La rebeldía y la marginalidad de las mujeres en *Papeles de Pandora* y *Maldito Amor*, de Rosario Ferré

Maribel Tovar Curiel
Universidad Autónoma Metropolitana, México

Soy hija de mí misma.
De mi sueño nací. Mi sueño me sostiene.

Rosario Castellanos

El feminismo ha causado una transformación profunda en la sociedad contemporánea y se ha adoptado una nueva postura frente a la realidad. En este clima prolifera la literatura escrita por mujeres que modifica las convenciones lingüísticas, sintácticas y metafísicas de la escritura patriarcal, registrando en su totalidad experiencias femeninas en textos que van desde la denuncia airada hasta lo lírico-intimista.[1]

Dentro de esta escritura se encuentra Rosario Ferré, una figura clave en la Generación del 70 y en la evolución de la literatura "femenina-feminista", que representa un nuevo giro en el devenir histórico de la literatura puertorriqueña, "no tan sólo por romper con la tradición del género femenino por excelencia, poesía, sino por la posición política que adopta en cuanto a la defensa de la mujer en la sociedad patriarcal y la problemática de identidad nacional" (Palmer-López, 2002: 169).

Rosario Ferré muestra, en sus dos obras: *Papeles de Pandora* y *Maldito Amor*, a la mujer que trata constantemente de salir del estado de docilidad y de marginalidad que se le ha asignado a lo largo de la historia, para poder ocupar un lugar significativo dentro de la sociedad -aunque aquí se trata de la mujer puertorriqueña tiene que ver con la situación de la mujer en general-; sus dos obras nos hablan también sobre el conflicto de clases sociales, del racismo, de la dominación de la clase burguesa y del imperialismo de los Estados Unidos, todo ello a través de una polifonía de voces femeninas que rescatan el lenguaje popular y que luchan contra la fragmentación de su propia identidad y de la identidad puertorriqueña.

Ferré no nos habla de heroínas fantásticas que todo lo pueden, sino de mujeres que se les escapan de las manos a la sociedad; cada una de ellas "vive" su "rol", más bien aceptan el rol que se les ha asignado en el patriarcado, pero en el imaginario femenino se guarda toda la tragedia; hay algunas que se desgarran y rompen con todo ese dolor reprimido y hay otras que

1 Adelaida Martínez en su artículo "Feminismo y literatura en Latinoamérica", desarrolla ampliamente estas ideas comentando que "la escritora contemporánea rompe con el status quo y crea universos que corresponden a sus propios valores, sin negar su biología y desde su perspectiva de mujer", p. 1

"pasivamente" van transformándose y tomando fuerza poco a poco para dar el salto a su propia transformación, a su "resurrección".

I. *Papeles de Pandora*

Un ser rebelde, "reanuda la guerra", se opone al vencedor, niega total o parcialmente la lealtad o la obediencia a una persona o cosa. Puede ofrecer una resistencia meramente pasiva no siguiendo las instrucciones dadas, pero puede también pasar a una resistencia activa y al empleo de la fuerza contra la autoridad que ya no es reconocida por dicho ser[2]. La rebeldía es un factor de importancia para el cambio y en las mujeres de Rosario Ferré esta rebeldía se presenta de diferentes maneras; para ello hablaremos, en primera instancia, de algunos cuentos de su libro *Papeles de Pandora*[3]; aquí las mujeres son las que a menudo "dan la voz de alarma a favor del individualismo y se lanzan primero a la insurrección" (Davis, 1989: 83).

Si bien hay diferentes manifestaciones de rebeldía, la brujería o la magia pueden ser también actos de sublevación, por ejemplo, en el cuento "La muñeca menor", hay un hecho mágico que la protagonista realiza para poder vengar años de explotación. La pierna de esta mujer ha sido infectada por una "chágara viciosa" (parásito marino) y el médico que la atiende, viendo la buena tajada que puede sacar de esta situación, miente al decirle que no tiene cura. Ante esta sentencia ella se resigna a la soltería y a criar a sus nueve sobrinas. Durante muchos años ella les confecciona muñecas rellenas de miel y con hermosas joyas en los ojos, hasta que una a una, las sobrinas se las llevan, como dote, a su nuevo hogar. La sobrina más pequeña acepta casarse sin amor con el hijo del médico que despojó de su dinero a la tía, este aspira a ascender en la escala social al unirse con esa familia de abolengo. El joven médico quiere dilapidar también la dote de su esposa, para ello arranca las joyas de los ojos de la muñeca con el propósito de venderlas.

