

3
20j.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ANA LYDIA VEGA: " PUROS CUENTOS "

T E S I S
QUE PARA OPTAR AL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y
LETRAS HISPÁNICAS
PRESENTA
ALMA LUCÍA ARROYO TOLEDO



MÉXICO D.F.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

263427



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Introducción	5
Capítulo 1: Los cuentos de la política puertorriqueña	9
A) Antecedentes	9
B) Estado o nación	12
C) Confederación caribeña	26
Capítulo 2: Los cuentos que las feministas nos cuentan	37
Capítulo 3: ¿Quién me cuenta un chiste para mi consolación?.	54
A) Parodia	55
B) Error intelectual o acto fallido	59
C) Chiste tendencioso	61
D) Juego de palabras	63
Capítulo 4: El carnaval en los cuentos de Vega	67
A) Carnavalización del lenguaje	69
B) Carnavalización de la conducta	77
C) Carnavalización de la historia	82
Conclusiones	96
Bibliografía	100

CRONOLOGÍA DE LOS CUENTOS ESTUDIADOS

- "Despedida de duelo"
"Trabajando p'al Inglés"
- Virgenes y Mártires "Pollito Chicken"
1980 "Ahí viene Mama Yona"
"Puerto Príncipe abajo"
"Letra para salsa y tres soneos por encargo"
- "Encancaranublado"
"El día de los hechos"
"El jueguito de la Habana"
Encancaranublado y "Puerto Rican Syndrome"
otros cuentos de "Jamaica Farewell"
naufragio, 1982 "Contrapunto haitiano"
"La alambrada"
"Cráneo de una noche de verano"
"Otra maldad de Pateco"
"El tramo de la Muda"
- Antología del cuento
internacional Juan Rulfo "Pasión de historia"
1984
- El tramo ancla "Textimonio para estrenar el año (con coro)"
1988 "La Gurúa Talía: correo de San Valentín"
"Gimnasia para una noche en vela"
-

"El baúl de Miss Florence: fragmento para un
novelón romántico"

Falsas crónicas
del Sur 1991

"Un domingo de Lillianne"

"El regreso del héroe"

"Cupido y Clío en el bazar Otero"

"Premio de consolación"

"Cuento en camino"

Cuentos calientes
1992

"Ajustes, S.A."

*Adivina lo que te quiero
decir con lo que te digo.
Te doy la madeja,
saca tú el ovillo*
Antonio Machado

INTRODUCCIÓN

Elegir un tema de tesis siempre es complicado. Para mí no fue diferente, tuve que elegir entre un sinnúmero de opciones. Podía haber trabajado la poesía de José Gorostiza, que en algún momento me atrajo fuertemente. También pude haber trabajado en el tema casi obligado para todo estudiante: la prosa de Juan Rulfo, en fin, que la lista podría agrandarse. Finalmente opté por analizar la obra cuentística de Ana Lydia Vega. Las causas son, entre otras, que es una autora importante y sin embargo, poco estudiada. Esto, a la vez que fue un aliciente para mi investigación, resultó un obstáculo, debido a que no había suficiente bibliografía indirecta en la que pudiera apoyar algunas de mis ideas.

Por ejemplo, en nuestra facultad no se había hecho, hasta donde yo sé, una tesis sobre Ana Lydia Vega. Tampoco fue posible encontrar ninguna obra crítica en el acervo de nuestra biblioteca. Igual suerte tuve al consultar las bibliotecas del Colegio de

México e, inclusive, cuando intenté, con asesoría técnica de esta facultad, contactar por internet con alguna biblioteca puertorriqueña. Por lo anterior, esta tesis apuesta a una interpretación personal de la prosa escrita por Ana Lydia Vega. Ahora presento los resultados de esta azarosa investigación.

Para realizar esta tesis leí un total de treinta cuentos escritos por nuestra autora entre 1975 y 1992, aunque no cité todos y, por el contrario, utilicé algunos para ejemplificar más de un tema. Excluí del análisis los cuentos "Cuatro selecciones por una peseta" y "Biombo negro". El primero, porque fue una escritura de conjunto entre Vega y Carmen Lugo Filippi. El segundo porque, hasta donde yo sé, no ha sido editado todavía.

Es un entendido el que los alumnos debemos elegir un método analítico determinado para realizar nuestra investigación de tesis. Este no es mi caso. Elegir un sólo método me parece que limita las posibilidades creativas del investigador. Es una protección, pero también una camisa de fuerza que nos obliga a limitarnos en las posibilidades de un esquema analítico. Por tanto, esta tesis no pertenece a ninguna "iglesia", es ante todo ecléctica. Responde a mis percepciones más inmediatas, a temas y objetivos que más me sedujeron.

Hoy, con la perspectiva del tiempo y del trabajo realizado me doy cuenta que utilicé predominantemente una combinación de elementos sociológicos y psicológicos, por lo que bien podríamos llamar a este método ecléctico: "sociopsicocrítica".

Independientemente de lo anterior, podemos dividir esta tesis en dos partes. La primera atiende cuestiones del fondo y se divide a su vez, en dos capítulos: política y feminismo. Los capítulos en cuestión se titulan respectivamente: "Los cuentos de la política puertorriqueña" y "Los cuentos que las feministas nos cuentan". La segunda parte atiende asuntos relacionados con la forma; también se divide en dos capítulos que son: "¿Quién me cuenta un chiste para mi consolación?" y "El carnaval en los cuentos de Vega".

Aparentemente estos últimos capítulos incidirían más en el fondo que en la forma. No obstante, me parece que queda claro que el enfoque que le he dado al humor y al carnaval atienden más a la forma porque es esta la manera en que se nos presentan. Toda obra se puede contar, cuando menos, de dos formas, independientemente del tema o fondo: una es la forma seria, otra es la jocosa. Un procedimiento característico de la prosa veguiana para narrar es el humor. A esto me refiero cuando hablo de la forma en los cuentos de Vega. Como afirmaron los "Contemporáneos": *fondo es forma y forma es fondo*.

Para concluir esta introducción es conveniente agregar que los temas aquí aludidos no son los únicos susceptibles de ser estudiados, aunque sí los más importantes. También hay temas secundarios que podrían investigarse tales como: violencia, intertextualidad, voces narrativas y autobiografía. Demás está decir que también se pueden investigar cuestiones como: tiempo, punto de vista, personajes, niveles de narración, etcétera. Pero, dentro de esta gama ilimitada de temas por investigar, prevalece un he-

cho: la obra de Ana Lydía Vega, como la de cualquier otro autor, sugiere mucho más de lo que una interpretación directa puede apreciar. Es ante todo una obra polisémica. Dice una cosa, sugiere diez. De nuestra capacidad intelectual dependerá sacar tantos ovillos como sea posible.

Escribir este trabajo fue para mí, ante todo, un ejercicio lúdico, del que da testimonio su título. Intenta, no sólo estudiar la producción literaria de Ana Lydía Vega, sino también aceptar su juego. Tomar las cartas y aceptar sus reglas, tiene como principal consecuencia pasarla bien. No obstante, sé que 1) Difiere del proyecto inicial; 2) Es un trabajo que no queda cerrado y 3) Pretende ser material inicial para investigaciones posteriores. Espero que, quien lea este texto se divierta como lo hice yo al escribirlo.

*Un homme à cheval
sur deux cultures
est rarement bien assis.*
Albert Memmi

CAPÍTULO I

LOS CUENTOS DE LA POLÍTICA PUERTORRIQUEÑA

A) Antecedentes

En 1493, los taínos vieron colmadas todas sus aspiraciones cuando fueron descubiertos por los intrépidos navegantes españoles. Pronto se sumaron a las colonias americanas del imperio en cuyo suelo "no se ponía el sol", con todas las obligaciones y ningún derecho. Como nada es para siempre y la felicidad no es la excepción, el gusto de los indígenas puertorriqueños terminó. Se acabó la felicidad, porque se acabó la población autóctona.

Como a todo imperio lo caracteriza su sensibilidad y preocupación por los pueblos bajo su dominio, el gobierno español, en un gesto filantrópico, autorizó en 1518 la

introducción de esclavos africanos a Puerto Rico o, para decirlo con palabras de Borges

En 1517 el P. Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas, y propuso al emperador Carlos V la importación de negros que se extenuaran en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas¹.

Después de múltiples intentos separatistas en 1868 Ramón Emeterio Betances proclamó la Primera República Puertorriqueña y, en 1873 la abolición de la esclavitud que pervivió hasta casi fines del siglo XIX. Sin embargo, como por obra y gracia de una maldición boricua, la independencia puertorriqueña se les escabulló como agua en coladera, y como coladera quedó más de un independentista, porque a partir de 1887 fue perseguido, muerto o exiliado todo aquel que oliera mínimamente a liberal o separatista. Las maniobras persecutorias quedaron a cargo del prócer anexionista, capitán general Romualdo Palacios.

En 1897 España concedió la autonomía a Puerto Rico mas, para continuar con la maldición boricua, meses más tarde paradójica e ilegalmente, la cedió, junto con Filipinas y Cuba, a los Estados Unidos como indemnización por la guerra Hispano-norteamericana.

¹ Cfr. Jorge Luis Borges, "El espantoso redentor Lazarus Morell", en Historia universal de la infamia, Emecé Editores, Buenos Aires, 1954. p. 7-17.

Una vez bajo su soberanía, Estados Unidos permitió en la isla la democrática organización de dos partidos políticos: el Federal y el Republicano; ambos dependientes de su correspondiente partido Republicano o Demócrata en Norteamérica y obviamente proanexionistas. Les concedió además, mediante la Ley Jones, la ciudadanía estadounidense a todo aquel que naciera en Puerto Rico después de 1917. Lo que no se les informó a estos gringuitos antillanos es que formarían el primer contingente del que "echaría mano" La Estatua de la Libertad² en caso de beligerancia con otras naciones e incluso, contra otros puertorriqueños.

Finalmente, la Convención Constituyente de 1952 asestó al pueblo borinqueño una ironía aun mayor. Declaró el surgimiento del Estado Libre Asociado de Puerto Rico; que realmente ni es libre, ni es asociado y menos un puerto económicamente rico. Así, como hemos visto, no formó parte de la Unión Americana por elección, sino por imposición. No tiene un gobierno autónomo. Tampoco recibe el trato de un estado más de la federación². Aunque tiene riquezas naturales, no ha podido sacar provecho de ello pues, Estados Unidos tiene el monopolio del comercio y esto le permite imponer el precio al que se ha de comerciar, precio que, obviamente, sólo favorece al comprador continental.³

2 Para enviar productos de Puerto Rico a Estados Unidos es menester pagar aranceles como si estuviera exportando y no como quien transporta de una entidad a otra dentro de una misma nación. Cfr. José Cadilla et. al., Puerto Rico, Red Editorial Iberoamericana, Madrid, 1988, p. 100-115

3 Cfr. Manuel Maldonado-Denis, Puerto Rico, una interpretación histórico-social, Siglo XXI, México, 1970.

B) Estado o Nación

¿Puerto Rico debe anexarse a Estados Unidos o debe procurar ser un país independiente? Tal es la dicotomía en que se debaten los habitantes de la isla, y que cada uno de los partidos políticos ha esgrimido para procurarse el voto.

En una literatura preocupada por la realidad de su país, como es la de Vega, los temas de su entorno socio-político son ineludibles. Así, en la obra que nos ocupa no sólo se trasluce la posición política de su autora, sino la ideología de la izquierda convencional, que dicho sea de paso, queda ridiculizada.

En los nueve relatos en que Vega aborda los temas de, la libertad primero, luego de la autonomía y, finalmente, de la independencia puertorriqueña, observamos que sus personajes son negros o mulatos -cuando hay descripción física de ellos-. Lo anterior puede parecer obvio en el contexto de un país cuya población es preponderantemente mulata. A mi parecer la intención implícita de señalar el color negro de sus héroes es, primero, apuntar las cualidades del negro y mulato en un intento por reivindicar la gloria de los antiguos puertorriqueños (a falta de población autóctona); segundo, a partir de la reivindicación de la raza negra, remarcar que en ella radica la identidad puertorriqueña, no en la raza blanca, a la que Vega señala como extranjera -por su origen español o norteamericano-; en tercer lugar, y como consecuencia de lo anterior, Vega hace

una analogía entre el antiguo negro que buscó su libertad y autonomía del colonialismo español, con el actual puertorriqueño en busca de su independencia.

El primer cuento a tratar es "Otra maldad de Pateco"⁴ (publicado en 1982). Para narrar esta singular historia la autora hace una mezcla de la tragedia griega Edipo rey, con un tema del folclore puertorriqueño y lo desarrolla en un ambiente esclavista. Me explico, Felipe Montero, hacendado esclavista, ordena que su primogénito sea abandonado en el campo. Mas, no por una profecía de "*oráculos divinos*"⁵, sino por el prurito social de mostrar al niño que: "*por esas trampas misteriosas de la vida, había nacido con el cuerpo blanco y la cabeza negra*" ("Otra maldad de Pateco", en Encancaranublado y otros cuentos de naufragio, 68)

La dualidad cromática en la piel de José Clemente -tal es el nombre del Edipo puertorriqueño-, está en relación con su identidad. Su familia de origen es española -de piel blanca y sangre azul-, en tanto que la familia constituida por sus vivencias es la de una mulata, pobre. A mi parecer, el cuerpo del protagonista es blanco porque su origen racial lo determina como blanco; en oposición, su cabeza es negra porque sus pensa-

4 Cfr. Ana Lydia Vega, "Otra maldad de Pateco" en Encancaranublado y otros cuentos de naufragio, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1982, p.68-73. En lo sucesivo, la primera vez que cite un texto de Vega aclararé el nombre del cuento y libro donde aparece, así como el número de la página, todo entre paréntesis; en caso de citar nuevamente el mismo texto, sólo apuntaré su nombre y número de la página del que he tomado la cita. Para la edición consultada remítase a la bibliografía.

5 Sófocles, "Edipo rey" en Las siete tragedias, editorial Porrúa, colección Sepan Cuentos N° 14, México, 1991, p.121-149

mientos lo acercan más a los negros. Obsérvese entonces que la dualidad de los colores en este caso, simboliza por una parte, la dicotomía cuerpo-mente además de la pugna entre determinación y libre albedrío: se puede elegir ser racista o no, pero no se puede escoger el color de la piel.

