

**Inferioridad y cambio:
los personajes
femeninos en la
literatura puertorriqueña**



INFERIORIDAD Y CAMBIO: LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LA LITERATURA PUERTORRIQUEÑA

Susana Homar

"Antes de la década del cuarenta ... sólo se podían conseguir en la literatura puertorriqueña, tras fatigosa búsqueda, algunas caracterizaciones femeninas de apreciables méritos".

—René Marqués

Al examinar críticamente hoy la problemática de la mujer puertorriqueña desde la óptica de distintas disciplinas, coincidiremos —o al menos podemos suponer que así será al escribir estas líneas— en cuanto a su situación desventajosa y las transformaciones que la misma va sufriendo en virtud de los cambios económicos que se han dado en nuestro país. Veremos cómo la mujer comienza a desempeñar un papel social más activo a medida que la economía cambia de una mayormente agrícola a una donde predomina la industria manufacturera; y, más adelante, según va produciéndose el movimiento de las zonas rurales a las urbanas en Puerto Rico y luego hacia Estados Unidos. Estos cambios en la sociedad se verán recogidos en la literatura puertorriqueña a medida que los personajes femeninos vayan destacándose más en ella.

Ahora bien, sería absurdo, por estar más allá de las pretensiones de este acercamiento al tema, intentar aquí un examen exhaustivo, época por época, obra por obra, personaje por personaje, de las representaciones femeninas en

nuestra literatura. Más bien nos interesa por ahora presentar tendencias generales de la relación hombre-mujer y sus conflictos, ejemplificadas con algunas obras que pueden —si bien arbitrariamente— escogerse como representativas. Bastaría a nuestros propósitos si tales señalamientos suscitaran investigaciones más precisas en el futuro.

Se hace sumamente difícil hablar sobre el personaje femenino en nuestra literatura por dos razones: En primer lugar, previo a la década del cuarenta son pocas las figuras femeninas que aparecen, como señala la cita de René Marqués que encabeza este artículo. Esto de por sí es un factor determinante para fines de este estudio, como veremos más adelante. En segundo lugar, el muestreo al azar que se quedara en la mera mención somera de obras y tipos femeninos resultaría, por fuerza, superficial. Por tanto, escogemos algunas obras donde se pueda observar bien alguna tendencia o algún tipo, y en lo restante nos limitamos a mencionar las corrientes generales de la época. Nos hemos circunscrito a la prosa por estar concentrando en este momento en las caracterizaciones femeninas.

A todo lo largo de la literatura puertorriqueña hay muy pocas escritoras. ¿Será por eso —vale preguntarse— que hay tan pocos personajes femeninos? Se impone rechazar de plano tal posibilidad. Si entendemos la literatura como transformación crítica de la realidad, de la sociedad, es preciso descartar una conclusión tan simplista.

Es más correcto afirmar que hay pocos personajes femeninos por la misma razón que hay pocas escritoras. Como en cualquier otra área de la sociedad, a la mujer se le tiene que haber hecho sumamente difícil, cuando no imposible, dedicarse a la literatura. El oficio literario supone un trasfondo educativo y cultural que si pocos hombres poseían antes del cuarenta, qué no dejaremos para las mujeres —aun las de la burguesía— a quienes en aquel contexto social se les negaba, en la mayoría de los casos. En cuanto a la mujer trabajadora, aun cuando hubiese reunido siquiera algunas de las otras condiciones, jamás habría tenido el tiempo. Pero toda regla tiene su excepción y algunas mujeres pudieron romper ese cerco para destacarse en las letras puertorriqueñas.

Sin embargo, el hecho de que escriba una mujer no siempre es garantía de que se presentará una mejor caracterización de las figuras femeninas. La escritora, como el escritor, es producto de su época, de su sociedad. Aun cuando la recreación literaria que hace de su medio presupone una posición crítica ante éste, no puede percibir la condición humana sino a través del prisma de los valores imperantes. Es a partir de estos valores —rechazando unos, reproduciendo otros— que cuestiona algunos aspectos de su realidad.

En Puerto Rico hasta hace muy poco, el punto de vista colectivo prevalente ha sido el masculino —precisamente por el rol prevalente que le ha tocado al hombre desempeñar. Partiendo de tales condiciones, no podía ser de otra forma: en la literatura se le ha asignado a la mujer un lugar secundario y aun en los casos en los que asume el papel protagónico en una obra literaria, se le dibuja desde el punto de vista masculino, que es —a final de cuentas— el socialmente aceptable, el impuesto por la superestructura, por la ideología imperante. Naturalmente, tal punto de vista colectivo lo hemos compartido las mujeres también y se ha visto recogido incluso en la literatura producida por mujeres. Es tan sólo ahora, cuando comenzamos a cuestionar la situación de la mujer en la sociedad, que veremos un rompimiento con el monopolio de la visión “masculina” del mundo.