El acto mágico radica en la fusión que se da entre mujer y muñeca, esta conversión cumple así una eficaz venganza de la tía subyugada y de la misma sobrina utilizada como objeto de lujo. Es la transformación un acto de emancipación, la menor cae en un estado "autista" ya que para ser reconocida como mujer se ve obligada a aceptar normas de vida pública establecidas por el hombre, aunque interiormente proteste contra ellas. Interiormente crea su mundo, las antenas de la chágara en los ojos de la muñeca son signo también de memoria que está unida al sentimiento-resentimiento, porque no olvida lo que le hicieron a su tía y lo que le hacen a ella. El ser "inferior" se convierte en un ser terrible de venganza.

Por otra parte, en el cuento, "Cuando las mujeres quieren a los hombres", hay una rebeldía que se viene gestando poco a poco por parte de las dos Isabeles: Una, Isabel la Blanca, otra, Isabel la Negra, dos mujeres en los extremos de la escala social, ya que la primera es la esposa abnegada, "la Dama auxiliar de la Cruz Roja […] Isabel Luberza la bizcochera, la tejedora de frisitas y botines de perlé color de nube…" (28), la que acepta el engaño y la humillación de Ambrosio, su marido; la segunda, es "la puta más artillera del Barrio de la

2 Elizabeth Frenzael, en su *Diccionario de Motivos de la Literatura Universal*, de editorial Gredos, 1980, hace una inmensa definición de lo qué es un rebelde a lo largo de la historia de la Literatura, es sorprendente que en los múltiples ejemplos que da sobre estos personajes literarios no haya ni una sola mención a las féminas.

3 Todas las citas de los cuentos de este libro proceden de la primera edición de Joaquín Mortiz, 1976.

4 Willy O. Muñoz, cita la idea de Michelle Zimbalist Rosaldo para aclarar la imagen de esta "anomalía" femenina,

Cantera, la cura de Cuatro Calles […] la ramera más puyúa de todo el Coto Laurel" (28), la amante de Ambrosio, la que acepta que la use para prestar servicios a los hijos de sus amigos. Ambas mujeres tratan de acercarse dentro de su imaginario, ambas se buscan a través de Ambrosio y a la vez están resentidas con él; pero pese a las diferencias de raza y clase que las separa, los servicios que le prestaron a éste las han unido para siempre. Isabel Luberza, rehusándose a "esas cosas que una señora bien no se dejaría hacer jamás" (43), reconoce que Isabel la Negra ha sido "un mal necesario" para su matrimonio estéril. "Lejos de ser personajes antagónicos, a lo largo de la narración se van borrando las diferencias entre las dos a la par que en el nivel estilístico sus monólogos interiores se mezclan indistinguiblemente" (Davis, 1989: 86). Las Isabel son como imagen en el espejo, un símbolo de la conciencia y un eco de su realidad; las dos se desean porque las dos están fragmentadas, son seres incompletos que reclaman su unidad, una quiere ser como la otra, y aquí radica la rebeldía, porque cuando muere Ambrosio el sueño de las dos se cumple fundiéndose en una sola, haciendo a un lado el papel que jugaban hasta ese momento dentro de la sociedad.