En concordancia con lo anteriormente dicho, José Clemente adquiere la unificación de su color una vez que, mediante su libre elección, jerarquiza sus afectos entre negros y blancos, como se lo anunciara el dios Ogún, equivalente boricua del oráculo de Delfos: "*Entre los tuyos está tu color, cuando seas uno ya no serás dos.*" ("Otra maldad de Pateco", 72). Así, quien fuera blanco, clase alta por azar, se ve transformado en negro, clase baja por elección. En un contexto racista como el del cuento, este final podría tacharse de pesimista; pero frente a valores como la búsqueda de una identidad definida o el ejercicio del libre albedrío por encima de la predestinación, el racismo queda invalidado como elemento de juicio.

En el relato "El regreso del héroe" (publicado en 1991), Vega retoma otro mito, el que da título al cuento. Se inspira en la tradición oral en torno al regreso a Puerto Rico de un líder separatista luego de su encarcelamiento por autoridades españolas. Nuevamente, en este cuento, la autora remarca la raza e ideología del héroe, como si el color de piel estuviera en íntima relación con la autenticidad de las ideas libertarias: "*La tradición oral es ambigua en cuanto al oficio que ejercía Ledée[...] Lo que sí queda claro en todos los relatos es su condición de subversivo y de mulato.*" ("El regreso del héroe" en Falsas crónicas del Sur, 122).

Extrañamente, el desarrollo del cuento no tiene relación alguna con la historia en que está inspirado, de hecho la única vez que se nombra a Nicasio Ledée es cuando muere. Por el contrario, el relato se centra en la expectación de los arroyanos ante el héroe y sobre todo, en los enredos de un personaje más del pueblo, el boyerista Eusebio Quiñones, alias Chebo Farol. Me parece, sin embargo, que esta condición de sujeto anodino es la que hermana al boyerista con el héroe y con el pueblo, en un intento de Vega por desmitificar la figura oficialmente construida de un hombre surgido del pueblo.

Debemos añadir además que lo poco que se nos dice de este héroe coincide, sospechosamente, con otro personaje real a quien la autora nombra en dos cuentos más: Pedro Albizu Campos, cuya mayor preocupación fue conseguir la independencia legal y cultural de Puerto Rico. Al igual que Nicasio Ledée, Albizu era un líder popular, con varias profesiones, como Ledée oficios. También era mulato y, obviamente, subversivo. Coinciden además, ambos personajes en que fueron aprehendidos por sus respectivos gobiernos colonizadores, y finalmente, ambos fueron indultados para ir a morir a su tierra.

La similitud entre los dos personajes (Albizu y Ledée) no debió pasar inadvertida para Vega, así como la aparente repetición de la historia. Quizá a ello se deba el título de "El regreso del héroe", que no especifica a quién se refiere. Lo que sí aclara la cuentista, son las diferencias que los actos de estos dos héroes generaron en los gobiernos a los que se enfrentaron.

Vega apunta que Nicasio Ledée fue encarcelado en su intento por lograr la autonomía puertorriqueña frente a España; Albizu por su parte, se enfrentó a Estados Unidos. La autora aclara que Ledée obtuvo la amnistía por un "*cambio de gobierno en España*" ("El regreso del héroe, 122); el historiador Maldonado-Denis nos dice que Albizu fue indultado por presión internacional ante el gobierno colonizador y sólo cuando estaba a punto de morir.⁶ La aprehensión de Ledée nos es referida por Vega, sin mayor detalle de su resultado; por el contrario, las consecuencias del encarcelamiento de Albizu dieron origen a un nuevo cuento, como veremos posteriormente en "Un domingo de Lilianne".

En "El tramo de La Muda" (publicado en 1982), al igual que en los anteriores cuentos, el tema del negro y el de la búsqueda de la libertad se hermanan. El relato se circunscribe cronológicamente a 1868, año en que el movimiento separatista denominado "Insurrección de Lares" derivó en la proclamación de la Primer República Puertorriqueña. Con estos datos, podemos adelantar que el protagonista es mulato y subversivo. Para la creación del cuento, Vega se basa en la libre interpretación de un punto impreciso de la constitución provisional del citado movimiento: "*Las Juntas tienen por objeto[...] crear por medio de suscripciones o por otros medios que estén a su alcance, los fondos necesarios a la realización de la independencia borinqueña.*" ("El tramo de La Muda" en Encancaranublado y otros cuentos de naufragio, 74). Ese "otros medios que estén a su alcance" da pie a que la autora nos cuente las peripecias de un

6 Cfr. Pedro Albizu Campos, La conciencia nacional puertorriqueña, prólogo de Manuel Maldonado-Denis, Siglo XXI, México, 1977, p. 32-34.

separatista por obtener bienes para financiar el movimiento libertario. Este separatista es un mulato que, valiéndose de su astucia despoja de valiosas prendas a sus tres compañeros de viaje, so pretexto de un juego de acertijos. No está de más decir que el color del mulato levanta sospechas entre sus taimados y aristocráticos acompañantes

Padre Celestial, pensó la egregia dama (doña Regina Méndez de Castañón), hemos recogido un mestizo, un mulato, un grifo, un saltatrás, un horro, un NEGRO en nuestro seno.

Don Federico no dejó, a su vez, de sobresaltarse y musitó una oración aplacadora de antepasados franceses[...]

Fruto sería de amoríos de un hidalgo altinato con una mulata parejera, díjose el cura (Gumersindo Acevedo), lamentando los desmedidos apetitos criollos que tanto habían atrasado la raza castiza en el Nuevo Mundo. ("El tramo de La Muda", 75)

Sin embargo, el mulato logra alejar, temporalmente, las suspicacias que sobre él recaen para, sutilmente, robar a los viajeros y alejarse; no sin antes agradecerles, en forma de un nuevo acertijo, su contribución a la causa, que obviamente, es la procuración de la independencia.

A partir de los siguientes cuentos por analizar, habremos de observar un cambio en los relatos que abordan el tema político. El protagonista deja de ser un negro y en su lugar aparece la mujer como personaje central de las historias. No quiero decir con esto que la literatura de Vega evolucione hacia un feminismo protagónico, -recuérdese que

el orden que aquí sigo no es el de publicación, sino el de la cronología de hechos históricos aludidos-. Más bien habría que observar en ello un signo realista.

Si en el cuento anterior Vega aborda el tema independentista desde la perspectiva de los preparativos, en "Cupido y Clío en el bazar Otero" (publicado en 1991), lo hará situándose en los momentos posteriores. Aquí la autora toma un hecho histórico y mediante la libertad que permite el tratamiento literario, lo transforma en cuento romántico en el que la independencia de Cuba y Puerto Rico es aludida para crear la atmósfera de misterio y amor patriótico en que se mueven sus personajes.

Precisamente la primera mujer que interviene como personaje central en este cuento está a caballo entre la heroicidad activa de los protagonistas de los cuentos anteriores y la rebelión pasiva que observan las mujeres de los relatos siguientes. El personaje histórico que inspiró el cuento no es descrito de manera directa, sino que sólo podemos reconocerlo por la presentación que la autora antepone a la historia: *"había planeado darle el papel estelar al travieso Juan Arrillaga Roqué, quien logró acelerar con su viaje clandestino a España[...] la destitución del temible gobernador peninsular, General Romualdo Palacios."* ("Cupido y Clío en el bazar Otero" en Falsas crónicas del sur, 150). No obstante, la trama en realidad se centra en el amor romántico que la hermana de Juan Arrillaga inspira al dueño del bazar. Pese a que la autora no apunta si esta mujer es mulata -como los protagonistas de los cuentos anteriormente citados-, sí queda suficientemente explícito que es subversiva -por el hecho de acom-

pañar en su viaje a Juan Arrillaga-. De ahí que se le designe como: "*Una heroína de la patria*".

En "Un domingo de Lilianne" (publicado en 1991) el protagonismo pasivo de los personajes veguianos se manifiesta en el hecho de que, la perspectiva desde la cual se relata el cuento es justamente la de quien: "*paradójicamente no estuvo presente*" ("Un domingo de Lilianne" en Falsas crónicas del sur, 106). Este punto de vista permite a la autora recrear el ambiente de sorpresa y desconcierto experimentado por los manifestantes del hecho real y, al mismo tiempo evidencia que, sin importar la circunstancia de que se trate, es condición humana conocer fragmentariamente la realidad.

Como hemos podido observar, los cuentos referidos hasta ahora mantenían una anécdota sin resultados violentos, así como un tono jocoso y optimista. Sin embargo, en este relato el humor queda parcialmente soslayado, y el acontecimiento histórico en que está basado, sobresale por la violencia que significó la denominada "Masacre de Ponce"⁷; por parte del gobierno estadounidense contra la autonomía puertorriqueña.

7 Ocurrió, el domingo de Ramos de 1937, cuando, luego de conocerse la aprehensión y condena del líder nacionalista Pedro Albizu Campos, un grupo de puertorriqueños organizó una marcha en solidaridad con él y los demás presos políticos; pero, antes de comenzar la marcha, la policía sofocó la manifestación a tiros aduciendo luego, defensa propia. Aunque la comisión investigadora del caso dictaminó que en realidad fue una matanza, no estableció cargos, ni sanciones; muchos de los policías fueron ascendidos de rango y el autor intelectual de la masacre fue designado "hijo adoptivo de Puerto Rico". Cfr. Pedro Albizu Campos, *op. cit.*, p. 28-29

Como en los anteriores relatos, aquí la búsqueda de la independencia es el trasfondo del cuento, pues los manifestantes acibillados apoyaban a Albizu Campos y su propuesta independentista. En el hecho histórico el gobierno colonial sofocó la manifestación. No obstante, el hecho de que Vega retome esta historia, y sobre todo el final que le confiere me parece sugerir que, para nuestra autora, la propuesta independentista sigue vigente. A pesar de la represión. El repudio a la violencia aunado al deseo de un gobierno autónomo, son deseos que, abierta o veladamente, mantienen los borinqueños

VIVA LA REPÚBLICA
ABAJO LOS ASESINOS

El Fiscal presintió que esas palabras, trazadas con las últimas fuerzas de una mano moribunda empapada en sangre, tenían el poder de trastornar la vida, una vida que ya nunca más transcurriría plácida como su día de campo de todos los domingos. ("Un domingo de Lilianne", 120).

En "Cráneo de una noche de verano" (publicado en 1982) Vega sitúa su cuento justamente en el día en que: "*se declara el Estado 51, chico*". ("Cráneo de una noche de verano" en Encancarablado y otros cuentos de naufragio, 56). Para el protagonista, un drogadicto irredento, la realidad de la ocupación norteamericana es mucho más increíble, cruel, desconcertante y monstruosa que la de una mala alucinación resultante de mezclar todo tipo de drogas. Como años atrás apuntara Albizu en su multicitada "Conciencia nacional": "*la intervención militar de EE. UU. a nuestra patria, es sencillamente uno de los actos más brutales y abusivos que se haya perpetrado en la historia contemporánea*".⁸ De manera similar con el cuento anterior, más que contar una

⁸ Pedro Albizu Campos, op. cit., p. 59

anécdota, la autora reproduce la sucesión de sentimientos confusos y contradictorios que la adhesión puertorriqueña a Estados Unidos produjo en los borinqueños cuando supieron que dejaban de ser colonia de una nación, para formar parte de otra, sin haber saboreado la libertad

En eso, izaron la bandera gringa, mano, la pecosa mentá reventando de estrella y se vio volar por encima del templete, sola y grande, grandota como ala de águila de película e miedo[...] Y la de Puertoorro no aparecía por to aquello ni pal disimulo[...] Ahí fue que el tipo fofo de la guayabera achichoná de grasa peló el diente de oro otra vez pa soltarle a Güilson: -Hoy se declara el Estado 51, chico ("Cráneo de una noche de verano" en Encancaranublado y otros cuentos de naufragio, 55 y 56)

En "Puerto Rican Syndrome" (publicado en 1982), a pesar de que el argumento nada tiene que ver con la independencia puertorriqueña, Vega se las ingenia para, valiéndose de paradojas, manifestar su simpatía por los independentistas

La gesta (compra de un televisor gigante a petición de la Virgen), fue comparada a su hasta entonces más gloriosa efemérides: la reclusión de todos los independentistas del país en campos de concentración" ("Puerto Rican Syndrome" en Encancaranublado y otros cuentos de naufragio, 33)

Interpretada por sí sola, esta frase podría sugerirnos que la autora apoya la aprehensión de los independentistas; sin embargo, la comparación lleva implícita la degradación de la llamada "gesta", en tanto que lo espiritual es transformado en mer-

cantilismo mundano. Dicha degradación corrompe, en consecuencia, desvirtúa y reprobaba la reclusión de los independentistas.

Con el mismo tono paradójico, Vega manifiesta su repudio a la adhesión servil del gobierno isleño, el cual queda expuesto como carente de autonomía frente a Estados Unidos

Tan inmensa fue la popularidad del prócer[...] que el Senado le perdonó aquella simpática violación de las más elementales normas democráticas que había cometido al olvidar consultar al Pentágono ("Puerto Rican Syndrome, 33)

No se libran de esta mofa los partidos políticos borinqueños, a los que la autora acusa de mantener la farsa democrática a la que alude la cita anterior, dado que no ofrecen verdaderas opciones políticas. Son oponentes de nombre, pero enarbolan la misma propuesta política y están más interesados en servirse del pueblo.

Tan sólo[...] el terror de ver apersonarse allí al candidato de la oposición, cuya plataforma de partido era peligrosamente idéntica a la suya, le impulsaron a tomar una decisión harto arriesgada ("Puerto Rican Syndrome", 33)

En "Ahí viene Mama Yona" (publicado en 1980), observamos un paralelismo entre familia y país, en la medida que la abuela, Mama Yona, representa el pensamiento mulato puertorriqueño proestadounidense con sus "hosannas a la Ley Jones." Mientras que sus hijos y nietos están a favor, abierta o veladamente, de la independen-

cia: *"Mi madre irrumpe en los cuartos[...] a esconder, por encima de mis débiles protestas, las banderas de Puerto Rico y Lares. Albizu Campos y Betances"* ("Ahí viene Mama Yona" en Virgenes y Mártires, 119). Dentro de este paralelismo los hijos y nietos, tienen que acallar sus tendencias políticas durante la visita de la abuela. Visita por tiempo indefinido que es equiparada con la colonización estadounidense. El soborno aunado al chantaje es suficiente para que estos libertarios de palabra aplacen indefinidamente sus anhelos. De manera análoga a los partidos políticos, falsamente llamados independentistas, que respaldaron la formación del Estado Libre Asociado a cambio del bienestar inmediato y dejaron de lado la procuración de la República borinqueña

Ahí viene Mama Yona[...] Blandiendo la escritura de la finca y el mítico chantaje de la herencia. Ahí viene Mama Yona. A nutrirse de nuestra reverencia. A instalarse plácida y contundente en el nido secular de nuestro miedo. ("Ahí viene Mama Yona", 123)

Como colofón a los cuentos de tema independentista debemos analizar "Pollito Chicken" (publicado en 1980). Aquí nuestra autora recrea la ambigüedad cultural que el neocolonialismo estadounidense ha generado en los puertorriqueños. Así mismo, nos sugiere que tal ambivalencia es producto de la igualmente ambigua situación política borinqueña. Lo incluyo en los textos de tema independentista porque, a mi parecer, en este cuento Vega nos habla de la imposibilidad puertorriqueña para obtener su independencia política o económica. Ante esta situación la autora nos sugiere la asunción de una identidad cultural propia de los borinqueños que los distinga de los anglos.