Para fines de este estudio, dos autores contemporáneos —René Marques y Luis Rafael Sánchez— suscitan mayor interés por cuanto en sus obras pueden verse los personajes femeninos más complejos y menos estereotipados o la mayor variedad de caracterizaciones.

René Marqués retrata en su obra a una multiplicidad de personajes femeninos: la prostituta, la revolucionaria, la solterona, la madre, la esposa, la hija (estas tres últimas muchas veces plenamente identificadas). En el caso de este autor, llama mucho la atención su identificación de la mujer con el papel de victimario y castrante, que ampliaremos más adelante.

La gama de figuras femeninas en Luis Rafael Sánchez es también amplia. Entre ellas destaca su Antígona Pérez como personaje, a la vez que la obra misma —*La pasión según Antígona Pérez*— sobresale por su discusión de la ubicación social de la mujer.

Haciendo un poco de historia, en la literatura que corresponde temporalmente a la época de la economía agrícola —previa y posterior a la invasión norteamericana— los pocos personajes femeninos que aparecen representan superficialmente los estereotipos: la madre, la esposa, la hermana, la hija.

En cuanto a la madre, podía darse la figura abnegada y adorada, sagrada casi, intocable, cuyo lugar era la casa y cuya función era la de criar los hijos, atender al marido y ocuparse del hogar y sus deberes. La esposa estaba limitada al mismo radio de acción, aunque a veces se le permitía opinar. Sin embargo, el peso de sus opiniones era mínimo, una suerte de derecho al pataleo. A la mujer se le hacía claro que el marido era el que tomaba las decisiones, aunque ella discrepara, y era quien tenía derecho a equivocarse. Los roles de la hija o la hermana no eran muy diferentes: debía cuidarse de no ser deshonrada; debía ser obediente y recatada, hacendosa y casera, y debía orientar sus aspiraciones hacia

el matrimonio y la familia. La solterona debía vivir en la casa de algún pariente y desempeñar las "labores femeninas". Todos estos personajes generalmente se asocian con algún grado de religiosidad —sea institucional o animista. También se caracterizan, desde el siglo XIX, por una actitud materialista (como Leandra, en *La Charca*, de Zeno Gandía) o superficial que puede apreciarse en sus temas de conversación, sus ambiciones, sus conocimientos: las necesidades más importantes para las mujeres siempre tienen que ver con la ropa u otros bienes de consumo; no se considera que la mujer tiene la inteligencia suficiente para poder opinar sobre nada: los negocios del marido u otro familiar, la situación política del país, las artes; se le representa como rival de las otras mujeres en cuanto a apariencia física se refiere, teniendo que cumplir siempre con un ideal de belleza femenino —la "mujer-muñeca"—; y se le aduce como tema de conversación casi exclusivo la chismografía de la sociedad que la rodea. Muchas veces maltrata (oral y físicamente) a sus hijos, de la misma manera que el marido la maltrata a ella y que él, a su vez, es atropellado en su trabajo.

Con el cambio de una sociedad mayormente rural a una mayormente urbana, la caracterización de la mujer cambia un tanto. En primer lugar, aparecen muchos más personajes femeninos que antes y, por tanto, en una mayor diversidad de roles. El grupo de autores caracterizado generalmente como la generación del cuarenta comenzó a profundizar más en estos personajes.

La mujer esposa-madre-hija continúa, sin embargo, marcada por los estereotipos, ahora ampliados al destacar más a los personajes femeninos. Como ejemplo, cabe señalar el consumerismo desbocado del personaje de la esposa en el cuento de René Marqués *En la popa hay un cuerpo reclinado*:

"... la felicidad la traen las cosas buenas que hacen en las fábricas"
 "¿Sabes, querido? Un hombre de verdad le da a su mujer lo que ella no tiene"

Siempre necesita un traje nuevo, tiene que tener una casa, un televisor último modelo, una figura perfecta que lucir (o "vender").

Esta visión implica a su vez la concepción del hombre como proveedor únicamente, sin considerar sus inclinaciones individuales y personales, sus preferencias, sus ambiciones. Esto, claro está, queda exacerbado en los casos en que la mujer aún no sale fuera a trabajar sino que depende de su marido para el sostén de la familia. Pero ahora, además, este personaje se ha hecho casi intolerablemente dominante, manipulador y asfixiante ante el personaje masculino.