Dentro de su narrativa, Rosario Ferré trata constantemente de mostrar a la mujer como un ser fragmentado que busca su unidad; inserta el juego del doble para construir una nueva conciencia y para destruir viejos mitos y prejuicios en la mujer y de la mujer. "A través del uso del doble Ferré ilustra la alienación que produce una relación totalizadora y dependiente en la que la mujer centra su vida en el hombre hasta el punto de olvidarse de sí misma" (Lagos-Pope, 1985: 745), a veces cree que esa parte que falta puede encontrarse en un hijo, como lo piensa la protagonista del "Mercedes Benz 220SL"; el marido nunca la oye, desde hace veinte años, desde que se casaron nunca le ha hecho caso: "(…) siempre a su lado y siempre hablando sola comiendo sola durmiendo sola mirándome en el espejo y abriendo la boca tocándome el paladar para ver si sale algún sonido casa perro silla […] los filos encajados dolorosamente en las encías reforzándolos para arriba desde el fondo de la garganta sin ningún resultado tocando ese hueco mudo que se me enterraba cada vez más dentro de la boca cuando me miraba en el espejo hasta que creí que me estaba volviendo loca. Entonces tuve a mi hijo y pude volver a hablar" (47-48). La maternidad le ha dado, de manera provisional, la posibilidad de desarrollarse como ser humano, como mujer que habla, sueña y ama; pero que se somete dócilmente a la imagen, a los designios del marido, aunque ella se queje, en ocasiones de las "extravagancias" de él, está feliz cuando piensa que hizo lo correcto en no dejarlo por tonterías, cuando piensa en la envidia que causa en sus amigas su "verdadero macho" por todos los éxitos económicos que ha tenido. "Lejos de ser el portavoz de la liberación, aquí la mujer es cómplice del mismo sistema que la hunde en la ignominia" (Davis, 1989: 86).

Si bien hay mujeres que aún se dejan acallar "pasivamente" por no perder su "bienestar social", hay otras que por su "oficio" se les ha marginado, que lo han perdido todo y que de nada sirve ya seguir callando, como en el caso de la protagonista de "El collar de camándulas". Armantina, que funge como sirvienta, desafía a la sociedad casándose con el hijo más joven de sus patrones llamado Arcadio, al cual asesinan de manera misteriosa en Nueva York. La familia trata de ocultar los verdaderos motivos de su asesinato porque esto podría afectar la campaña política del papá de Arcadio y por consiguiente el bienestar de toda la familia, el cual ya se vio atentado el día que la deshonró al casarse con la sirvienta de la casa. Armantina, de apariencia dócil, que soporta los puntapiés en su vientre por parte de los hermanos de Arcadio, el día del entierro por primera vez alza la voz para reclamar lo que le pertenece, lo único que puede rescatar de ese cuerpo que yace inerte en el cilindro de aluminio: el collar de

camándulas que Arcadio nunca se quitaba; su dolor e indignación generan un desenlace fatal para la familia de Arcadio: todos mueren envenenados por el ponque que Armantina preparó con sumo cuidado. En este cuento Rosario Ferré expone la necesidad y el peligro de la rebeldía dentro de un medio social bien definido.

Uno de los elementos estilísticos de la Narrativa de Ferré es la intertextualidad, y el cuento de "la bella durmiente" es un buen ejemplo de ello porque lo asocia con el ballet *Coppelia* de Leo Delibes, *Giselle* de Théophile Gautier y el cuento de hadas *La bella Durmiente* de los hermanos Grimm, creando "una continuidad entre la ficción y la realidad" (Muñoz, 1992: 66). María de los Ángeles, es una mujer joven que su única pasión es llegar a ser una gran bailarina, es alumna distinguida del Colegio del Sagrado Corazón e hija única de unas de las primeras familias de San Juan; ella, al ver amenazado su ideal artístico por parte de sus padres y de la Reverenda que rige el Colegio, cae en un sueño profundo como la única vía de escape de la opresión, ya que a los ojos de la autoridad a la que está sometida (su padre, Don Fabiano y la Reverenda Madre Martínez), el ser bailarina es algo escandaloso y vergonzante para una familia como la de ella. "Lo significativo es que tanto la Iglesia como la autoridad paterna tratan de amoldar el comportamiento de esta joven sin consultarle su parecer" (Muñoz, 1992: 70). Nada logra truncar el letargo de María de los Ángeles, hasta que llega "el salvador", su novio Felisberto, un "trepador de la sociedad isleña" que ve su oportunidad, por eso le promete al oído que después de casados podrá bailar todo lo que quiera; ella despierta porque se cree salvada, porque sólo bailando se libera de su familia y de la "Beatiful People" que la rodean.

