com/wvslavery.html>>.

- Wilson, Sharon. "The Poisoned Story" and Other Postcolonial Metafictional Tales in Rosario Ferré's *The Youngest Doll*" *Horizontes: Revista de la Universidad Católica de Puerto Rico*. 2001 April; 43 (84)[1]: 146-163.
- Wise, Sue, and Liz Stanley. *El acoso sexual en la vida cotidiana*. Barcelona: Paidós, 1992.
- Umpierre, Luz María. "Un manifiesto literario: *Papeles de Pandora* de Rosario Ferré." *The Bilingual Review*. IX (1982): 120-126.
- Uribe, Alejandro. *Acoso sexual, medicina y otros casos*. Santo Domingo: CIEMPS, 1995.
- Urrea, Beatriz. "El cuerpo femenino: identidad(es) problematizada(s) en dos cuentos de Rosario Ferré." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. XXII núm. 43-44 (1996): 279-300.
- Vallejo, Catharina. "El bumerang de las cuentistas novísimas cubanas: Adelaida Fernández de Juan y *Oh vida*" (1998). *Celebración de la creación literaria de escritoras hispanas en las Américas*. Ottawa, Ont., Canada: GIROL Books, Inc. 2000.
- Vega Carney, Carmen. "Sexo y texto en Rosario Ferré." *Confluencia*. IV (Fall 1988): 119-27.

Vicente, Nelki. "Narradoras cubanas de hoy y su literatura." 2007.

Web. 16 septiembre 2008

<<http://habanaelegante.com/narradoras.html>>.

Zayas, Luís O. *Mito y política en la literatura puertorriqueña*.

Madrid: Partenon, 1981.

Zipes, Jack. *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and*

Fairy Tales. New York: Routledge, 1992.

---. *Fairy Tales and the Art of Submission*. London: Heinemann

Educational Books Ltd., 1983.

---. *Fairy Tales as Myth/Myth as Fairy Tale*. Kentucky: University

Press of Kentucky, 1996.