Como en los cuentos anteriores, la protagonista aquí es una mulata. Pero a diferencia de aquellos personajes, no está orgullosa de su color, ni de su nacionalidad y de ninguna manera es una revolucionaria. Por el contrario, Suzie Bermúdez procura ocultar todo lo que pueda evidenciar su origen. Pero, en el intento ha perdido su identidad; por lo que, conscientemente odia lo puertorriqueño, pero inconscientemente lo busca. Prueba de su ambivalente identidad es su habla⁹

Suzie[...] prefería mil veces perder un fabulous job antes que poner Puerto Rican en las applications de trabajo y morir de hambre por no coger el Welfare o los food stamps como todos esos lazy, dirty, no-good bums que eran sus compatriotas. ("Pollito Chicken" en Virgenes y Mártires, 75)

9 La lengua oficial de Puerto Rico a partir de 1990 es el español, sin embargo, el contexto socio-lingüístico en que se escribió este cuento es el bilingüismo oficial inglés-español, tal como es adjudicado a la protagonista, por lo que podría considerarse como un rasgo más de realismo en el estilo literario veguiano. Pero, más allá de esta interpretación inmediata, debemos atender lo que el personaje central y su forma de expresarse simbolizan. Suzie Bermúdez representa la falta de identidad puertorriqueña, producto de la pugna entre dos culturas. Su odio declarado por todo lo puertorriqueño, aunado a su aspiración por adoptar la identidad estadounidense la llevan a renegar de su pasado y mal disimular su origen caribeño. No obstante, a lo largo del relato percibimos, cuando menos tres actos fallidos por parte del personaje, que demuestran su identidad oscilatoria e indefinida. Primero, desea disfrutar unas "felices vacaciones" en su natal Puerto Rico a pesar de que afirma repudiarlo. Segundo, declara odiar a su abuela y sin embargo, siente la necesidad de refugiarse con ella. Tercero y último, su idílica esperanza de casarse con un "All-American, Republican, Church-going, Wall-Street businessman, como su jefe" es sustituida por la concreción de su sexualidad con un puertorriqueño, de esos que ella tanto detesta. Estos tres actos fallidos evidencian la personalidad oscilatoria e indefinida de la protagonista como metáfora de una identidad puertorriqueña igualmente ambivalente, dada su transitoria clasificación política entre país caribeño o extensión territorial de los Estados Unidos.

La indefinición idiomática que el perspicaz lector habrá constatado en la protagonista de este cuento es fiel reflejo de la ambivalencia que caracteriza todos los ámbitos de la vida puertorriqueña actual. De hecho, ningún borinqueño sabe a ciencia cierta si es taíno, como dicta su tradición, afrohispano como atestigua su historia o estadounidense como marca la ley. Anglo, con una cultura impuesta, aunque económicamente prestigiada o, antillano con una tradición entrañable, pero desprestigiada. En este sentido el lenguaje registrado en este relato simboliza la pugna cultural que se libra en todo puertorriqueño ante la neocolonización estadounidense.

Al igual que la mayor parte del pueblo borinqueño, la protagonista busca conscientemente asimilarse a la cultura económicamente dominante y desde ella desprecia a los puertorriqueños que no ven con buenos ojos la transculturación:

Y todavía esos filthy, no-good Communist terrorists se atrevían a hablar de independencia. A ella sí que no le iban hacer swallow esa crap. Con lo atrasada y underdeveloped que ella había dejado esa isla diez años ago. Aprender a hablar good English[...] y a comportarse como decent people era lo que tenían que hacer y dejarse de tanto fuss. ("Pollito Chicken", 77)

En contraposición a todo el discurso que ha mantenido a lo largo del cuento, en el momento en que aflora el subconsciente de Suzie, apreciamos su filiación por la identidad cultural puertorriqueña. Acepta el tutelaje político y económico de Estados Unidos, pero finalmente rechaza el neocolonialismo cultural. Acorde a lo dicho líneas arriba, su lenguaje refleja este cambio. Luego de tanto "espangles", Suzie Bermúdez -a quien ahora podríamos llamar Susana Bermúdez-, habla más que en español, en puer-

torriqueño, porque pronuncia /l/ donde hay /r/ precedida de vocal. El lenguaje de dominación ha sido sustituido por un lenguaje de libertad

Desde los skyscrapers inalcanzables de un intrauterine orgasm, los half opened lips de Suzie Bermúdez producían el sonoro mugido ancestral de: -¡VIVA PUELTO RICO LIBREEEEEEEEEEEEEEEEEEE! ("Pollito Chicken", 79)

Podemos advertir fácilmente que los cuentos con que comienza y termina este apartado giran en torno a las señas de identidad de sus respectivos protagonistas. En el primer cuento, la ambivalencia quedaba manifiesta por la piel, mientras que en este último lo denota el habla. Coinciden además, ambos cuentos, en que son recreados en un ambiente colonial; en el primero, el gobierno colonizador es España, y en el segundo, Estados Unidos. Pero se diferencian en los niveles de decisión en que se debaten los personajes. En el primer cuento la elección está en el plano existencial; donde el puertorriqueño debe decidirse entre la dicotomía determinación o libre albedrío. Por su parte, en el último relato la determinación es a nivel psíquico y la elección oscila entre consciente-subconsciente.

C) Confederación Caribeña

En el apartado anterior de este capítulo observamos que uno de los temas principales en la prosa veguiana es la búsqueda de una identidad puertorriqueña propia. En

este apartado veremos que la autora retoma el tema de la Confederación Antillana esbozada por Bolívar y Hostos¹⁰, entre otras cosas, como el sentimiento de hermandad entre los pueblos que comparten histórica y geográficamente una misma tradición afrolatina. Lo que hace Vega es un último llamado a esta identidad de los países antillanos, antes de que terminen por transformarse en colonias de Estados Unidos. Sin embargo, el pesimismo crítico que la ha caracterizado la lleva a concluir que tal Unidad es imposible.

De los nueve cuentos de tema antillano, siete nos remiten de manera individual a los países que ocupan las islas denominadas Antillas Mayores y dos más aluden vagamente a una metafórica confederación caribeña. Los cuentos dedicados a cada uno de los países arrojan cierta luz sobre el por qué han fracasado los intentos de crear una unidad caribeña. Por lo cual abordaré primero éstos cuentos y posteriormente los que tienen como motivo una "Comunidad Antillana de Naciones".

10 Respecto de las ideas confederacionistas de Hostos y Bolívar confróntese el libro Eugenio María de Hostos, "Textos", Editorial SEP/UNAM, México, 1982. En la página 18, Hostos escribe respecto de Bolívar: "*El hombre-legión fue el primero que interrumpió el sueño de nuestra vida colonial para redimirnos [...] El hombre-humanidad fue el primero que, sin Cuba y sin Borinquen declaró incompleto el Continente y quiso abrazarnos en su fuego redentor e intentó abrazarnos con su brazo salvador: éramos para él pedazo de la humanidad que redimía*". Por otra parte José Luis González en el prólogo del mismo libro apunta que en la obra "La peregrinación de Bayoán", escrita por Hostos, el autor maneja una serie de simbolismos que representan su ideal político, cuya realización sería una "confederación de repúblicas insulares" integrada por Puerto Rico, Cuba y Santo Domingo.

El cuento "El día de los hechos" está ambientado en Puerto Rico. No obstante, la trama nos remite a República Dominicana y Haití conjuntamente. En este relato se recrea, con afán explicativo, la rivalidad existente entre los dos países que comparten la isla: "*Por eso, aquel día, Filemón Sagredo, hijo, descendiente de tantos filemones matados y matones, estaba de cara al suelo en el Laundry Quisqueya de Río Piedras.*" ("El día de los hechos" en Encancaranublado y otros cuentos de naufragio, 21). A Filemón (un dominicano exiliado en Puerto Rico) lo mató un haitiano, a quien a su vez, habían intentado matar otros dominicanos; en una sucesión de odios y venganzas, cuyo origen nos remite a la división de la isla en dos naciones.

El rencor contenido entre haitianos y dominicanos, producto de su vecindad geográfica, las sucesivas invasiones de Haití hacia Dominicana y la campaña antihaitiana de Rafael Leónidas Trujillo -a quien la autora se refiere irónicamente como "*El Benefactor*", en alusión a una de las tantas formas con las que se hizo nombrar el dictador¹¹-, son algunos de los elementos que Vega apunta como obstáculos para la creación de una confraternidad antillana. Al anterior obstáculo, añade Vega otros mayores: la pobreza extrema en que vive el pueblo haitiano -tema de "Puerto Príncipe abajo"-; la imposición del régimen dictatorial de François Duvalier primero y de su hijo, Jean Claude, posteriormente -tema de "Contrapunto haitiano"- y la consecuente ola de re-

¹¹ La placa de su automóvil [de Rafael Leónidas Trujillo] es de oro puro con cinco estrellas, y bajo éstas las siguientes palabras: "Benefactor de la Patria". Cfr. William Krehm, Democracia y Tiranías en el Caribe, Editorial Unión Democrática Centroamericana, México, 1949. p. 236

fugiados haitianos a otros países, -tema de "La alambrada" y "Textimonio para estrenar el año"- . La suma de estos conflictos imposibilitan la unión caribeña.

Los cuentos antes citados no se quedan sólo en una anécdota que alude de manera distante las dificultades para establecer una confederación antillana, sino que dan lugar a la reflexión veguiana respecto del neocolonialismo que afecta por igual a los países de la zona, como lo muestra su cuento "La alambrada", en el cual, precisamente, la alambrada que otrora encerrara a los refugiados haitianos, dentro de Puerto Rico, ha crecido hasta aprisionar a puertorriqueños y haitianos por igual, en clara alusión a la ocupación militar ejercida por Estados Unidos sobre ambos países: "*Fue cuando me di vuelta para volver a casa que vi la alambrada. Erguida. Apretada. Triplicada. Alrededor de nuestro pueblo.*" ("La alambrada" en Encancaranublado y otros cuentos de naufragio, 51). De ahí la frase "*Nuestros carceleros comunes*" empleada por la autora en su relato "Textimonio para estrenar el año", para referirse a la guardia civil estadounidense que cuida la alambrada.

De manera similar al anterior, los dos cuentos cuyos temas aluden a Cuba, están ambientados en un contexto puertorriqueño. Ambos llevan el mismo epigrafe: "*Ay, yo bien conozco a tu enemigo, el mismo que tenemos por acá*" Lo cual anuncia la intención de la autora por resaltar los puntos de contacto entre Puerto Rico y Cuba. De he-

cho, "El jueguito de La Habana" tiene el mismo argumento que "Otra maldad de Pateco", sólo que referido a Cuba¹².

En estos cuentos advertimos la admiración por la revolución cubana y la consecuente instauración del socialismo. Aunque, como es regla en nuestra autora, su discurso literal dice lo contrario de lo que ella piensa. La inversión de ambos discursos se establece en la medida en que, quien habla no es la narradora, posible trasunto de la autora, sino una ex-millonaria cubana, afectada económicamente por la Revolución Cubana y exiliada en Puerto Rico

eran íntimos nada menos que del Albizu Sánchez ese, un comecandela comunista de los del gritico de Lares que no se quería ni para picadillo. El hijo anda ahora por Cuba prendido a las barbas de Fidel. Menos mal que los americanos le pararon el caballo a tiempo porque si no estaría todo el mundo aquí [en Puerto Rico] cortando caña y comiendo yuca cruda." ("Trabajando pal inglés" en Virgenes y Mártires, 103)

Como hemos visto, hay una filiación ideológica y emotiva de la autora hacia el actual régimen cubano. De hecho, en más de una ocasión se declara comunista. He aquí un ejemplo de cómo se expresa la voz narrativa por las simpatías de nuestra autora: "Llevo colgado al cuello el carnet del Partido. Comunista luego atea. Feminista luego marimacha. Negra luego parejera."¹³ ("Puerto Príncipe abajo" en Virgenes y

12 Cfr. "El jueguito de la Habana" en Encancaranublado y otros cuentos de naufragio, 22-25

13 No dejo de ser consciente de la diferenciación entre personaje y autor establecida, sobre todo por el estructuralismo. Sin embargo, esta cita, aunque dicha por un personaje,

Mártires, 96). No obstante, la inclusión de "*La isla del Caimán Barbudo*" en la Unidad Caribeña está obstaculizada por el dominio que ejerce Estados Unidos sobre las demás islas -que prácticamente son todas¹⁴-. De ahí que el destino cubano sea el anatema impuesto por el "pais del destino manifiesto": *La Habana, octava plaga, quinto jinete, temido tiburón de agua dulce*" ("Jamaica Farewell" en Encancaranublado y otros cuentos de naufragio, 35). Lo anterior es clara muestra de la separación existente entre el discurso oficial y el discurso popular o individual, como lo hemos visto en este estudio¹⁵.

En "Encancaranublado" Vega nos presenta un experimento socio-literario al reunir en su relato a personajes de distintas nacionalidades. Su "*Confederación Caribeña*" está compuesta aquí por tres náufragos: un haitiano, un dominicano y un cubano. Al final del cuento aparece un puertorriqueño que completa el cuadro. Todos tienen en común que han escapado de sus países en pos del llamado "*sueño americano*". Juntos y mediando previo acuerdo de hermandad antillana enuncian los males que han padecido como factor común: Pobreza, sistemas políticos militares e imposibilidad de desarrollo

resume las ideas que acerca de sí misma expresa Vega en ensayos como "Para pelarte mejor" y "Gimnasia para una noche en vela".

14 Cfr. Andrés Serbín y Anthony Bryan (compiladores), El Caribe hacia el 2000, Editorial Nueva Sociedad, Caracas, 1991. Y Pierre-Charles Gerard, (compilador), Relaciones internacionales y estrategias sociopolíticas en el Caribe, Editorial UNAM, México, 1980.