Uno de los aspectos de rebeldía de María de los Ángeles se muestra al rechazar el papel tradicional de la mujer, el de ser una buena esposa y madre, para dedicarse exclusivamente a la danza. Por otra parte, Felisberto trata de obstaculizar la actividad de su mujer constantemente: preocupado por su necesidad de sucesión masculina y ante la negativa de María de los Ángeles a la maternidad, el marido la viola para preñarla. Felisberto la traiciona porque, como le dice a su suegro, "confiaba en que a mi lado ella sentaría cabeza, encontraría esa conformidad y aceptación que le faltaban y que a todas las mujeres les produce ser esposa y madre" (175). La "confusión" de Felisberto se debe a que él considera la actitud de su mujer como algo "anómalo" porque "la cultura de la norma es dictada por el hombre, cualquier desviación representa una anomalía y por lo tanto viola el sentido del orden de la sociedad. Tal desorden, entonces es considerado por el varón como amenazante, obsceno y equivocado".[4] Es claro que Felisberto ve amenazada su posición social y económica, no quiere ser expulsado del maravilloso mundo de la "Beatiful People" al que ya se ha acostumbrado.

Una vez más, el personaje femenino es empujado a la emancipación porque toda redención es imposible y porque las circunstancias marcan su destrucción. Al final de "La bella durmiente", vemos el trágico deceso de la protagonista, es una farsa que ella misma a orquestado y que anticipa cuando dice: "porque no me conformo Felisberto porque me traicionaste y por eso te he traído aquí para que me vieras y se lo contaras a papá se lo describieras detalle a detalle para que embozados vieras mi cara de yeso rodeada de rizos postizos mis pestañas de charol despejadas por el sudor mis cachetes gordos de pankake el pelo que se me va tiñendo de rojo a la limón a la limón que se rompió la ciega…" (185). En

p.78

ese momento entra el marido, la mata de un tiro y ella pierde la conciencia a mitad de su danza y de su diálogo interior: "[…] y se la llevaba lejos ni protegida ni dulce ni honrada ni tranquila María de los Ángeles tú tranquila de cascarón de huevo el dinero se hace de cascarón de huevo ni sometida ni conforme ni" (186).

Lo que apreciamos en este relato es "la trayectoria de un personaje femenino que no puede conciliar sus necesidades internas con las demandas impuestas por la sociedad" (Muñoz. 1992: 87). El relato capta el esfuerzo inútil del personaje femenino que lucha por romper los barrotes de la jaula de oro en que la ha puesto la clase social a la que pertenece. Pero María de los Ángeles, fiel a sus deseos, "rechaza las imposiciones falocráticas de conformidad y aceptación, y se esfuerza por entrar en la cultura, empresa en la que pierde la vida. Es esta lucha la que el patriarcado trata de enterrar junto a su cuerpo al deificar una vez más el mito de *La bella durmiente*, discurso alienante para la mujer" (Muñoz.1992: 87).

Estos cuentos de *Papeles de Pandora*, a los que me he referido, reflejan a personajes un tanto marginados, un tanto "adormecidos en el vacío de la vida moderna", sin embargo, están los que se despiertan a la tragedia de su existencia y se lanzan a la acción misma, a la necesidad primordial de vivir su propia vida. Por obvias razones Rosario Ferré se centra en la figura femenina, en la capacidad de las mujeres para la rebeldía como acto único y esperanzador.

II. *Maldito Amor*

La obra *Maldito Amor*[5] de Rosario Ferré, incluye la novela corta que le da título a la colección, además de tres relatos cortos llamados: "El regalo", "Isolda en el espejo" y "La extraña muerte del capitancito Candelario". Los textos mantienen una relación temática y temporal y examinan las la transformación social, política y económica de Puerto Rico desde la invasión norteamericana a fines del siglo XIX hasta mediados del XX.