En el cuento de René Marqués que nos ocupa, se recogen casi todos los aspectos más negativos en la estereotipación de la mujer: La mujer continua-

mente apela a su inferioridad femenina para abusar de su marido, le exige que sea un caballo de trabajo mientras ella hace el esfuerzo mínimo, descarga sobre él casi la totalidad de las responsabilidades del hogar, incluyendo la atención del niño (maternidad que ella no quería para no afeár su cuerpo). Un día ella señala:

—Si yo fuera hombre ganaría más dinero que tú. Pero soy sólo una débil mujer ...

A lo que él le contesta:

“Una débil mujer destinada a ser esclava del marido porque yo soy el marido y ella la esclava ... Mi madre era también una débil mujer. Y si mi hijo no hubiese muerto también habría sido el amo de dos esclavas y es mejor que muriera”.

El comentario obviamente apunta al cinismo de la fórmula marido-amo y esposa-esclava cuando las presiones continuas de la esposa indican una relación totalmente opuesta, desde el punto de vista de este autor.

En el cuento de Pedro Juan Soto, *Garabatos*, en el que la familia vive una situación desesperante en Nueva York y el esposo, que es artista, está desempleado, aparece un personaje femenino —Graciela— casi deshumanizado. Sus únicas preocupaciones giran en torno a la sobrevivencia económica de la familia. Desprecia a su marido, un personaje que se caracteriza por su sensibilidad, porque no consigue trabajo: “Siempre en las nubes, atento más a su propio desvarío que a su familia”. Al limitarlo a su papel como proveedor, al hombre se le humilla, se le destruye poco a poco.

En *Garabatos*, así como *En la popa hay un cuerpo reclinado* y en otro cuento reciente de René Marqués, *El bastón*, surge otra área en la que la mujer es incapaz de comprender al hombre. Nos referimos a las instancias en que el hombre tiene inclinaciones artísticas (la mujer nunca las tiene) y su madre o esposa son incapaces de apreciarlas y valorarlas.

En *Garabatos* la mujer dice: “¡Ave María Purísima, qué padre, Dios mío! ¡No te preocupan na máh que tuj garabato! ¡El altihta! ¡Un hombre viejo como tú! ” Cuando él le pinta un mural en la pared del baño que recrea su pasado como pareja, para que ella viese que él, todavía y a pesar de todo, recordaba aquello y además para que tuviese un regalo de Navidad hecho por él especialmente para ella, Graciela sólo puede apreciar en él “proqueráh” e “indecenciah” porque aparecían sus cuerpos desnudos. El haber borrado aquel mural y dejado blanca aquella pared era para él “la lápida ancha y clara de sus

sueños". —Graciela había destruido a su marido, sin el menor viso de sensibilidad, de amor. Si bien es cierto que las estrecheces económicas pueden conducir a esto, lo que nos interesa es que en estas situaciones el verdugo es siempre el personaje femenino, y la víctima siempre el hombre. Se da una visión maniqueísta, en la que siempre hay un personaje Bueno y uno Malo.

En ambos cuentos de René Marqués, el personaje masculino aspiraba a ser escritor. En el primero, *En la popa hay un cuerpo reclinado*, la madre (personaje ausente físicamente del cuento, pero cuya presencia es constantemente traída por los pensamientos del hombre) lo alejó de su objetivo por considerar que nunca podría ganarse la vida en tal profesión. Su mujer, cortada por la misma tijera que su madre, tampoco lo estimula en esta dirección, alejándolo más bien con sus constantes peticiones económicas —prueba fidedigna de la corrección de los consejos de la madre.

En el cuento *El bastón*, el personaje masculino ha logrado, en efecto, ser escritor, muy a pesar de la mano fuerte de la madre. Esta quiso hacer de él un agricultor profesional y lo obligó a estudiar en el Colegio de Agricultura y Artes Mecánicas en Mayagüez —y no leyes en Río Piedras, como él quería— porque "hay finca en la familia".

En estos ejemplos hemos podido ver cómo se retrata a los personajes femeninos viviendo encerrados en el mundo muy estrechito de la familia y la casa, resultando ser incapaces de comprender ninguna inquietud que se salga de la rutina diaria.