15 Para mayor información al respecto confróntese, dentro de esta tesis el capítulo cuatro, inciso c: "Carnavalización de la historia".

Allí se dijo la jodienda de ser antillano, negro y pobre. Se contaron los muertos por docenas. Se repartieron maldiciones a militares, curas y civiles. Se estableció el internacionalismo del hambre y la solidaridad del sueño" ("Encancaranublado" en Encancaranublado y otros cuentos de naufragio, 12)

No obstante que todos tienen un pasado similar y un mismo interés futuro, la rivalidad existente entre ellos, aunada a la indisciplina y la preferencia de sucumbir antes que ayudar a otros, crean un ambiente de anarquía en el que no hay Unidad Caribeña que valga, salvo para quejarse y pedir ayuda. A pesar de su pacto de ayuda para sobrevivir en su aventura marítima, los tres antillanos son incapaces de acallar sus rencores en busca de un proyecto común y propician el naufragio de su endeble embarcación. Para lo único que pueden unirse es para pedir ayuda: "*Las tres voces náufragas se unieron en un largo, agudo y optimista alarido de auxilio*". ("Encancaranublado", 16). Los tres náufragos son rescatados por una embarcación norteamericana y entonces apreciamos al cuarto personaje antillano: un puertorriqueño. A pesar de que éste forma parte de la tripulación estadounidense, no puede tomar decisiones propias, sino que debe obedecer órdenes de su "superior" norteamericano

*Al cabo de un rato[...] los habían rescatado y yacían cansados pero satisfechos, en la cubierta del barco. Americano, por cierto[...] Ya iban repechando jalda arriba las comisuras de los salados labios del trío, cuando el puertorriqueño gruñó en la penumbra:
-Aquí si quieren comel tienen que meter mano y duro. Estos gringos no le dan na gratis ni a su madre. ("Encancaranublado", 17)*

Evidentemente el cuento nos presenta una alegoría de la situación política y económica que padecen conjuntamente los pueblos antillanos y que podría enarbolarse para llamar a la unidad caribeña. No obstante, Vega remarca la incapacidad de estos pueblos para organizarse y llevar a buen término ningún plan, por lo que se ven obligados a acogerse bajo el ala protectora del "águila norteamericana". Tratamiento aparte presenta y merece el personaje puertorriqueño. Su inclusión en la embarcación norteamericana alude directamente a su status político. De ahí que no sea él quien tome las decisiones, sino quien obedece. El destino de los cuatro personajes, como de las naciones que simbolizan es dictado por el país del "destino manifiesto".

Finalmente, en "Jamaica Farewell" observamos como tema principal la formación de una Confederación Antillana. Nuestra autora expone en un texto literario las tres principales causas que sociólogos y economistas han esgrimido para afirmar la viabilidad de la mentada Confederación¹⁶: la denominada perspectiva geoestratégica, la etnohistórica y la económica.

La primer visión está orientada por el interés que la geografía caribeña representa para la estrategia expansionista estadounidense. De ahí que Vega describa en su relato a Estados Unidos encabezando las decisiones que afectarán el destino de los países caribeños, sin que tal acción sea considerada violatoria de la autonomía de los pueblos,

16 Cfr. Andrés Serbín y Anthony Bryan, *op. cit.*

dado que su presencia se justifica porque tiene su colonia puertorriqueña. Por ello es que simbólicamente está sentado junto a Puerto Rico

Mesa llena en esta última sesión del Vigésimo Congreso para la Unidad Caribeña. Presentes todos los delegados de las Antillas Mayores. Menos Cuba[...] Estados Unidos presidía, sentado entre Puerto Rico y Jamaica. ("Jamaica Farewell" en Encancaranublado y otros cuentos de naufragio, 35)

Al tener jurisdicción sobre el Caribe, la Unión Americana controla el tráfico marítimo y con ello, las comunicaciones, comercio e inversiones con los países del Atlántico; así como la economía de los países caribeños y por supuesto, su seguridad militar en el flanco austral queda firmemente cimentada. Si desde un principio la autora situó a Estados Unidos al frente de este ficticio congreso, resulta natural que las conclusiones a que se llegan lo beneficien, como sucede en la realidad

Los Estados Unidos subsidiarían generosamente a los países allí reunidos con el noble fin de verlos encaminarse por el camino de la democracia y el bienestar económico, a cambio de algunos kilómetros de cada uno de ellos ("Jamaica Farewell", 36)

Por su parte "El delegado de Martinica" simboliza la perspectiva etnohistórica al pensar en el Caribe como una sola entidad. Pues esta visión enfatiza los vínculos históricos y culturales de las Antillas con África, en razón de una diferenciación con el continente americano: "Por encima de las particularidades regionales, de las pequeñas diferencias irritantes -como la querrela de los delegados que preferían el creol al francés- el Caribe era en verdad una sola patria" ("Jamaica Farewell", 37)

Mientras va elaborando estos pensamientos, el martiniqués se ve subrepticamente "asaltado por la realidad", encarnada en un violento jamaiquino. Para evitar el robo, el martiniqués recurre nuevamente a idea de hermandad caribeña: "*No fwe, we brothers, Caraïbes, Caribe, West Indies[...] understand?*" ("*Jamaica Farewell*", 38). Pero, lejos de que sus palabras ejerzan en su asaltante el efecto deseado, nuevamente la realidad se impone violentamente a sus ideales

Una presión mayor en la yugular le cortó la inspiración. El asaltante le estrujó la camisa de motivos africanos, puso sus pies desnudos sobre los esbeltos dedos que sobresalían de las sandalias Made in Jamaica del asaltado y dijo, con renovada urgencia: -Shit, man, gimme twenty ("*Jamaica Farewell*", 38)

Este asaltante simboliza con su persona la perspectiva económica, en cuyo seno se han agrupado los países tercermundistas del Caribe, Latinoamérica y África, cuya característica es una economía dependiente, con todos los males que ello implica. No obstante ser esta visión la que mejor se ajusta a la Cuenca del Caribe, la diversidad de los sistemas políticos y los conflictos internos reinantes en los países que la conforman, así como la nula influencia que tienen dentro de los foros internacionales evidencian la imposibilidad e irrelevancia de crear una Confederación Caribeña orientada por la perspectiva económica.

Es cierto que los países caribeños recibieron una misma influencia cultural afrolatina. Es cierto también que tienen un valor geo-estratégico para la Unión Americana. Pero lo que iguala a los países caribeños es la dependencia económica con apa-

riencia republicana que todos padecen y pocos desean cambiar. Lo cual ha generado una serie de padecimientos similares, como violencia, analfabetismo, desempleo, anarquía y carencia de una identidad propia. Dentro de esta maraña de padecimientos, donde la gente está ocupada por sobrevivir, no hay lugar para la sinceridad, agradecimiento u honorabilidad. En sistemas coloniales, rige la anarquía y los valores morales quedan a la deriva, al naufragio. De ahí el nombre del cuento. Decir Jamaica Farewell es decir adiós a la posibilidad de unión caribeña, adiós a la hermandad idealizada.

Y sin embargo, cual si fuera uno más de sus personajes, Vega se nos muestra aquí ambivalente en sus afectos, porque luego de hacer una parodia sostenida en todos sus cuentos, acerca de la unidad caribeña, declara su filiación sentimental por esta idealización

Al son de nostálgicas canciones unitarias se echan al olvido las mil cabronerías de nuestras respectivas y lejanas patrias[...] La mierda colonial, la desunión, la dictadura, la miseria: nada puede frenar nuestro sentimentalismo a ultranza ("Para pelarte mejor: Memorias del desarrollo" en El tramo ancla, 279)

*No voy a repetir las antiguas palabras
de la desolación y la amargura
Ni a derretir mi pecho en el plomo del llanto.
El pudor es la cima más alta de la angustia
y el silencio la estrella más fulgida de la noche
Diré una vez más como si fuera ajeno
el tema exasperado de mi sangre*

Rosario Castellanos

CAPÍTULO II

LOS CUENTOS QUE LAS FEMINISTAS NOS CUENTAN

En el capítulo precedente pudimos apreciar que el humor como tratamiento y la política como tema son dos elementos constituyentes del estilo literario de Ana Lydia Vega. Dedicaremos el presente capítulo al estudio de otro tema que nuestra autora alude persistentemente, a éste denominaremos "feminismo".

Como parte de la educación y cultura de la generación de escritores a la que Vega pertenece, el discurso antimachista es claramente detectable en su obra, lo particular del caso es que, aun siendo una declarada feminista, su obra no reviste el carácter panfletario y maniqueo del que adolece la mayoría de las obras escritas bajo la rúbrica de "literatura feminista". Por el contrario, muchos de sus cuentos expresan una actitud re-

visionista de dicha ideología, siempre mediante procedimientos indirectos como son el empleo del humor y la ironía. Vega expresa, tanto su repudio por la desigualdad social que ha padecido la mujer ante el varón, como por la respuesta desproporcionada de revanchismo antimasculino adoptado por el feminismo radical.

A lo largo de este capítulo veremos los puntos de coincidencia entre el discurso literario veguiano y las diversas variantes de la ideología feminista, así como sus divergencias al respecto. Finalmente, apreciaremos las propuestas que la autora nos plantea para evitar la denominada "guerra de los sexos", es decir, asistiremos al develamiento de un "feminismo veguiano".

Entendemos por feminismo el conjunto de investigaciones, conceptos y propuestas de cambio centradas en la experiencia y perspectiva de la mujer¹. Se considera que en el mundo occidental el feminismo como actitud de protesta surgió en la tercera década del siglo XVII. A partir de entonces dicha teoría ha sufrido una serie de modificaciones en cuanto a la perspectiva desde la cual aborda la problemática del género femenino y consecuentemente ha variado su propuesta de cambio. Así pues, hoy día podemos advertir tendencias tan disímolas como el "feminismo radical", coexistiendo con un "feminismo liberal", un "feminismo psicoanalítico" o el llamado "feminismo de la tercera ola", hasta encontrar las sutiles diferencias existentes entre el "feminismo marxista" y

1 Cfr. Patricia Madoo Lengermann y Jill Niebrugge-Brantley, "Teoría feminista contemporánea" en Teoría social contemporánea, Mc Graw Hill, México, 1994, p. 354-403

el "feminismo socialista". No es la intención de esta tesis hacer una exposición exhaustiva del movimiento feminista y sus ramificaciones, por lo que haré alusión a las diferentes tendencias exclusivamente en la medida que sea necesaria para clarificar la relación abierta que existe entre esta ideología y los temas abordados por nuestra autora.

A pesar de sus diversas ramificaciones, la ideología feminista ha centrado su estudio en tres aspectos básicos a los que denomina: a) diferencia entre los géneros, b) desigualdad de los géneros y c) opresión de género. Como apuntamos líneas arriba, Vega simpatiza con la ideología feminista, por lo que no es extraño que en su obra aborde cada uno de los tres temas básicos de dicha corriente. Sin embargo, desde ahora podemos apuntar que hay una marcada preeminencia del tema "opresión de género", que reelabora en diferentes situaciones, como veremos a continuación.

En el cuento "Puerto Príncipe abajo" (publicado en 1978)² la literatura de Ana Lydia Vega deja de ser solamente "femenina" para adoptar un tono abiertamente "feminista". Por primera vez aquí hace alusión al comportamiento pasivo, sometido y complaciente de una mujer ante un hombre; así como algunas causas y consecuencias de dicho comportamiento. Pocos son los datos que nos ofrece la autora: nombre, nacionalidad y profesión de la mujer en cuestión; nacionalidad y estado civil del hombre con quien se relaciona y por último, el instante en que se concentra la agresión física y verbal del hombre hacia la mujer. Altagracia -irónico nombre de la desdichada dominica-

2 En este capítulo pondré el año de publicación de los cuentos para evidenciar más claramente la evolución del pensamiento feminista de Ana Lydia Vega.

na-, se dedica a la venta de baratijas en Haití. En sus ratos libres ejerce la prostitución. En esta ocasión le ha tocado "liar" a un despectivo puertorriqueño quien, al verse imposibilitado para concluir el acto sexual, la agrade aun más de lo que hizo en un principio

*le entra a bofetadas a la pobre Altagracia, lanzándole la siguiente flor:
-puta sucia, ¿pol qué no me dijitej quejtabaj encinta?. ("Puerto Príncipe
abajo" en Virgenes y mártires, 94)*

Independientemente de la interpretación simplista de las consecuencias de ejercer la prostitución, las teorías feministas que posiblemente influyeron en Vega para la recreación de esta escena fueron, por un lado la temática general referente a la desigualdad entre los géneros; pero sobre todo el llamado "feminismo socialista"³ que, bajo el término de "patriarcado capitalista", resume e intenta describir la desigualdad en el trato que recibe una mujer respecto de un hombre, en función de su género, condición social y económica. Bajo esta perspectiva Altagracia es golpeada no sólo porque es mujer, sino porque es extranjera y prostituta en uno de los países más pobres, es decir, una mujer sin ninguna posibilidad de defensa. De ahí el apunte que la autora hace de la nacionalidad del hombre; no porque acuse a los puertorriqueños como golpeadores natos, sino porque este hecho marca una diferencia de poder entre un hombre de clase media y una mujer de clase bajérrima.

3 Cfr. Patricia Madoo Lengermann y Jill Niebrugge-Brantley, op. cit., p. 388-391

Un elemento más que alude nuestra escritora es la naturalidad con que la dominicana acepta la agresión a que es sometida

Altagracia se ríe ahora, me dice que los puertorriqueños son unos místicos, que a los dominicanos les gusta la leche de madre y el vajo a bacalao ("Puerto Príncipe abajo", 94)

En este primer cuento con temática feminista podemos observar una diferencia sustancial respecto de cuentos posteriores. Aquí, Vega mantiene un tono de confraternidad con el oprimido, tanto con la mujer, como con el país donde la conoce. En cuentos posteriores, además de apuntar la opresión ejercida hacia la mujer, nuestra autora remarca la co-responsabilidad que la fémína tiene en ser tratada de manera injusta.