En esta novela fragmentada Ferré busca, como en casi toda su obra, adentrarse en "la cocina de la escritura" y no buscando una escritura femenina *per se*, pero si teniendo en cuenta que los personajes poseen el derecho a ocupar un lugar en la narración y a encontrar su propia voz (Gosser-Esquilin, 1993: 199). También aquí se destaca la búsqueda de la identidad puertorriqueña al igual que la de la identidad femenina dentro del sistema patriarcal ya en decadencia. La autora examina la marginalización de ciertos sectores de la sociedad por causa de la raza, clase social y género; presenta la historia no como verdad objetiva, sino como una narrativa que existe en relación al rol social y la identidad de la mujer.

Rosario Ferré se basa en técnicas narrativas que critican la noción de autoridad, "parodia las formas narrativas tradicionales y crea una voz narrativa múltiple para las mujeres en el relato. Su escritura también ofrece perspectivas culturales irónicas sobre las danzas y las novelas históricas sentimentales" (Acosta Cruz, 1993: 272). En el relato *Maldito Amor***,** el primer narrador nos habla, a manera de introducción, del pueblo de Guamaní, entre sabores, colores y olores nos presenta su esplendor y decadencia. Esta presente la historia de una familia de clase alta: De la Valle; se ilustra la historia del país por la de una familia, Ferré da una visión detallada del desarrollo económico de Puerto Rico desde la época del monocultivo de la caña hasta el comienzo de la industrialización.

5 Todas las citas sobre la novela, proceden de la primera edición de Joaquín Mortiz, 1986.

Hay una polifonía de voces que componen la narración, el poder de la voces femeninas es notable: Titina, una sirvienta negra, Doña Laura, una matriarca rica, y Gloria, la sirvienta/ enfermera, viuda del heredero de la familia, son ellas las que nos muestran injusticias, marginación por causa de la raza, son las que nos dejan ver quién tiene "raja" y quien no. Sus voces cuestionan la autoridad masculina. Gloria, según las malas lenguas es la puta del pueblo, pero también es "la víctima de la familia" (73), pero sobre todo es una mujer rebelde y desafiante de la sociedad, no sólo tiene la última palabra en la historia, sino que también decide el destino de la Central Justicia y de la casa de los De la Valle, a esta última le prende fuego, marcando así el final de una etapa importante en la historia del pueblo y de ese "amor maldito" que también despierta conciencias. El poder de Gloria, representa "metafóricamente" la aparición de la voz femenina que ha sido silenciada o escondida por la historia oficial.

Gloria representa la transformación de la mujer silenciada, oprimida y victimizada, se le distingue como una mujer revolucionaria que rehúsa aceptar el rol de sumisa y que se eleva por encima de la autoridad patriarcal. El lado opuesto de esta transformación femenina es la de Titina, la criada negra, que se queda con su mentalidad de esclava; ella sigue trabajando con los De la Valle después de la muerte de Ubaldino con el pretexto de que heredaría la casa en que había vivido durante cuarenta años de servicio. A pesar de que obtiene la ayuda del abogado de la familia no está cómoda hablando con él, y dice: "pero le confieso que venir a verlo, después de todo, no me salió de muy adentro, porque los blancos, por más simpáticos que sean siempre son blancos, y entre ellos se entienden" (27). Titina, siendo consciente de su posición como mujer negra y sus oportunidades limitadas de encontrar otros métodos de mantenerse, depende del "sueldo miseria" de la familia y sabe que el abogado rechaza su versión de la historia.

La narración tradicionalista en el relato, que es masculina y burguesa, es interrumpida y corregida por una narrativa femenina que es irónica, fragmentada y discontinua (Acosta Cruz, 1993: 272). La historia de la familia De la Valle es contada por cinco voces diferentes, una de las cuales es de Hermenegildo, que se encuentra escribiendo una crónica/ novela de la familia. Su narración suprime el punto de vista femenino, no sólo por sexismo sino por temor a lo que puedan revelar sobre las manipulaciones políticas y la composición racial de la familia.