La trivialidad de las figuras femeninas surge igualmente a la hora de comprender y compartir las ideas políticas de sus maridos. En René Marqués hay ejemplos de esto, pero él no es el único. Por lo general, obligan al hombre a irse de la casa o lo entierran en el olvido cuando está encarcelado por su lucha, siendo siempre los personajes femeninos las víctimas de la cobardía. En el cuento de Edwin Figueroa *El rebelde* una mujer mira con su hija un entierro que pasa frente a su casa. Es el entierro del padre de la niña, pero ésta lo ignora porque su madre se separó del padre, revolucionario y patriota, prometiéndose que jamás le haría saber a su hija quién era su padre. Véase, a modo de ilustración, este fragmento de un diálogo entre la mujer y su esposo:

—Así no se puede vivir, Valentina, hay que tener ideales y sacrificarse por la patria.

— ¡Pamplinas! Pa mí no hay más patria que mi hija y mi marío! ...
Decídetes di una vez. O dejas la manía de esa bandera y de patria o te vas de tó esto y me dejas tranquila. Pero si te vas, morirás pa

nosotros. Te aseguro que el día ha de llegar en que tu hija te pasará por el lado y no sabrá que eres su padre ... Escoge de hoy pá siempre ...

Para esta mujer, los valores más sublimes en el hombre son el sostén económico decoroso y la dedicación absoluta a la familia, los cuales reflejan como preocupación primordial la lucha por la subsistencia.

Las condiciones económicas de esta época ciertamente eran muy difíciles y por ello personajes femeninos como Valentina desarrollan como prioridad vital la sobrevivencia económica, y por ende espiritual, de la familia. Sin embargo, son casi siempre los personajes masculinos los que trascienden estas preocupaciones inmediatas para analizar la raíz de los problemas y luchar por corregirlos. Los personajes femeninos pocas veces tienen la valentía o el entendimiento para encararlos.

Un caso diferente en algunos aspectos, aunque muy similar en otros, es el de la novela de Emilio Díaz Valcárcel, *Figuraciones en el mes de marzo* (1972). En ésta, el personaje femenino principal, Yolanda, esposa del escritor Eduardo Leiseca, se aparta de las figuras que vimos anteriormente en cuanto a que no se opone a la profesión de su marido ni a sus ideas políticas. Por el contrario, trabaja como asalariada para que él pueda dedicarse a escribir: "Mejor dedícate a hacer tu obra que con lo que yo gano podemos defendernos". Además, es estudiante de psicología y se interesa por los problemas políticos del país. Esto trae, sin embargo, algunas confrontaciones y contradicciones en el matrimonio, como la siguiente:

—Un momento, un momento, no puedes hablarme así. No soy tu esclava, soy una mujer liberada, re-di-mi-da. Mi contribución económica es tan importante como la tuya o más.

Y la reacción de él:

"... tú ibas adquiriendo lenta y seguramente un aire de agresividad irreversible y yo lento y apacible y machacado contra el piso y roído por las más mudas contradicciones porque los pantalones ya se sabe los lleva el hombre pero tú aportas lo grueso económicamente hablando".

Es decir, que a pesar de que la mujer ha podido realizarse un poco más como ser humano, no ha logrado romper —ni su esposo tampoco— con los estereotipos y los roles tradicionales. Para afirmarlos aun más, se nos informa que sus lecturas

se limitan a "revistas que hablan de reyes y actrices y play-boys internacionales". También es lectora asidua de Freud, pero en cuanto a cualquier otro tipo de literatura opina:

—¿Yo? ¿Marxismo? Eso de la dialéctica es un ladrillo, nene. No hay quien le meta el diente.

A todo esto, ella misma reconoce que lo que le gusta leer es "una literatura escapista; huyen de la realidad, son unos cobardes"; sin embargo, racionaliza que "hay que leerla para conocer ese aspecto del mundo en que uno vive".

Naturalmente, Yolanda también desempeña las tareas de la casa cuando regresa del trabajo. Y lo hace de una manera totalmente mecánica. Por eso también, alega, lee esa mala literatura:

"Te crees que voy a salir de la oficina, que bastante trabajo tengo, ir a casa también a trabajar en mis ... labores, y luego en mis escasos momentos de ocio, ¿me voy a meter a la cama con *Crimen y Castigo*?"

Yolanda entonces se entretiene con la literatura escapista e irrelevante mientras su esposo se dedica a producir una literatura de aspiraciones mayores, de mayor envergadura. Y no se aleja del patrón convencional de la mujer sino que lo reafirma, le da continuidad. La mujer de nuevo aparece como incapaz de superar la trivialidad que ha sido su característica predominante en la literatura puertorriqueña.