El tono romántico de confraternidad con el oprimido, que observamos en el cuento anterior, cede su lugar al tono burlesco del cuento "Letra para salsa y tres soneos por encargo" (publicado en 1979). Éste se nos presenta como parodia del feminismo radical de liberación sexual. Aquí la mujer es quien tiene el poder económico y en consecuencia, la libertad para decidir cuándo y con quién tendrá su primer experiencia sexual. Sin embargo, esta percepción es completamente falsa, dado que la experiencia erótica de la protagonista no es producto de su concientización respecto del sobrevalor que la sociedad tradicional ha dado a la virginidad, sino por un extraño sentido de auto-castigo a que hace alusión Beauvoir, citando a Freud: "*La joven se estima culpable de entregar su yo a otro y se castiga por ello redoblando voluntariamente su humillación*

y *servidumbre*."⁴ Autocastigo que la mujer de este cuento refuerza debido a la olímpica indiferencia observada en el hombre a quien pensaba "entregar su yo" -con su virginidad endosada-. No resulta extraño, entonces que elija para autoflagelarse al hombre más lejano del prototipo romántico; a un hombre grotesco

La Tipa reza sus últimas oraciones[...] Desde la boda de Héctor con esa blanquita comierda del Condado, el himen pesa como un crimen[...] cambia el canal y sintoniza al Tipo que el destino le ha vendido en baratillo: tapón, regordete, afro de peineta erecta[...] La verdad es que años luz de sus más platinados sueños, pero[...] después de todo el arma importa menos que la detonación. ("Letra para salsa y tres soneos por encargo" en Virgenes y Mártires, 86)

Bien puede interpretarse este relato como un rechazo de las feministas ocasionales que, apoyándose en frases más o menos comercializadas de la ideología feminista ocultan el más puro estilo tradicional de vida y su feminismo es de la cintura hacia abajo; o bien, puede entenderse como una crítica al "feminismo radicalista" que toma a pie juntillas las demandas de igualdad sexual y ha provocado que la mujer adopte comportamientos de hombre. Paradójicamente, la "igualdad genital" reclamada por la mujer de este cuento es negada desde un principio por ella misma y sólo se comporta hombrunamente por despecho.

⁴ Simone de Beauvoir, El segundo sexo, Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, 1986, p. 147.

En el cuento "Pasión de historia" (publicado en 1984) Vega recrea como en el anterior, el tema del "amante frustrado"⁵; sólo que aquí no es el hombre quien desprecia a la mujer, sino que la mujer es quien desecha al amante varón. Con esta modificación la autora nos permite observar las diferencias de actitud que tienen los hombres y las mujeres ante el desprecio amoroso.

El rencor de la mujer desechada se revierte sobre ella misma, como vimos en "Letra para salsa y tres soneos por encargo"⁶. Por el contrario, la venganza del hombre en "Pasión de historia" (publicado en 1984), se proyecta sobre la mujer que lo desdeñó. Aquí, el examante celoso asesina a la inasequible amada y argumenta su acción con la frase: "*La piqué porque me la pegó.*" ("Pasión de historia" en Antología de cuento concurso internacional "Juan Rulfo", 19). Frase cuya misoginia parodia la autora al llevarla al extremo del ridículo bajo el lema "*Machistas Unidos Jamás Serán Jodidos*", que remarca la actitud de posesividad que el hombre tradicional tiene ante la mujer, cual si fuera objeto susceptible de apropiación.

Así mismo, Vega utiliza el pretexto del "asesinato de Malen" para evidenciar la doble moral prevaleciente en nuestra sociedad; que niega a la mujer, so pena de rechazo social, la libertad sexual extendida al hombre: "*Esa mujer tan indecente paseándose*

⁵ El cuento "Letra para salsa y tres soneos por encargo" se centra en los escarceos sexuales del "Típo" y la "Típa". Sin embargo, la decisión de la "Típa" de elegir a un cualquiera para tener su primera experiencia sexual obedece al desdén amoroso que un tal "Héctor" le ha hecho, para casarse con otra mujer.

⁶ Cfr. Simone de Beauvoir y lo dicho supra.

desnuda por el pasillo de noche, un hombre-diferente-cada-día y con razón tívole que pasar lo que pasóle." (*"Pasión de historia"*, 19)

La inclusión de la autora como un personaje más de su cuento, le permite cuestionar directamente la actitud de las personas ante el asesinato que nos acaba de narrar. La autora, que dentro de su cuento es escritora también, confronta a sus personajes, tanto como a sus lectores, respecto de las consecuencias que este triángulo pasional tuvo en sus protagonistas. A la mujer le cuesta la reputación de "*Paria*" (como la denomina Beauvoir⁷), a más de la vida; mientras que los dos hombres pueden librarse fácilmente de las sanciones sociales. El asesino queda como un héroe, un tanto brusco en sus métodos, pero héroe al fin, como versa la consigna de "*Machistas Unidos...*" y, el tercero en discordia, brilla aquí por su ausencia, con la silenciosa complicidad social que la autora reclama: "*Por supuesto que ninguno se preguntó por qué el fulano que salió pitando cuando las vio malas no tuvo que gastarse ni un chavo prieto en curitas.*" (*"Pasión de historia"*, 19)

Dentro de este cuento Vega se encarga de ejemplificar que la misoginia descrita en el "caso Malen" no es privativa de países afrolatinos como Puerto Rico, sino que ocurre inclusive en países considerados altamente "civilizados", como Francia. La protagonista de este relato intenta alejarse de la morbosidad y sensacionalismo que suscitó el crimen antes descrito y aprovecha la oferta de una amiga radicada en Francia, para descansar una temporada en aquel país. Una vez ya instalada en aquellos lares, Vilma,

7 Simone de Beauvoir, op. cit., p. 174-175

su amiga, le informa de los sufrimientos que ha tenido que soportar al lado de un marido tan misógino como el que más

Mi esquema prefabricado del antrhropos francés se vino abajo sin gracia. Yo que me los imaginaba tan sofisticados, tan évolués, tan Sartre y Beauvoir para sus cosas[...] El marido de Vilma dejaba niño de teta al más vil de los machistas insulares. ("Pasión de historia", 23)

En "La Gurúa Talía" (publicado en 1988) Vega recrea, mediante el lenguaje burlesco que la caracteriza, la vida de una pareja que reproduce al pie de la letra los modos de opresión criticados por el feminismo

La falocracia[...] no sólo es una denominación. Es, así mismo un sistema que utiliza, ya abiertamente, ya de manera sutil, todos los mecanismos institucionales e ideológicos a su alcance (el derecho, la política, la economía, la moral, la ciencia, la medicina, la moda, la cultura, la educación, los medios de información de masas, etc.) para reproducir esta dominación de los hombres sobre las mujeres⁸

En efecto, el marido en este relato emplea el léxico de la filosofía marxista, nada menos que para reproducir el esquema de opresión de clase y de género. Lo curioso en este caso es que el hombre en cuestión es ideológicamente feminista, pero en la práctica es machista. De este modo, por una parte el hombre en cuestión "reivindica el derecho al orgasmo" de su novia-proletaria, por considerarlo justo lo contrario a un "prejuicio burgués"; pero, le impide usar anticonceptivos aduciendo que ello implica "hacerle el juego a las intenciones genocidas del imperialismo yanqui". La recreación de esta es-

8 Andree Michel, El feminismo, FCE, México, 1983, p. 8

cena permite a la autora establecer una diferenciación entre las formas de dominación convencional practicadas por el grupo al que bautiza como "*paleo-machismo tradicional*"; para distinguirlo de los métodos más sutiles y por tanto más difíciles de detectar y contrarrestar, practicados por el grupo al que denomina "*neo-machismo ilustrado*"⁹, debido a que la persona que adopta esta actitud ya no esgrime las armas de la violencia física como recurso de sometimiento, sino la crítica basada en argumentos engañosos y en la tergiversación intelectual de ideologías revolucionarias

Este caso es típico de ciertos elementos que exhiben un delirio de grandeza crónico debido a sus múltiples inseguridades. Para poder sentirse superiores, mantener sus privilegios y salirse impunemente con la suya, se acogen a una filosofía cuyos verdaderos postulados deforman y manipulan como les da la gana. Las tesis revolucionarias sólo les sirven para justificar sus caprichos y desmanes y para reprimir a las mujeres ciegas de admiración que (increíblemente) siempre encuentran ("La Gurúa Talía" en El tramo ancla, 266)

Desdémona, la protagonista de este relato, finalmente consigue su independencia ideológica con base en su trabajo asalariado. Pero, una vez independiente del autoritarismo machista de su marido, acusa a su "Gurúa" precisamente de mantener un tono autoritario en su consejos amorosos.

9 Posiblemente como parodia del término "ilustración feminista" empleado por Jessie Bernard para referirse a las numerosas publicaciones de estudios y teorías que, con este enfoque, se han generado, dando a las mujeres elementos de juicio para evitar la "opresión de género". Cfr. Patricia Madoo y Jill Niebrugge, op. cit., p. 364.

En "Premio de consolación" (publicado en 1991) una mujer casada y cansada de las infidelidades de su marido, decide cortar su relación con él. Mas, lo hace de tal modo gráfico que corta precisamente aquella parte donde la fantasía social y seguramente ella misma, habían creído ver resumida la virilidad del hombre. Respecto de la idea generalizada de que la virilidad radica en el pene está el texto de Simone de Beauvoir

El hecho de tener un alter ego en el cual se reconoce, permite al varoncito asumir audazmente su subjetividad, y el objeto mismo en el cual se enajena se convierte en un símbolo de autonomía, de trascendencia y de poderío. El niño mide la longitud de su pene y compara su chorro urinario con el de sus camaradas, y, más tarde, la erección y eyaculación serán fuente de satisfacción y desafío.¹⁰

Este argumento sirve a nuestra autora para cuestionar los tradicionales conceptos de matrimonio y maternidad como sumum de la realización femenina, pues, a pesar de todas las propuestas feministas, toda mujer se define en función del matrimonio y la reproducción

El destino que la sociedad propone tradicionalmente a la mujer es el matrimonio. La mayor parte de las mujeres, aun hoy día, está casada, lo estuvo, se prepara para ello, o sufre por no serlo. La soltera, ya sea frustrada, rebelde o aun contraria al matrimonio, se define con relación a éste último¹¹

10 Simone de Beauvoir, op. cit., p. 23

11 Simone de Beauvoir, op. cit., p. 173

La protagonista de este cuento no es ajena a los pensamientos antes citados. Para ella tener un matrimonio feliz es la prueba superior de su realización. Desgraciadamente, la realidad que vive es contraria a sus ideales. No logra mantener un matrimonio estable y feliz, ni consigue ser madre: "lo cierto es que a los pocos meses abortó[...] Y no volvió, que yo sepa, a salir encinta más" ("Premio de consolación" en Falsas crónicas del Sur, 167).

Las infidelidades del marido en este relato se repiten, aunque siempre terminan en el perdón de la esposa y posterior reconciliación. No obstante, la verdadera crisis de la pareja surge cuando la esposa legítima se entera de que su marido será padre con otra mujer

La jabá pelicolorá mentá[...] llegó culipandeando como hacia ella[...] Y, sin encomendarse a nadie, abre la boca a gritar: ¡Estoy encinta! ¡Estoy encinta! ¡Oíste so pendejo! ¡Estoy preñá! ("Premio de consolación", 171)

En este cuento observamos dos aspectos. El primero es que la venganza de la mujer reviste una crueldad más "sutil" que la ejercida por el hombre, dado que ella no busca la muerte del infiel, sino su aniquilamiento emocional (cortar su "alter ego"). Segundo, su desagravio entrafía un carácter más extensivo; puesto que la protagonista de este relato se venga, tanto del hombre que la humilló, como de la "tercera en discordia". En este caso no observamos esa especie de "confraternidad de género" que se puede apreciar en "Pasión de historia"¹², sino una rivalidad hacia la persona del mismo sexo.

¹² Cfr. Lo dicho supra, p. 43 de este mismo capítulo

Sin embargo, la explicación que nos sugiere la autora no recae en la frustración por el fallido amor de pareja, sino en la envidia hacia la maternidad de la amante.

En el cuento "Ajustes, S.A." (publicado en 1992), la autora juega con las características socialmente deseables en hombres y mujeres. El hombre de este cuento nada tiene que ver con los anteriores personajes "machistas", sino que: "*comparte tareas domésticas, es buen proveedor, responsable, serio, dulce, atento, cortés, afectuoso, fiel y eficiente en las funciones propias de su sexo.*" ("*Ajustes, S.A.*", 53). Sin embargo, la protagonista aduce tantas virtudes en su marido, como los motivos por los cuales desea divorciarse, pues tal virtuosismo evidencia la ineptitud de ella. Este pretexto sirve a nuestra autora para enumerar las características indeseables en una mujer dentro de la pareja: falta de limpieza en el hogar y en su persona, (denominado dentro del relato como "sabotaje doméstico" y "terrorismo fisiológico"), agresión verbal y conductual que incluye la infidelidad por parte de la mujer ("ofensiva psicológica") y, excuso explicarla, "huelga sexual".

Lo más atractivo de este relato es, a mi parecer, la conjunción de ironía y paradoja en el discurso literario. Ni el hombre descrito al inicio del relato existe en la realidad, ni el deseo de deshacerse de un hombre como el descrito resulta verosímil. Pero Vega consigue evidenciar que nuestra sociedad se maneja por esquemas prefabricados de lo deseable de cada individuo, según la circunstancia social en que éste se encuentre.

Por otra parte, la autora nos deja entrever que la organización, actitud y discurso feministas están imperceptiblemente gobernados por el hombre para satisfacción propia. Dentro de la organización burocrática, donde se jactan de valerse exclusivamente de personal femenino para corregir, regenerar o neutralizar maridos insubordinados (sueño idílico del feminismo radical), la llamada "Suprema Socia Benefactora", que tiene a su cargo la decisión del destino y tácticas aplicables a cada caso es identificada, según las señas dadas dentro del mismo cuento, con el único hombre a quien este grupo ha sido incapaz de "corregir". Así pues, tenemos por una parte, la lectura de que es un hombre quien dirige y controla al regimiento de mujeres que, en su cándida mansedumbre, trabajan insospechadamente en beneficio de su enemigo acérrimo. Una segunda lectura al respecto es que todas las mujeres son avasalladoramente manipuladoras y, por último, todas las estrategias femeninas para seducir, controlar y manipular al hombre, son absolutamente inútiles.

Hasta aquí llegan los cuentos veguianos en que aparece de manera extensa el tema feminista. Aunque existen otros en que se hacen alusiones ocasionales al respecto. Debemos apuntar que en su conjunto todas las protagonistas de los relatos antes citados encarnan una conducta aparentemente feminista, pero que en el fondo reproducen fielmente el tradicional pensamiento machista. Todas tienen en común el ser unas feministas circunstanciales y de "rebote". No por decisión y mucho menos como producto de una reflexión. Además, la prosa veguiana hace énfasis en la co-responsabilidad de la mujer dentro del maltrato que recibe. La misoginia que denuncia no es ejercida exclusivamente por hombres, sino también por las mujeres de sus relatos.