Ferré desafía la exclusión de la voz femenina en la historia por eso le surge la necesidad de crear personajes femeninos que no sólo triunfan sobre el narrador masculino, sino que también dejen ver su cambio de conciencia, su evolución ante los desafíos que le impone la sociedad y, sobre todo, la creación de un ingenio especial para encontrar los mecanismos necesarios de rebeldía.

El siguiente relato "El regalo", se centra en la amistad entre dos adolescentes que asisten al ya conocido y prestigiado Colegio del Sagrado Corazón, dirigido por la Madre Artigas. Aquí nuevamente aparece la idea del doble: Merceditas Cáceres y Carlota Rodríguez, ambas representan dos aspectos de la sociedad puertorriqueña: de un lado está la clase privilegiada, la familia propietaria de haciendas o cañaverales, cuyo linaje pretende ser europeo, es decir blanco, y del otro está la clase pequeño burguesa, que va empujando "pa'lante", envuelta en el comercio, pero cuya piel es morena o trigueña. "Cada una de las niñas pertenece a uno de estos grupos, pero cada una se encuentra al margen de su grupo y es precisamente esa distancia o separación de los suyos lo que las hace diferentes y es lo que las a acercar" (Gosser-

Esquilin, 1993: 200).

Merceditas, a pesar de ser de la clase alta, tiene la suficiente conciencia política y social para querer cambiar el destino que le espera, que es casarse con algún primo y pasar las tardes jugando tenis sin salir de su pequeño mundo perfecto; trata de cambiar esto por una beca para estudiar en el extranjero que la Madre Artigas le ha prometido, su único boleto hacia la libertad. Por otro lado, Carlota pertenece a una clase popular que "no tiene grandes aspiraciones intelectuales, pero que comprendía que graduarse de la academia del Sagrado Corazón le abría muchas puertas en el futuro, y podría ayudar entonces más eficazmente a su padre en su empeño por modernizar el pueblo" (90).

La represión social y sexual, como se ha visto a lo largo de los textos de Rosario Ferré, siempre está encarnada en la iglesia y por los miembros masculinos de la familia; aquí la única imagen represiva es la Madre Artigas: "Su familia había sido y seguía siendo una de las familias más poderosas del país, parientes de los De la Valle por parte de madre, y sus padres hacía tiempo que se habían mudado a vivir a la capital" (99).

En este relato, Ferré destaca los temas del racismo y el conflicto social a través del personaje mulato de Carlota Rodríguez, ésta trasgrede su posición sumisa porque ella es la primera mulata admitida al colegio, y también es la primera mulata en ser elegida la Reina del Carnaval Juan Ponce de León. Sin embargo la separación de las clases sociales, además del racismo, se revelan como temas sobresalientes cuando el narrador comenta sobre la entrada de una alumna mulata en el colegio: "Hacía ya algunos años que las hijas de los Acuña, de los Aruaga y de los De la Valle se habían visto obligadas a compartir su educación con las hijas de los Rodríguez, de los Torres y de los Morales" (88). Por el color de su piel, Carlota estaba destinada a una "relativa soledad", de la cual la salva, afortunadamente, Merceditas.

Merceditas Cáceres descubre un mundo nuevo al conocer y hacerse amiga de Carlota, a través de los relatos que ésta le cuenta, vislumbra aspectos de las clases populares que desconocía. No cabe duda que Merceditas necesita a Carlota para satisfacer su curiosidad hasta entonces insatisfecha. Hasta la llegada de Carlota sólo lograba atisbar el pueblo a través de las cortinas de la limusina de la familia que la llevaba los fines de semana del colegio a la casa, y es gracias a Carlota que se entera de la historia del pueblo.

El mayor interés y motivación de Carlota es el de ser Reina del Carnaval, y una vez logrado su objetivo su rebeldía sale a flote desafiando a las "buenas familias" cuando decide poner las tradiciones del pueblo en el Carnaval en vez de las de los hacendados cañeros, por considerarlas aburridas y sin color. El Carnaval deja de ser el evento social más elegante del año para transformarse en una verdadera verbena popular.