También abundan los ejemplos de manipulación sexual en nuestra literatura. Veamos dos tipos diferentes: La esposa en *En la popa hay un cuerpo reclinado*, que manipula para humillar al marido, para castrarlo; y por otra parte, la aspirante a Iris Chacón en *La Guaracha del Macho Camacho*, de Luis Rafael Sánchez, que manipula y explota a su explotador para saciar sus afanes consumeristas.

En el cuento de René Marqués, el protagonista piensa:

"... si tan siquiera fuese para gozarlo (su cuerpo, digo), pero apenas me deja con esa angustia de lo incompleto ... cuando no con aquello de *no, me duele ...*"

La mujer, que no le permite el menor goce en la vida, lo priva de las relaciones sexuales y queda así el hombre victimizado aun más ante el lector, castrado emocionalmente.

La prostituta en *La Guaracha del Macho Camacho*, en cambio, se vende conscientemente, manipula al Viejo conscientemente, para sacarle la mayor cantidad posible de dinero para comprarse un linóleo para el piso, un juego de comedor de cromio, una mesita de noche con un tapete bordado y saldar unos pagarés:

“Beberle el jugo del bolsillo es lo que yo quiero. Pelarlo como a un pollo es lo que yo quiero. Hipnotizarle la cartera es lo que yo quiero. Expirmirlo para que suelte cuanto billete tenga encima o debajo es lo que yo quiero. Chuparle hasta la última perra es lo que yo quiero. O la penúltima ... Eso, eso; hacer ganancia de su enchulamiento”.

Más adelante veremos con más detalle el personaje recurrente de la prostituta, pero para fines de esta observación sobre la manipulación sexual, es interesante notar que a diferencia de las prostitutas que son meramente víctimas —soñando siempre con su “decencia” y “derecho a ganarse la vida como sea”—, en *La guaracha del Macho Camacho* la prostituta logra reivindicarse, parcialmente al menos, a través de la utilización consciente de la venta de su cuerpo. Aun así, desea cada vez más dinero para comprar más y más cosas, internándose en un círculo vicioso del cual se le hace difícil escapar.

En esta misma novela, vemos a la “blanquita” que no puede gozar plenamente de una relación sexual por los tabúes impuestos socialmente. Aparece contrapuesta a la prostituta, quien está totalmente desprovista de inhibiciones en sus relaciones con sus primos.

Tal dimensión del personaje femenino aparece más explícitamente aun en un cuento de Rosario Ferré, *Cuando las mujeres quieren a los hombres*, en el cual se desdobra la figura de Isabel Luberza, la Negra, y se señala, entre otras cosas, que La Negra se podía dejar hacer “cosas” de Ambrosio “que una señora bien no se dejaría hacer jamás”. Ferré, con quien se encara por primera vez este conflicto desde la interioridad de una mujer, se aproxima al ámbito misterioso de la sexualidad y a la forma como ese ámbito se ve afectado por las taras de clase.

A raíz de Isabel la Negra y de la Madre de *La guaracha*, podemos aproximarnos a personajes de prostitutas en algunos escritores ... Nuevamente hay que tornar la mirada sobre René Marqués en su cuento *Dos vueltas de llave y un arcángel*, y sobre Luis Rafael Sánchez en su cuento *Tiene la noche una raíz y su pieza teatral Los ángeles se han fatigado*.

Un dato verdaderamente importante: a la vez que este tipo (o esta profesión) llama tanto la atención literaria, logra algunos de los personajes femeninos mejor delineados. A diferencia de otros personajes, son mujeres creadas con ternura, con compasión.

En el cuento de René Marqués sorprende la extremada ingenuidad de la muchachita prostituida, que nunca logra una plena consciencia de su situación y se escapa a su visión del arcángel cuyas alas de espuma jura ver cada vez que Miguel la visita.

Y Gurdelia Grifitos, en el cuento de Sánchez, víctima de los ojos penetrantes de las tres "beatísimas" que cada noche echaban el ojo "por las rendijas para saber quién alquilaba esta noche el colchón de la Gurdelia". La Gurdelia, que es capaz de proteger la infinita inocencia de Cuco con un gesto maternal que los prejuicios sociales creían imposible en una prostituta.