Vega es consciente de los múltiples problemas que padece la mujer y manifiesta además, su repudio por esta situación. No obstante, los métodos empleados por las diversas tendencias feministas le son igualmente despreciables. Su literatura destaca que el feminismo y sus demandas han derivado en una estrafalaria, aunque cada vez más generalizada "guerra de sexos". El "revanchismo", tan desprestigiado y no obstante, tan socorrido por las feministas radicales, como hemos visto en "Letra para salsa" y en "Premio de consolación", queda ridiculizado. Otro tanto sucede con la violencia física y emocional desatada contra las mujeres, cuyo aumento es patética y directamente proporcional al barullo de estas feministas, pero con sentido contrario como apunta nuestra autora: *"Si te pones agresiva, sospecho que entonces tu Motelo podría recurrir a la violencia en nombre de la lucha armada y la autodefensa revolucionaria"* ("La Gurúa Talía" en *El tramo ancla*, 267). Un último extremo es el que ejemplifica "Ajustes, S.A.", pues, aunque las feministas logran más "libertades" para las mujeres, no pueden evitar la ruptura de la pareja.

Considerando la frecuencia con que aparece el tema "feminista" en la literatura veguiana (cinco cuentos y un ensayo), y comparándola con la recurrencia del tema "status político" (dieciocho cuentos); resulta obvio que la atención de nuestra autora está enfocada básicamente al segundo y, aunque llama su atención el problema sexista, su acercamiento es más bien el de quien observa una falla más de la sociedad en que, a su pesar, vive. Su tendencia feminista es prácticamente un agregado a su ideología izquierdista. Por ello no resulta extraño que el tema feminista quede subordinado al político. De hecho, el feminismo marxista no tiene una propuesta concreta de liberación fe-

menina, sino que da por entendido que al abolir la propiedad privada, automáticamente desaparecerá la opresión hacia la mujer¹³.

A lo anterior habría que añadir que las teorías feministas no han logrado la aceptación deseable en los países más depauperados económicamente. También es evidente que el feminismo padece fuertes divisiones en su organización interna, como lo muestra, en la teoría, la lista de tendencias que enumeramos al inicio del capítulo y, en la práctica, los fallidos intentos de sabotear el concurso de las "representantes de la belleza mundial" o de reformar el "machismo imperante en el lenguaje". Lo cierto es que muy poco se ha logrado avanzar en aspectos como el sexismo prevaleciente en el medio laboral o la, a todas luces compleja y abstracta, demanda de "libertad" por parte de las mujeres hacia los hombres. Y es que, como apunta Michelena, *"Vivimos en un mundo de oprimidos. [independientemente del sexo] Así, cualquier petición de libertad a quien no la tiene resulta una causa viciada de origen."*¹⁴

Tomando como ejemplo lo anterior, el feminismo sugerido por Vega alienta por un lado, la aceptación de las diferencias innegables entre hombres y mujeres; por otra parte, propone la búsqueda de la emancipación femenina mediante "estudio, trabajo e independencia de criterio". Camino perfectamente lógico y que por otro lado es exactamente igual al que por siglos se ha impuesto socialmente al hombre -sin que hasta ahora

13 Cfr. Patricia Madoo y Jill Niebrugge, op. cit., 377 ;

14 Margarita Michelena, "Libertad, igualdad y agresividad" en *La Mujer*, FCE, colección testimonios del fondo No. 26, México, 1975.

ninguno de ellos haya impugnado en nombre de la "emancipación del hombre", destino tan trágico-.

Las propuestas de Ana Lydia Vega respecto de la emancipación de la mujer denotan una fuerte simpatía por el feminismo marxista de Beauvoir. Sin embargo, sus recursos literarios tienen mayor similitud con los de Virginia Woolf¹⁵, sus juegos paródicos y su lenguaje sensual hasta la cachondez ponen de manifiesto, de modo similar a como lo hizo la escritora inglesa, la ambivalencia del discurso literario. Como Woolf, Vega supone, acertadamente, que todos los actos humanos son en esencia inmanentes, es decir, olvidables y carentes de sentido más allá de lo inmediato. Tal pensamiento contrasta con la búsqueda de trascendencia añorada por la creadora de El segundo sexo.

15 A quien las feministas han acusado de producir una literatura no comprometida con esta causa, cfr. de Toril Moi, "¿Quién teme a Virginia Woolf?" en Teoría literaria feminista, Cátedra, Madrid, 1988, p. 15-31. En esta obra se dice textualmente en la página 19: "[En las novelas de Woolf] no hay ningún intento coherente de crear modelos o imágenes nuevas de mujer y su fracaso en llevar su feminismo a las novelas es consecuencia, al menos en parte, de sus teorías estéticas"

*Sólo la risa, en efecto,
puede captar aspectos
excepcionales del mundo*

Mijail Bajtín

CAPÍTULO III

¿QUIÉN ME CUENTA UN CHISTE PARA MI CONSOLACIÓN?

En los cuentos de Ana Lydia Vega el manejo del humor aparece como una constante que se transforma en característica de estilo, es decir, en forma. Por tanto, en este capítulo me abocaré al estudio de los cuatro principales procedimientos mediante los cuales la autora logra crear un efecto humorístico en su obra: a) parodia, b) error intelectual o acto fallido, c) chiste tendencioso y d) juego de palabras. Para lo anterior me basaré principalmente en los textos de los pensadores Freud¹ y Bergson²; así como

1 Sigmund Freud, "El chiste y su relación con lo inconsciente", en Obras completas, tomo I, editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, 4a. edición, p. 1029-1167.

2 Henri Bergson, La risa, editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1973, 2a. edición, 164 p.

en la retórica de Beristáin³. En la segunda parte de este capítulo observaremos las funciones que el empleo del humor tiene en la cuentista que nos ocupa.

A) Parodia

La parodia es el principal elemento humorístico utilizado por Vega. De hecho, cuando utiliza alguna otra técnica humorística, le agrega elementos paródicos. Henri Bergson nos señala una forma rápida de obtener este recurso humorístico: "*Si trasponemos lo solemne al tono familiar, se tiene la parodia*"⁴, lo cual, según él mismo, acerca la parodia a la "*degradación*". Por su parte Helena Beristáin la refiere como una "*Obra original construida, sin embargo, a partir de la codificación de elementos estructurales tomados de otras obras[...] Imitación burlesca de una obra, un estilo, un género o un tema tratados antes con seriedad*"⁵.

En el cuento "Letra para salsa y tres soneos por encargo" es quizá donde la parodia aparece con mayor claridad. Al inicio del cuento Vega emplea el lenguaje político-militar para describir nada menos que las nalgas femeninas, donde resulta la degradación de los términos aeronaves nacionales, imponentes e insurgentes, por la intromisión del vocablo nalgas con un sentido comparativo

3 Helena Beristáin, Diccionario de Retórica y Poética, editorial Porrúa, México, 1995, 7a. edición, 508 p.

4 Henri Bergson, op. cit., p. 104

5 Helena Beristáin, op. cit., p. 387

Fiesta patronal de nalgas. Rotundas en sus pantis super-look, imponentes en perfil de falda tubo, insurgen bajo el fascismo de la faja[...] surcan las aceras riopedrenses como invencibles aeronaves nacionales. ("Letra para salsa y tres soneos por encargo" en Virgenes y Mártires, 83)

En los soneos I y II se acentúa más el carácter paródico de este cuento, bástenos como ejemplo uno de ellos. En el primer soneo, la autora toma el lenguaje propio de la ideología marxista y lo despoja de su halo de magnificencia al emplearlo para describir los escarceos sexuales de dos tipos perfectamente antipáticos al lector. De lo anterior resulta la parodia por traslación de lo trascendental a lo inmediato

Fricción vigorosa de dictadura del proletariado[...] El Tipo experimenta el fortalecimiento gradual a corta, mediana y larga escala, de su conciencia lirona. Se unionan[...] sus infraestructuras se conmocionan. La naturaleza acude al llamado de las masas movilizadas y el acto queda dialécticamente consumado. ("Letra para salsa y tres soneos por encargo", 87)

Tanto este ejemplo como el anterior tienen un claro componente sexual que estudiaremos en el apartado referente al chiste tendencioso. Por ahora debemos dejar en claro que la finalidad perseguida por Vega mediante la parodia es expresar críticamente lo maleable del lenguaje y denostar a la gente que se vale de formas hechas para obtener un beneficio propio.

No obstante los anteriores ejemplos, la forma de hacer parodia más utilizada por Vega se acerca mucho al juego de palabras, tanto en el sentido que le confiere Beris-

táin, como en el atribuido por Bergson. Esto quiere decir que Vega retoma términos léxicos que previamente han sido empleados de manera seria, los despoja de seriedad y finalmente los transfiere al plano de lo familiar. Para conseguir lo anterior, nuestra autora toma palabras de uso vulgar y les añade un afijo aceptado por la academia de la lengua, de manera que obtiene un híbrido vulgo-académico.

En "Pollito Chicken", encontramos el término "*mamitólogo*", que combina el término griego *λόγος* con el concepto picaresco y vulgar de "*mami*" o "*mamacita*", como se dice en la jerga picaresca mexicana. De esta combinación resulta la parodia referente al hombre dedicado al estudio de las artes de seducir a una mujer. El término está gramaticalmente bien construido. No obstante, la construcción del neologismo a partir del lenguaje vulgar degrada o parodia la forma académica de construir nuestro léxico.

Ahora bien, la burla que Vega expresa mediante la parodia no sólo es aplicable a los discursos o textos ajenos, sino también a los propios; de modo que en no pocas ocasiones nos encontramos con el recurso humorístico de la autoparodia. En el cuento "Encancaranublado" la autora elige para narrar su relato la tercera persona omnisciente. Alberto Paredes nos dice respecto de esta voz narrativa lo siguiente

Es el narrador omnisciente: aquél que, por excelencia, no se identifica con ninguno de sus personajes; ajeno y superior a ellos, así como a la historia, "narrador olímpico". Tiene conocimiento total de personas y

*situaciones, de los hechos y su interpretación definitiva. Dispone su discurso de acuerdo con un dominio pleno de sus elementos*⁶

No obstante que la voz narrativa en este cuento tiene las características descritas por Paredes, hay un breve momento en que ese "conocimiento de personas y situaciones" no es total, dado que la propia voz narrativa declara desconocer los medios utilizados por los náufragos para evitar ser devorados por los tiburones que los acosaban.

Al cabo de un rato -y no me pregunten cómo carajo se zapatearon a los tiburones porque fue sin duda un milagro conjunto de la Altagracia, la Caridad del Cobre y las Siete Potencias Africanas- los habían rescatado. ("Encancaramublado" en Encancaramublado y otros cuentos de naufragio, 16)

De primera instancia, parece que estamos ante una falla técnica en cuanto a las atribuciones propias de la voz narrativa en tercera persona onnisapiente. Sin embargo, a poco que reflexionamos al respecto percibimos la intencionalidad de esta falla; me explico. Primero, el "error técnico" surge de una aclaración innecesaria al desarrollo y comprensión del cuento; tanto así, que está encerrada entre guiones. Segundo, la pseudo-explicación dada al suceso en cuestión resulta más bien uno más de los "milagros de consolación" de los que habla García Márquez⁷, y como los de aquel cuento "más bien parecían entretenimientos de burla". Lo cual nos orienta a comprender que la "falla" es en realidad una burla a la infalibilidad del narrador en tercera persona. Esta

6 Alberto Paredes, op. cit., p. 35 y 36

7 Gabriel García Márquez, "Un señor muy viejo con unas alas enormes" en La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada, Editorial Diana, México, 1993, 8a. edición, p. 12

burla es expresada a partir de un "*dominio pleno de los elementos del discurso*" como lo describió Paredes. Así pues, la paradójica insuficiencia de conocimiento del narrador omnisciente es una auto-parodia de tipo estructural. Este elemento acerca el estilo veguiano al neobarroco⁸ en la medida que la explicación es mucho más extensa que el texto mismo al que explica.

B) Error intelectual o acto fallido

En el cuento "Pollito Chicken" observamos otro procedimiento humorístico empleado por Vega. La oposición entre dos aspectos antonímicos: el comportamiento que la protagonista mantiene a lo largo de toda la historia y el comportamiento radicalmente distinto que observa al final de la misma.

Durante todo el cuento la protagonista de "Pollito Chicken", Suzie Bermúdez, declara y demuestra su odio a lo puertorriqueño. No obstante, al final del mismo, cuando ya no controla la expresión de sus afectos, manifiesta su deseo de una patria libre⁹. La contraposición entre ambas conductas es expresada por la autora mediante una "autotraición", cuya repentina e inesperada aparición, además de reforzar el aspecto

⁸ Cfr., entre otros autores, Leonardo Acosta, "El barroco de indias y la ideología colonialista" en *Anuario Martiano*, N° 3, La Habana, 1969, p. 125-157.

⁹ Hice referencia a este tema al tratar este mismo cuento dentro del capítulo uno. Cfr. p. 24-26

humorístico mantenido en el relato, ayuda a crear el efecto sorpresivo propio del cuento¹⁰.

Similar procedimiento es empleado por la autora en "Trabajando p'al Inglés". En este texto, Marta, la narradora de la historia, que no la protagonista, remarca el supuesto amor que le inspira, su sobrina. Sin embargo, al final del relato comete un error que delata sus verdaderos sentimientos. Al firmar la carta dirigida a su "amada" sobrina invierte las tradicionales palabras de despedida, con lo cual, da a su misiva un sentido contrario al que mantuvo a lo largo de la misma: "*Recibe un abrazo cariñoso de tu tía que te olvida y no te adora.*"

En ambos cuentos observamos una dualidad conductual manifiesta sólo hasta el final de los relatos, a causa de una autotraición inconsciente. En los momentos finales, los sentimientos que estaban presentes desde un principio en ambas mujeres, pero permanecían ocultos, se ponen de manifiesto por un error. Esta forma de crear un efecto humorístico es denominada por Freud como "*error intelectual*"¹¹, aunque, quizá la forma más apropiada de llamarlo sea "acto fallido"¹².

10 Alberto Paredes, Las voces del relato, editado por la Universidad Veracruzana, México, 1987, 1a. edición, 100 p. En la página 16 apunta: "todo cuento, relata una historia con "suspense" y oculta al final una sorpresa para el lector, la cual es el broche de oro que cierra el relato [...] la sorpresa es un corolario del cuento y nace del enfrentamiento de dos realidades: la búsqueda implacable de un efecto final y la ignorancia que el lector tiene de éste."