Carlota, que a pesar del racismo y el conflicto social que experimenta, nunca intenta cambiar su apariencia para ceder a los estándares occidentales de la belleza, y se queda orgullosa de su identidad africana; ella, que en principio se comportó audaz al ir al colegio maquillada de la cara, cuando se enfrenta directamente con la autoridad represiva, la Madre Artigas, calla y adquiere una posición completamente sumisa. Carlota va a ser el personaje que llora al final de esta historia porque no soporta lo que le dice la religiosa:

"¡Quién te has creído que eres, grifa de mierda, mulataza zarrapastrosa, si ni para cocinera

> ni para sirvienta sirves, mucho menos vas a servir para reina, empingorotada sobre tu trono como la glorificación de la chusma y de la vulgaridad!" (113)

Por fin sale a relucir lo que la Madre Artigas esconde bajo su máscara de mujer suave y delicada: "un horror y un desprecio a todo aquello que es de una raza que ella considera inferior por su despliegue de sensualidad" (Gosser-Esquilin, 1993: 206). Ante esta situación, Merceditas es la que se rebela contra esa autoridad absurda porque representa el círculo social al cual ella no quiere entrar. En este momento de la narración Carlota es como una especie de trampolín para que Merceditas logre su rebelión y su evolución, la joven ha tomado conciencia de su voz.

Carlota es una mujer que se ha presentado valiente en un principio y capaz de llevar hasta el final su propósito: ser Reina del Carnaval; Merceditas, en cambio, es una mujer pasiva apegada a la autoridad, por lo tanto es sorprendente el final de este relato. Carlota representa al pueblo y a un ser condenado a la marginalidad por la descripción de su origen y aspecto, "era gruesa y carecía de todas las gracias sociales" (85), aquí no importa que tenga o no dinero, es mal vista dentro de la alta sociedad porque tiene "raja". Por otro lado, Merceditas nunca será mal vista porque es de una clase social bien definida; y si desde un principio lo único que tenía claro era salirse del círculo opresivo familiar, su cambio real activo se da a partir de su amistad con Carlota.

Merceditas descubre una identidad gracias al regalo de su amiga Carlota. Al aceptar dicho regalo, aceptó también la responsabilidad de justificar sus decisiones como una adulta. Al salir del brazo con su amiga que llora es ella la que "proveerá apoyo y fuerza a esta pareja ya no de niñas sino de jóvenes mujeres, dispuestas a sacrificar la comodidad, la gloria de los premios por el placer de sentirse solidarias" (Gosser-Esquilin, 1993: 208).

El cuento "La extraña muerte del Capitancito Candelario", está narrado desde un tiempo histórico imaginario, o sea, después de la independencia de la isla de San Juan Bautista, y trata de los conflictos entre los Roqueros, que representan el imperialismo de los Estados Unidos, y los Soneros, que representan a los puertorriqueños que pelearon por su identidad en contra del poder imperialista.

El uso de la música afroantillana es la expresión más autentica de la identidad de la isla, representa la lucha de los puertorriqueños para preservar su cultura y lengua. Candelario es el bisnieto de Ubaldino De la Valle y jefe de los "Misioneros", fue educado en los Estados Unidos, él es el encargado de "evitar que esos conciertos de los Soneros se sigan celebrando", porque la popularidad de dicha música a menaza al "poder del Partido".

Candelario, que repudia la música popular puertorriqueña, en este caso la Salsa, está tomando un whisky en una discoteca: "Frente a él la muchitanguería punk, vestida con mohones Anne Klein y Paco Rabanne, vociferaba enloquecida" (192). Es cuando se aparece Bárbara –bautizada así por él mismo ya que ella nunca le rebela su nombre- y le pregunta: "¿Y usted, amigo, qué prefiere, la Salsa o el Rock?". Bárbara se define como fanática de la Salsa, él simplemente no contesta. La mujer le gusta y para poder aceptarla a pesar de su gusto salsero, la etiqueta como "una burguesita rebelde más, hija de padres ricos, posando atrevidamente de sonera" (192).