Entonces tenemos a Angela, a quien le dicen Ilusión, en *Los ángeles se han fatigado*, una prostituta que sabe de Chopin y de Hitler y que habla de que "el tiempo arrepentido va borrando lo que nunca debió ocurrir" —patéticamente sola cuando ya no sirve para su profesión y se tiene que ir. Fantasea con un hijo inexistente a quien tendrá que explicar sus actividades nocturnas e implora por aquel que trasciende "hasta el corazón".

No podemos sino preguntarnos por qué se nos presenta la prostituta como uno de los personajes femeninos mejor desarrollados en nuestra literatura. La diferencia radica, nos parece, en que la prostituta no le representa una amenaza al hombre, siendo por el contrario un objeto accesible para ser utilizado a su discreción. Como tal, el punto de vista masculino puede darse el lujo de profundizar con interés genuino y libertad absoluta en estos tipos, sin verse en ningún momento amenazado en sus concepciones masculinas y dominantes.

Cuando René Marqués se lamenta nostálgicamente de la desaparición del último bastión del *pater familiae* y la *honra* en su ensayo *El puertorriqueño dócil* —el bastión del machismo— podemos comprender a fondo por qué puede trabajar el tema de la prostitución con tanta libertad. En una sociedad donde él ve, con asombroso simplismo y un grado supremo de reaccionarismo, que "la docilidad puertorriqueña pasa, sin alteración alguna, de manos de la mujer a manos del hombre", la prostituta no viene a alterar ni a exacerbar la victimización del hombre, no se torna en una victimaria más. Sirve de remembranza lejana de la masculinidad, del concepto manoseado y despreciable del *machismo*.

Otra obra de René Marqués en la que las mujeres destacan como protagonistas es *Los soles truncos* y su cuento homólogo *Purificación en la calle del Cristo*. A pesar de tener ante nosotros personajes fuertes, que tomaron sus vidas en sus propias manos en aparente rebeldía ante las exigencias sociales, en el fondo tenemos tres mujeres que son juguetes patéticos de las convenciones sociales.

Hortensia, la más bella, es la fracasada directa en amores. Su: "No me casaré, desde luego ... Es mejor así. Porque jamás compartiría yo el amor de un hombre", apunta superficialmente a un rechazo de un hombre que tiene por amante a una negra y en el fondo sugiere una rivalidad con una de sus hermanas. Emilia, la poeta y la coja, se refugia en su mundo privado de ficción, hasta la muerte de Hortensia cuando ofrece su cofre de sándalo en la pira de la hermana muerta. Y finalmente, Inés, la fea pero quien controla la vida de las otras dos, siempre pendiente de la sobrevivencia de las hermanas pero también de que no se pierdan los últimos tristes objetos que atestiguarían a una gloria pasada pero nunca abandonada por ellas. Tres mujeres desquiciadas que no son victimarias de ningún hombre sino de sí mismas, de las restricciones impuestas a la mujer de su clase social que es incapaz de enfrentarse a la realidad por los prejuicios que la forjaron y que prefiere literalmente inmolarse a confrontar su problemática en toda su complejidad.

Otro tipo femenino merece ser objeto de examen: la revolucionaria. Para ello, dos ejemplos ofrecen contraste adecuado: el mediocre cuento de René Marqués *Isla en Manjattan* y la extraordinaria obra teatral de Luis Rafael Sánchez *La pasión según Antígona Pérez*.

En el primero encontramos a la revolucionaria encarnada en la prostituta: duplicidad interesante desde varios puntos de vista pero nada extraño en la obra de Marqués, en la que hemos visto el alejamiento conveniente que provee la prostituta.

Nico le había inculcado a Juanita en Puerto Rico, cuando ambos eran estudiantes universitarios, que "la mujer, junto al hombre, ha de rebelarse y protestar contra lo injusto". Ya en Nueva York, donde Nico quiere que se le llame Nick (para que como capataz se le respete) y quiere casarse con su "Jenny" a pesar de que ésta ha recurrido a la prostitución, ha desistido de la lección, víctima de un miedo atroz que le paraliza los sentidos. Juanita se destaca como el personaje fuerte, defensor de la justicia aunque marcada por los prejuicios tradicionales. Veamos el diálogo siguiente:

—¿Sabes bien lo que soy? ... Soy una mujer de la calle.

—Eres mi Jenny.

Y a ella no le parecía natural que un hombre, todo un hombre, aceptara así las cosas.

—No pareces puertorriqueño.

Y la escena final, cuando Juanita decide no casarse con él porque lo desprecia tanto en su cobardía:

“Su yo fuese una mujer decente, podría gastarme el lujo de decirte: Primero me meto a puta antes que casarme contigo, pero como soy lo que soy, sólo te digo: ‘ ¡Cobarde! ¿No quiero verte más! ’ ”.