11 Cfr. Sigmud Freud, op. cit., p. 1060-1064.

12 El término "error intelectual" tiene parentesco con el de "acto fallido" que también fue acuñado por el neurólogo en "Psicopatología de la vida cotidiana". Cfr. op. cit., p. 900

Así mismo, observamos en ambos relatos que el humor proviene de la ejemplificación de la torpeza humana y la forma en que el lector advierte dicha torpeza. Ambos personajes niegan a todos, incluso a sí mismas, sus sentimientos íntimos y optan por expresar lo contrario de lo que sienten. Su torpeza no radica en la contradicción de sus sentimientos, sino en dejarse vencer en el último momento por un sentimiento que no había dado muestras de ser poderoso. La forma en que están escritos los cuentos no pone el acento emotivo en la fuerza del amor patriótico ("Pollito Chicken"), ni en el amor filial ("Trabajando pal inglés"); sino en el desconocimiento que los personajes tienen de sus afectos.

Un elemento más de estos cuentos es el momentáneo desconcierto del lector frente a la sorpresiva aparición de conductas contradictorias. Por un breve lapso el lector, como los personajes, muestra cierta torpeza. Si reímos de la ineptitud de aquellos, es válido suponer que parte de esa risa sea reflexiva en el sentido de que reímos de nuestra propia y momentánea torpeza. Nuestra risa es reflexiva en sentido doble. Es reflexiva porque reflexiona sobre la torpeza humana, pero también, reflexiva porque se refleja en quien está riendo, dado que la falla de la que uno ríe es la propia. Uno ríe al reconocerse en la falla que acaba de presenciar mediante la lectura.

C) Chiste tendencioso

Freud ubica el componente sexual u obsceno dentro de los "chistes tendenciosos", y los hermana con los chistes hostiles. Así mismo, apunta que la principal finali-

dad de los chistes obscenos es mostrar la excitación sexual que la persona a quien es dirigido el chiste genera en quien lo enuncia¹³. Volvamos ahora al cuento "Letra para salsa y tres soneos por encargo". Líneas arriba remarcamos el componente sexual de este cuento. A la luz de lo expresado por Freud da la impresión de que estamos frente a un "chiste tendencioso obsceno". Sin embargo, no debemos perder de vista que los términos aquí consignados no son invención de la cuentista, sino sólo un registro por escrito de frases hechas y dichas popularmente; sobre todo por un sector de hombres. Lo que sí es autoría de Vega es la traslación de estas frases a un ambiente femenino de hostilidad y escarnio hacia los hombres. Frente a chistes tendenciosos masculinos como "*qué chasis, negra[...] quién fuera lluvia pa caelte encima*". Vega se vale de la potencialidad literaria para exponer al ridículo la impotencia sexual del tipo. Esta burla es más patente cuando advertimos que el hombre en cuestión alardeaba de su virilidad y acosaba sexualmente a todo lo que, aunque lejanamente, hiciera pensar en una mujer

El macho cabrío se faja con la naturaleza. Quiere entrar con todo su esplendor bélico. Cerebros retroactivos no ayudan[...] Pantis negros de maestra de estudios sociales: nada. Gringa soleándose tetas Family Size en azotea: nada[...] incomparables páginas del medio de Play-boy[...] Pero: nada. No hay brujo que levante ese muerto. ("Letra para salsa y tres soneos por encargo" en Virgenes y mártires, 86)

Así pues, los ejemplos citados son en apariencia chistes tendenciosos. De hecho, en un ambiente masculino, si funcionarían como tales, pero aquí más bien resultan paródicos y hostiles contra los hombres. Paródicos porque trasladan el habla masculina

13 Cfr. Sigmud Freud, op. cit., p. 1081-1083

de la seducción a un ambiente femenino, donde la víctima de acoso sexual es el hombre. Hostiles porque la traslación lleva implícita la intención de ridiculizar al hombre mediante el lenguaje que él mismo ha creado para hostilizar sexualmente a la mujer. De hecho, toda la literatura veguiana utiliza frecuentemente la parodia y la paradoja. La parodia porque utiliza el lenguaje creado para una circunstancia distinta a la que nuestra autora le asigna. La paradoja porque, al cambiar de circunstancia el lenguaje anquilosado éste se convierte en elemento de burla precisamente contra quienes lo utilizan de manera esquemática.

D) Juego de palabras

Hemos dejado al final de este repaso el juego de palabras por la sencillez técnica que puede exigir, pero sobre todo por la agilidad que brinda al discurso, debido a que *"consiste en la sustitución de unos fonemas por otros muy semejantes que alteran, sin embargo, totalmente el sentido de la expresión"*¹⁴. Beristáin apunta que bajo este término han sido agrupados alrededor de diez figuras retóricas como la aliteración, paronomasia, condensación, dilogía, aféresis, epéntesis, metátesis, quiasmo o retruécano, palíndroma y calembur¹⁵. Ante este aluvión de recursos retóricos que pudieran ser humorísticos, resulta al mismo tiempo correcto e impreciso aplicar el término juego de palabras a la obra de cualquier autor. La prosa de Ana Lydia Vega no escapa a esta ob-

14 Helena Beristáin, op. cit., p. 295

15 Cfr. Helena Beristáin, op. cit., p. 295

servación. De hecho, su interés se centra más en el fondo que en la forma. El método que más utiliza en sus juegos de palabras es la aliteración.

Para Helena Beristáin la aliteración consiste en "la repetición de uno o más sonidos en distintas palabras próximas"¹⁶. Además, incluye la paronomasia como una variante de aliteración¹⁷. En el cuento "Puerto Rican Syndrome" observamos la aliteración: "Las veteranas de los veteranos de Vietnam entreviendo el fin de una castidad forzosa." ("Puerto Rican Syndrome" en Encancaranublado y otros cuentos de naufragio, 29). Dicha frase juega con el sonido "vet" o "viet", a más del juego entre los términos "veteranas" y "veteranos".

En "Letra para salsa y tres soneos por encargo" encontramos el término "*salsero solitario*", que además de ser aliteración (porque repite el sonido "s" en palabras cercanas); es también parodia, dado que es un término construido, a partir de la designación empleada por la serie televisiva norteamericana para referirse al infatigable luchador por la justicia: "El *llanero solitario*", en tanto que el personaje creado por Vega es precisamente la antítesis del anterior personaje.

Debemos recordar que todas las formas humorísticas que hemos visto aquí y otras más, aparecen entremezcladas en la literatura veguiana. Si aquí los hemos presentado por separado fue para facilitar su análisis.

¹⁶ Helena Beristáin, op. cit., p. 37

¹⁷ Helena Beristáin, op. cit., p. 386

Por último, debemos hacer un repaso de las intenciones perseguidas por la autora al emplear el humorismo en su obra. En el primer apartado encontramos que Vega emplea el recurso humorístico para ejemplificar la torpeza de la conducta humana, pero también para hablar en tono aparentemente cordial, ligero y superficial de su descontento ante a la situación política puertorriqueña. De igual modo encontramos que nuestra autora emplea el humor para criticar los vicios y ambigüedades del lenguaje. sobre todo el que está al servicio de alguna ideología.

Dentro de una literatura de carácter realista como es la de Vega la violencia es un elemento constitutivo. De ahí que su humor tenga un matiz un tanto hostil, dado que, por una parte reproduce la actitud agresiva que observa en la calle y, por otro lado responde ante la violencia que acaba de plasmar en el papel.. En este sentido nuestra autora utiliza el humor como un arma que ridiculiza al enemigo. Concretamente, como vimos en el cuento "Letra para salsa y tres soneos por encargo" Vega responde con la agresión de la burla, la agresión del acoso sexual.

Finalmente, observamos que Vega emplea preponderantemente la parodia como medio humorístico, sobre todo combinada con el juego de palabras. Quizá porque no le importe alardear de su habilidad para crear chistes, sino que pretende evidenciar la torpeza de la conducta humana, siendo el juego de palabras el modo más contundente para lograrlo. Utiliza el humor para decir veladamente lo que no está permitido decir a viva voz, y en este sentido, podríamos aplicar a nuestra autora las palabras de Freud referentes al chiste por "error intelectual"

*Todo aquel que en un momento de distracción deja escapar la verdad, se alegra en realidad de verse libre del impuesto disfraz[...] Sin tal consentimiento interior nadie se deja dominar por el automatismo que hace aquí surgir la verdad*¹⁸.

De acuerdo a esta afirmación debemos deducir cierto alivio, no en los personajes de los cuentos, sino en Vega; pues, mediante el empleo literario del humor ha podido expresar sociabilizadamente su rechazo al "statu quo", sin que ello adquiriera tintes dramáticos. Se ha consolado, pues, como dice el título de este capítulo, mediante la creación de chistes.

18 Ibid, p. 1087

*Han tomado sus medidas
Sócrates y el Cristo ya:
el corazón y la mente
un mismo radio tendrán*

Antonio Machado

CAPÍTULO IV

EL CARNAVAL EN LOS CUENTOS DE VEGA

Podrá preguntarse el lector por qué no incluí el análisis bajtiniano dentro del apartado referente al humor. Mi decisión obedece básicamente a dos cuestiones: La primera es porque la teoría bajtiniana no debe reducirse exclusivamente al aspecto humorístico. En segunda instancia, porque en éste apartado quiero resaltar la diferencia existente entre la teoría proclamada por Mijail Bajtín y la prosa escrita por Ana Lydia Vega en virtud de la negación que nuestra autora ha hecho de la influencia recibida de la teoría Bajtiniana¹.

¹ Cfr. Seymour Menton El cuento hispanoamericano, FCE, México, 1987, p. 702-704. Menton remarca el tono bajtiniano-carnavalesco empleado por Ana Lydia Vega y lo explica como producto de la interrelación existente entre teoría y creación característica de "autores-catedráticos-críticos". Sin embargo, debo añadir que, contrario a la anterior afirmación, la propia Vega ha negado la influencia bajtiniana en su obra a pesar de que se

Mijaíl Bajtín concibe al carnaval como evidencia de la condición antitética de la civilización occidental. Semejante propuesta, aunque original, no ha sido la única. Bástenos recordar al respecto, desde el concepto oriental referente al Ying y el Yang; las modernas teorías de Marcuse² acerca de la dicotomía unidimensionalidad, bidimensionalidad del hombre; la reducción a los términos cuerpo no-cuerpo hecha por Paz³; hasta la disyuntiva entre ser o tener, planteada por Fromm⁴.

De las características apuntadas por Bajtín respecto del "carnaval", algunas aparecen persistentemente en la prosa de Ana Lydia Vega. Es mi intención señalar en este capítulo, al menos tres puntos de concordancia entre la producción veguiana y la teoría de Bajtín, que son: carnavalización del lenguaje; carnavalización de la conducta y carnavalización de la historia. Así mismo, deseo exponer algunos elementos de discordancia entre ambas propuestas literarias; para lo cual me apoyaré preponderantemente en la teoría bajtiniana y enriqueciendo ocasionalmente este análisis con las propuestas de los autores arriba citados.

hayan escritos tesis al respecto (Así lo asentó en la presentación de su libro Cuentos calientes, dentro de las jornadas de "Cultura puertorriqueña" efectuadas en la Casa del Lago en diciembre de 1996)

2 Herbert Marcuse, El hombre unidimensional, "ensayo sobre la ideología industrial avanzada", Joaquín Mortiz, México, 1988. 272 p.

3 Octavio Paz, Conjunciones y disyunciones, Joaquín Mortiz, México, 1991, 180 p.

4 Erich Fromm, Ser o tener, F.C.E., México, 1984, 199 p.

A) Carnavalización del lenguaje

El término carnaval tiene hoy día el sentido de fiesta, diversión o broma que, dentro de la liturgia cristiana, precede al tiempo de reflexión y calma efectuados en conmemoración de la aprehensión y muerte de Cristo durante los llamados "días santos". El crítico ruso Mijaíl Bajtin ha estudiado el origen y significado de este ritual dentro del marco histórico-cultural de la Edad Media y, entre otras cosas, ha concluido que el tiempo de carnaval representaba para el vulgo la oportunidad de expresar su descontento y rechazo hacia el statu quo, sin que ello implicara recibir sanciones de ningún tipo. La conducta prevaleciente en este periodo mantenía como característica la ambigüedad de significado. Heredados de esta tradición carnalesca, apunta Bajtin, han llegado hasta nosotros formas conductuales y léxicas que mantienen este sentido ambivalente, pues injurian y alaban al mismo tiempo.

Al adentrarnos en la obra de Ana Lydia Vega percibimos de forma inmediata un manejo poco usual del lenguaje. Su prosa está plagada de neologismos, alburas, groserías, dichos y refranes callejeros; en pocas palabras y parafraseando a Cabrera Infante, observamos en Vega la intención de "*expresarse en puertorriqueño*" más que en español, "*en un intento de la escritura por atrapar la voz humana al vuelo*"⁵. Análogo al estilo de Cabrera Infante, el de Ana Lydia Vega tiene como centro de atención de sus relatos el lenguaje mismo, sobre todo en su aspecto jocoso. Este tono lúdico, irreverente

⁵ Guillermo Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*, Seix-Barral, Barcelona, 1981, p. 9

y polisémico emparenta la producción literaria de Vega con el análisis bajtiniano, pero también coincide con las características que Ángel Rama apunta para definir a los "novísimos narradores latinoamericanos"⁶, a quienes también refiere como "generación del post-boom" o "contestatarios del poder".

Retomemos parcialmente el capítulo uno y recordemos que en el cuento "Pollito Chicken" el lenguaje de la protagonista resumía y expresaba su ambivalencia patriótica y afectiva. Este cuento ofrece particular información para el tema que nos ocupa porque alude al asunto de la ambivalencia en el lenguaje; pero además porque, visto desde otra perspectiva, ilustra el conflicto lingüístico existente entre norma y habla o, mejor dicho, entre lengua oficial y lengua popular, que dentro del relato es expresado mediante los términos "*inglés legal*" y "*boricua*".