Bárbara, la sonera que después se revela también políticamente como independentista

radical, utiliza sus atractivos de hembra para lograr despertar en Candelario la reacción sexual, de la cual éste carecía. Por parte de Bárbara, se trata de una operación plenamente calculada dentro de los márgenes conscientes de lo que podría llamarse una maniobra política de tipo sexual. Para Candelario es una nueva dependencia, una sexualidad no propia sino subordinada a un *objeto sexual* determinado, de quien hasta el nombre desconoce (López González, 1992:7).

Bárbara rompe con el rol tradicional de la mujer que observa el paso de la historia y que no participa en ese movimiento de cambio, porque ella decide a arriesgar su propia vida para luchar contra la injusticia. A pesar del hecho de que, en términos generales, la participación de las mujeres está excluida en la historia oficial, ella tiene un rol importante en cuanto a la revolución de los Soneros. Además, se invierten los roles de la mujer y el hombre, porque Bárbara es la que tiene el control y la autoridad en su relación con Candelario, puesto que lo manipula para ganar información y después lo mata.

Esta narración erige a Candelario como héroe de la independencia, pero a la vez se le considera como traidor al Partido, todo esto por causa de su relación con la sonera. Es importante ver cómo Bárbara disminuye la posición patriarcal de Candelario y de todo lo que él representa.

Como hemos visto, no sólo en estas tres historias de *Maldito Amor*, sino también en algunos cuentos de *Papeles de Pandora*, prevalece la crítica contra la discriminación de ciertos sectores de la sociedad por cuestiones de raza, género y clase social dentro de un país, que bien puede ser cualquier país Latinoamericano; Rosario Ferré nos muestra una lucha, su propia lucha, por reconstruir la identidad de la mujer puertorriqueña, marginada y silenciada por un sistema patriarcal caduco. Las mujeres de Rosario Ferré, luchan de una manera ingeniosa por su independencia, mostrándose rebeldes ante todo aquello que quiera sojuzgarlas y someterlas; en sus voces siempre habrá un enfoque cuestionador, irónico y ardiente para referirse a su propia historia.

Bibliografía

ACOSTA Cruz, María I. "Historia de la escritura femenina en Olga Nolla, Magali García Ramis, Rosario Ferré y AnaLydia Vega". *Revista Iberoamericana*, 162-163, 1993, págs. 265-277.

DAVIS, Lisa E. "La puertorriqueña dócil y rebelde en los cuentos de Rosario Ferré". *Sin Nombre*, 4, 1989, págs. 82-88.

FERRÉ, Rosario. *Papeles de Pandora*. México; Joaquín Mortiz, 1976.
_____*Maldito Amor*. México; Joaquín Mortiz, 1986.

FRENZEL, Elisabeth. *Diccionario de Motivos de la Literatura Universal*, Madrid, Gredos, 1980.

GOSSER-Esquilin, Mary Ann. "Textualidad y sensualidad compartidas en *El Regalo* de Rosario Ferré", *Alba de América*, 20-21, 1993, págs. 199-210.

LAGOS-Pope, María-Inés. "Sumisión y Rebeldía: el doble o la representación de la alienación

femenina en narraciones de Marta Brunet y Rosario Ferré", *Revista Iberoamericana*, 132-133, 1985, págs. 731-749.

LÓPEZ González, Aralia. "¿…Qué prefiere, la salsa o el rock?", *Universidad Autónoma del Estado de México*, 10, 1992, págs. 2-13.

MARTÍNEZ, Adelaida. "Feminismo y literatura en Latinoamérica", *Universidad de Nebraska*, 1, 2002. http://www.correodelsur.ch/Arte/literatura/literatura-y-feminismo.html.

MUÑOZ, Willy O."Rosario Ferré: Subestructuras patriarcales en *La bella durmiente*", en: *El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas*. Madrid; Pliegos, 1992.

PALMER-López, Sandra. "Rosario Ferré y la Generación del 70: Evolución estética y literatura", 27, 2002, págs. 157-169.

ROSES, Loraine Elena. "Las esperanzas de Pandora: prototipos femeninos en la obra de Rosario Ferré", *Revista Iberoamericana*, 132-133, 1985, págs.279-287.