Todavía la mujer no logra desprenderse totalmente del estereotipo para alcanzar una plenitud femenina. Sin embargo, es mediante este tipo que se le hace más fácil a René Marqués acercarse al personaje revolucionario, contrastando con sus figuras femeninas anteriores, que se acobardaban ante la acción política de sus hombres. Suponemos que al trasladarse la llamada docilidad de la mujer al hombre, ella asume este rol para humillar a quienes ya son incapaces de cumplir con la lección de que el hombre y la mujer deben marchar juntos contra la injusticia. No hay una sola instancia de esto en la obra de este autor y nos parece que ciertamente tampoco son frecuentes en el resto de nuestra literatura.

Otra cosa es *La pasión según Antígona Pérez*, en la que no sólo se nos presenta un personaje femenino que se manifiesta en diversos planos: político, familiar, amoroso; sino que además se apunta al problema social de la mujer y se observa un desarrollo de otros personajes femeninos.¹

La primera discusión en torno a este problema de suscita entre Antígona y su madre, Aurora, cuando ésta por fin logra permiso para visitar a su hija. Dentro de la ternura que caracteriza esta escena, la madre comenta:

—Si fueras hombre ... excusaría mis ruegos, los ocultaría. Inventaría el valor necesario para gritarte: sigue hijo mío, sigue. Si fueras hombre. Pero eres nada más que una mujer. Callar y bordar, Antígona.

Habría que subrayar el “eres nada más que una mujer”, para apuntar entonces la respuesta de Antígona:

—También las mujeres tenemos que protestar, también combatir lo que sepamos injusto. O es que al momento de sufrir se quedan los hombres con todo el dolor.

Con gran tranquilidad, la de quien ya ha meditado sobre este punto y no necesita regodearse en él, Antígona corrige a su madre. Lo que ha hecho no tiene connotación sexual y por eso trasciende los estereotipos de la mujer y aún de los revolucionarios.

Más adelante, el tirano Creón Molina también señala que pensó que Antígona flaquearía en virtud de su condición de mujer:

“Deseaba que la fragilidad femenina escamoteara la fuerza heredada y flaquearas”.

Todo esto llega a su plenitud cuando el coro de hombres y mujeres sufre una transformación interna: las mujeres se solidarizan con Antígona y los hombres son los que representan la opinión del gobierno. Los hombres señalan: "bastó con que los enterraras ... no des tanto de tí misma ... acepta que has perdido ... no sufras ... no mueras ..." y las mujeres recalcan: "no confieses ... pura te necesitamos ... es el comienzo ... no cedas ... prosigue ... tranquila".

La obra alcanza su intenso dramatismo en esta vida ofrecida para adelantar las reivindicaciones sociales y la libertad de su pueblo *por parte de una mujer*. Es tan insólita esta situación que no puede menos que marcarnos profundamente. Apunta hacia el enriquecimiento que puede lograr nuestra literatura cuando no sean sólo los personajes masculinos los que puedan ser agentes de cambio, hacedores del destino. Apunta hacia el momento en que la literatura puertorriqueña denuncie las condiciones sociales que han creado y mantenido los estereotipos y recoja los protagonistas del futuro, cuando coexistan mano a mano los personajes masculinos y los femeninos.

La literatura de nuestras cuentistas más recientes contribuye mucho en esa dirección. En los cuentos de Rosario Ferré y de Magali García Ramis podemos ver el mundo desde el punto de vista femenino, anulando muchas veces lo que llamábamos el punto de vista colectivo, que habíamos visto como predominantemente masculino. Estas escritoras comienzan a romper con los estereotipos y cuestionan los patrones clásicos de masculinidad y femeneidad. Van a la raíz de las desviaciones sexistas, a cuestionarlas, a rechazarlas y a sustituirlas.

Hemos trazado, muy a grandes rasgos y limitándonos casi exclusivamente a dos autores, la participación de los personajes femeninos en nuestra literatura.² Los hemos visto pasar de un rol secundario y a veces recóndito a uno protagonista y hasta forjador de su destino propio y del colectivo. Pero más importante aun, hemos visto obras en las que los personajes femeninos sirven de meros peones en el tablero de ajedrez del mundo, afirmando situaciones y valores de la sociedad. Y hemos visto obras en las que los personajes femeninos sirven para cuestionar y denunciar no sólo la situación social imperante sino además el papel que se le ha asignado a la mujer. En unos pocos instantes se le ha reconocido por lo que puede aportar a una sociedad en lucha.

En algunas obras se ha intentado romper con la visión maniqueísta en la que tiene que darse un personaje malo y uno bueno, uno inocente y uno culpable —en demasiados casos la mujer representaba al malo y al culpable. Nos aproximamos a la visión de que la inferiorización de la mujer acarrea inevitablemente la inferiorización del hombre, lo cual nos lleva a analizar las raíces de esa inferiorización colectiva.

Y, por fin, vemos cómo se va abriendo brecha para desprestigiar el punto de vista masculino colectivo entre aquellos escritores, de ambos sexos, que no se sienten amenazados por la pérdida de las concepciones masculinas.

Podemos aventurarnos a afirmar que a medida que la mujer vaya realizando un rol más activo en la sociedad, la literatura lo recogerá. En la recreación o transformación literaria de esta realidad, el punto de vista que sin lugar a dudas destacará será el de las escritoras. No sólo tendremos personajes femeninos más activos y determinantes, sino que los apreciaremos a través de la mirada femenina.

Es de esperar, además, que a la vez que se comience a estudiar a fondo —y a internalizar— la función que ha venido cumpliendo la mujer en la sociedad a través de la historia, cesen las loas a los resquicios del "machismo" y desaparezcan las caracterizaciones cómodas y chatas de los personajes femeninos. En esa medida, la literatura cumplirá su responsabilidad de contribuir al cuestionamiento, rechazo y renovación de los análisis retrógrados y anquilosados.

abril de 1977

NOTAS

1. Debe señalarse que los personajes femeninos abundan en la obra de Luis Rafael Sánchez. En su novela reciente, *La guaracha del Macho Camacho*, cobran un rol más activo que los personajes masculinos hasta en la frecuencia de aparición. En un conteo burocrático típico de los estudiosos académicos se nos revela que de 21 "entregas" (por darles algún nombre) que hay en la obra —en adición a los mensajes del locutor—, las de los personajes femeninos superan por tres a las de los masculinos.
2. Queremos destacar la monografía *Algunas observaciones sobre la presentación de la mujer a través de la literatura puertorriqueña*, de la estudiante de maestría en psicología de la Universidad de Puerto Rico, Lillian González de Jesús. Agradecemos que haya puesto a nuestra disposición su investigación sobre algunas obras de nuestra literatura en las que se destacan los personajes femeninos.

REFERENCIAS

- Díaz Valcárcel, Emilio. 1972. *Figuraciones en el mes de marzo*. Barcelona. Editorial Seix Barral.
- Ferré, Rosario. 1976. *Papeles de Pandora*. México. Editorial Joaquín Mortiz, S.A.
- García Ramis, Magali. 1976. *La familia de todos nosotros*. San Juan. Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- Marqués, René. "El Puertorriqueño dócil". 1966. *Ensayos (1953-1966)*. Río Piedras, Editorial Antillana. Págs. 147-209.
- . 1970. *En una ciudad llamada San Juan*. (Tercera edición ampliada). Río Piedras. Editorial Cultural, Inc.
- . 1976. *Inmersos en el silencio*. Río Piedras. Editorial Antillana.
- Sánchez, Luis Rafael. 1968. *La pasión según Antígona Pérez*. Hato Rey. Ediciones Lugar.
- . 1960. *Los ángeles se han fatigado y Farsa del amor compradito*. Hato Rey. Ediciones Lugar.
- . 1976. *La guaracha del Macho Camacho*. Buenos Aires. Ediciones de la Flor S.R.L.
- Soto, Pedro Juan. 1970. (Tercera Edición). *Spiks*. Río Piedras. Editorial Cultural, Inc.

ABSTRACT

This article analyzes the development of feminine characters in Puerto Rican literature. It shows how women had a very limited scope of participation in society during the 19th and the beginning of the 20th century and how this produced a secondary participation in literature during that age.

Since the so-called "40's Generation" women have a more active role in literature just as in Puerto Rican society. The work of two contemporary writers—René Marqués and Luis Rafael Sánchez—is studied to analyze more carefully its feminine characters. Taking into consideration the different types of characters presented, and analysis is made of the reasons that may explain why certain determined roles are assigned to women.

As woman's role in society changes, a significant transformation in feminine characters can be seen. As women begin to carry out a more active and determinant role in society, literature will have to represent it. Finally the article emphasizes that a most interesting phenomena is the emergence of women writers who have a new way of looking at society, and who represent in their work the fundamental changes taking place around them.