En el aspecto léxico encontramos la yuxtaposición de conceptos antonímicos en frases más o menos distantes. De hecho, es hasta el final del relato que el tono vejatorio empleado por la protagonista hacia su país adquiere un carácter laudatorio⁷. Tal observación cobra importancia debido a que este cuento corresponde a una de las primeras publicaciones de Vega (en 1977) y, como veremos a continuación, la ambivalencia en el lenguaje se convierte en una voluntad de estilo para la autora pues, conforme escribe

6 Cfr. Ángel Rama, Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha 1964-1980, Marcha editores, Primera edición, México, 1981, p. 9-48

7 Cfr. Capítulo 1 p. 23-25

más cuentos, logra plasmar dentro de una sola frase primero, y después en una palabra, tal antagonismo de conceptos, como veremos a continuación.⁸

En "Pollito Chicken" el tono despectivo con que la protagonista se refiere a todo lo puertorriqueño ocupa la mayor parte del relato; así lo atestiguan frases como: "Suzie[...] prefería mil veces perder un fabulous job antes que poner Puerto Rican en las applications de trabajo" ("Pollito Chicken" en *Virgenes y mártires*, 75) o aquella que reza: "Si a Mother no se le ocurre la brilliant idea de emigrar [Suzie] se hubiera casado con algún [puertorriqueño] drunken bastard de billar" ("Pollito Chicken", 76). En oposición a esta actitud, el final del relato muestra un tono elogioso hacia la cultura puertorriqueña por parte de la protagonista. Una franca contradicción con el tono que mantuvo a lo largo de toda la historia. Ésta es la característica del lenguaje ambivalente que refiere Bajtin

El vocabulario de la plaza pública es un Jano de doble rostro. Los elogios[...] son irónicos y ambivalentes, colindando con la injuria[...] Aunque en las alabanzas ordinarias, los elogios y las injurias están separa-

8 Recordemos que Ana Lydia Vega intenta por lo menos dos juegos más con el lenguaje. Uno en "Despedida de duelo", donde incorpora frases escritas completamente en mayúsculas para marcar el cambio de entonación o de personaje. Así mismo, en "El jueguito de la Habana" la autora se abstiene de usar signos de puntuación, de donde resulta un texto polisémico. No obstante, ninguna de estas dos variantes es explorada más adelante por la cuentista. Por el contrario, sí experimenta con reproducir los rasgos distintivos del léxico empleado por un grupo social o nacional. Así por ejemplo, en "Encancaranublado" la autora nos presenta todo un retablo de lenguas antillanas. Sus personajes reproducen el habla puertorriqueña, cubana, haitiana y dominicana, según sea su nacionalidad. Y la cuentista refuerza la ficción léxica mediante alusiones a la historia o economía de los países representados.

*dos, en el vocabulario de la plaza pública ambas parecen referirse a una especie de cuerpo único, aunque bicorporal, que es injuriado y elogiado al mismo tiempo.*⁹

Sin embargo, la ambigüedad como técnica discursiva no es privativa de la teoría carnavalesca. Vargas Llosa apunta que la ambigüedad léxica y significativa es uno de los elementos que distingue la, por él denominada, "novela de creación" respecto de lo hecho por la "novela primitiva"¹⁰.

Un elemento más que debemos atender en este cuento es el manejo de la dicotomía cuerpo-mente. Durante la mayor parte del relato apreciamos la parte intelectualizada de la protagonista, a saber: pensamientos, recuerdos, decisiones, planes y perspectivas. En este momento percibimos sólo el lenguaje de su mente, mientras que el cuerpo está al servicio de aquélla. Como apuntamos líneas arriba, la protagonista siente vergüenza de su origen antillano. Resulta lógico entonces que haga lo posible para negar tal ascendencia, tanto en su forma de comportarse, como en su aspecto físico: "*Suzie[...] Se pasó un peine por los cabellos teñidos de Wild Auburn y desrizados con curl-free.*" ("Pollito Chicken", 77)

En un segundo momento, al final del relato, el lenguaje intelectual queda acallado y en su lugar observamos el lenguaje corporal de la protagonista. En ese momento el

9 Mijail Bajtín, op. cit., p. 149

10 Cfr. Mario Vargas Llosa "Novela primitiva y novela de creación en América Latina" en *La crítica de la novela iberoamericana contemporánea*, UNAM, México, 1984, p.189

cuerpo de Suzie Bermúdez domina a su mente. Los sentimientos que la razón logró acallar mediante la intelectualización afloran en cuanto el cuerpo toma el mando expresivo. El anterior repudio hacia lo puertorriqueño se toma en amor exacerbado

La tipa del 306 no se sabe si es gringa o pueltorra, bródel. Pide room service en inglés legal pero, cuando la pongo a gozal, abre la boca a grial en boricua[...]
-¡VIVA PUELTO RICO LIBREEEEEEEEEEEEEEEEEEE! ("Pollito Chicken", 79)

La dicotomía cuerpo-mente que Vega ilustra en este cuento ha sido extensamente abordada por la teoría bajtiniana¹¹. El crítico ruso plantea una división topográfica del cuerpo, donde la parte superior de éste (rostro y cabeza) al igual que la parte inferior (vientre y órganos genitales) tienen un simbolismo cósmico: "Lo "alto" es el cielo; lo "bajo" es la tierra; la tierra es el principio de absorción (la tumba y el vientre), y a la vez de nacimiento y resurrección (seno materno)." Dentro de esta teoría "La degradación cava la tumba corporal para dar lugar a un nuevo nacimiento"¹²

Además del innegable sentido político de este cuento, podemos interpretar la conducta de la protagonista como una "degradación" de los valores anticaribeños. Si tomamos como referente la teoría bajtiniana, el cambio de Suzie Bermúdez simboliza

11 También Octavio Paz en su libro Conjunciones y disyunciones, aborda esta dicotomía, aunque referida bajo los términos "cuerpo no cuerpo"

12 Mijail Bajtín, op. cit., p. 25

al derrocamiento del odio a lo puertorriqueño que cede paso a una nueva actitud de revalorización hacia esta cultura.

En el cuento "Letra para salsa y tres soneos por encargo" encontramos nuevamente la ambigüedad camavalesca. Aquí la intención de reproducir el lenguaje hablado por el pueblo es más clara que en otros cuentos

el Tipo rastrea a la Tipa[...] con su rosario de qué buena estás, mami-chulin, qué bien te ves, qué ricos te quedan esos pantaloncitos, qué chula está esa hembrota, men, qué canto e silán, tanta carne y yo comiendo hueso[...] ("Letra para salsa y tres soneos por encargo" en Virgenes y Mártires, 83)

El lenguaje de la calle donde piropo e insulto se mezclan está perfectamente representado en las frases anteriores. Reconocemos en ellas el lenguaje del vulgo, de la plaza pública, por tanto, podemos estudiarlo bajo la propuesta bajtiniana. No obstante, también es posible observar en este ejercicio literario restos de la influencia del "Boom" latinoamericano en tanto que Vega recrea y reproduce el lenguaje hablado, pero desde una perspectiva lúdica. Aunque están escritas, las frases a que hacemos alusión fueron creadas para decirse y escucharse, más que para leerse. Existe pues, cierta intertextualidad con las obras del cubano Cabrera Infante, en particular con la novela Tres tristes tigres (publicada en 1967, mientras que "*Letra para salsa y tres soneos por encargo*" se dio a conocer en 1979). En ella el autor declara haber intentado atrapar la voz humana mediante la escritura. Al igual que en la obra del cubano, en los cuentos de Vega

*"algunas páginas se deben oír mejor que se leen, y no sería mala idea leerlas en voz alta."*¹³

De manera similar otro puertorriqueño, Luis Rafael Sánchez, reproduce el lenguaje popular de aquella isla en su novela La guaracha del Macho Camacho (publicada en 1976). Ana Lydía Vega coincide con los autores del "post-boom"¹⁴ tanto como con la teoría de Bajtín en que intenta recuperar el lenguaje popular, alburero y ambiguo del barrio o plaza pública. Más adelante volveremos sobre este punto.

En el cuento "Ajustes, S.A." (publicado en 1992) observamos esta misma ambigüedad camavalesca resumida a tal grado que es expresada en un solo vocablo, he aquí un ejemplo: "*yo [dice la protagonista] no dejaba pasar coffee break ni ida al ladies para pasearme culipandeando y tetierecta¹⁵ por todo el piso.*" ("Ajustes S.A." en Cuentos calientes, 60). El neologismo "tetierecta" tiene un componente doblemente camavalesco. Primero, porque combina insulto y alabanza hacia una mujer, pero también porque mezcla términos masculinos y femeninos. La firmeza o "erección" de los senos es motivo de vanidosa alabanza pero, el hecho de hablar de las tetas a voz en cuello es por sí mismo degradante o cuando menos vulgar, es decir, una costumbre del

13 Cfr. Guillermo Cabrera Infante, op. cit., p. 10

14 Cfr. Emir Rodríguez Monegal, "Los nuevos novelistas", en La crítica de la novela iberoamericana contemporánea, UNAM, México, 1984. En la p. 107 apunta respecto de los novísimos narradores: "*Si algo los une, es precisamente esa conciencia agravada de que la textura íntima de la narración[...] Está, muy simplemente en el lenguaje.*"

15 El subrayado es mío.

vulgo, del pueblo. Por otra parte la palabra "erección" tiene una marcada alusión fálica. Tetierecta combina pues, insulto-alabanza, masculino-femenino; dos juegos de contrarios en una sola palabra que generan en conjunto una pluralidad de posibles interpretaciones, producto de la característica ambigüedad de la prosa veguiana.

Si a lo anterior añadimos que es el personaje quien se describe con el término tetierecta, observamos que el juego carnavalesco ha ganado en complejidad. La ofensa y halago provienen del personaje y recaen sobre ella misma. En este caso se prescinde de una segunda persona a quien ofender y halagar, de modo que el círculo de ofensa y alabanza que representa la sucesión de nacimiento, muerte y renacimiento se abre y cierra en y por una misma persona.

Hasta aquí hemos observado que el lenguaje literario de Ana Lydia Vega coincide en muchos puntos con la teoría bajtiniana de lo grotesco. No hemos olvidado, sin embargo, que su quehacer literario no sólo es compatible con la teoría bajtiniana, sino con otras más; concretamente en este caso hemos aludido a la intertextualidad con los autores del "Boom". Dicha comparación, por cierto, también puede hacerse con los conceptos de lenguaje manejados por Herbert Marcuse¹⁶. Es preciso señalar, ahora, que la prosa veguiana no se apega cabalmente a la teoría del crítico ruso, sobre todo porque nuestra autora no mantiene el tono ambivalente que Bajtín remarca como indispensable

16 *"El lenguaje popular ataca mediante un humor desafiante y malintencionado al idioma oficial y semioficial[...] El hombre común (o sus anónimos voceros) parece afirmar su humanidad frente a los poderes existentes mediante el lenguaje"*. Cfr. Herbert Marcuse, "El lenguaje de la administración total" en *El hombre unidimensional*, p. 106.

de su propuesta. Ejemplifico brevemente con el cuento "*Cráneo de una noche de verano*". Aquí la autora se refiere a su drogadicto personaje prescindiendo de metáforas para enunciar la estupidez de éste y lo nombra con el unívocamente ofensivo término de "pendejo"

*Cuando [a Güilson] rompieron a aparecérsesele monstruos pa tos los gustos se le pusieron los güevos bajo cero, men[...] a lo último hasta empezó... a darle pena cuando empezó a sentir el cráneo cayéndole en su pendejo¹⁷ sitio otra vez. ("*Cráneo de una noche de verano*" en *Encanaranublado y otros cuentos de naufragio*, 52 y 53)*

Parfraseando a Bajtin diremos que el anterior párrafo "*mantiene únicamente el sentido negativo de la degradación*". La literatura veguiana está plagada de referencias como la anterior. Aunque brevemente expuesto, este aspecto se suma a los ya expuestos respecto de la influencia de la nueva narrativa latinoamericana y resulta suficiente para separar la prosa escrita por Vega de la teoría bajtiniana en el aspecto del lenguaje.

B) Carnavalización de la conducta

Hablar de la conducta es un tema por sí mismo complejo, y más aún cuando ésta deriva en la carnavalización. No es mi intención internarme por aquellos imbricados y borgianos senderos, así que partiré del principio de que existen comportamientos socialmente asignados a hombres y mujeres de manera discriminatoria. En consecuencia, dichos comportamientos son esperados de los individuos según su asignación. Sin em-

17 El subrayado es mío.

bargo, el carnaval ofrece el tiempo propicio para que estas conductas, no sólo se relajen, sino que se inviertan. Carnavalizar la conducta es como "ver a través del espejo", como solía hacerlo Alicia. Es en este sentido que me referiré en adelante a la carnalización de la conducta porque tales son las conductas de algunos personajes veginos.

En el cuento "*Puerto Rican Syndrome*", Vega relata la milagrosa aparición de una Virgen en Puerto Rico. Esto genera una oleada de adoradores. Hasta aquí la ficción encuadra perfectamente con la conducta prevaleciente en los países latinoamericanos donde, la Virgen María es reverenciada en las más diversas advocaciones y toda supuesta aparición es aceptada por el pueblo acriticamente. Es, precisamente, esta figura y situación las que Vega utiliza para hacer la transferencia entre lo sagrado y lo profano; lo cual, raya en la irreverencia. Primero, porque la aparición de la Virgen ocurre vía televisión, con lo que, Vega logra entremezclar la espiritualidad del acontecimiento con la materialidad del medio utilizado. Una segunda carnalización de la religión se presenta cuando el pueblo muestra su devoción hacia la Virgen. Entre las diferentes muestras de amor que manifiestan no dudan en compararla con mujeres más cercanas a ellos, aunque no precisamente notorias por su espiritualidad, sino absolutamente profanas y carnales.

De la Riviera, Puerto Nuevo y Caparra Heights llegaban delegaciones cada vez más nutridas[...] berreándole tradicionales letanias a la aparicida: ROSA PLÁSTICA/ ESPEJO DE DEMOCRACIA/ VITRINA DEL CARIBE/ PUENTE ENTRE LAS AMÉRICAS/ MADAMA BIÓNICA/ ESTRELLA DE LA UNIÓN/ VEDETTE DE AMÉRICA/ MUJER

Ana Lydia Vega: "Puros cuentos"

MARAVILLA. ("Puerto Rican Syndrome" en Encancaramublado y otros cuentos de naufragio, 30)

Bajo una perspectiva católica tradicional, la comparación de ambos arquetipos femeninos resulta desproporcionada. No así bajo la concepción carnalesca cuya característica es precisamente la combinación de lo espiritual con lo carnal

El rasgo sobresaliente del realismo grotesco es la degradación, o sea la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto.¹⁸

Si aceptamos la teoría bajtiniana no debemos tomar estas comparaciones como insulto a la figura religiosa. Según dicha interpretación, la traslación de elementos sagrados al terreno de lo profano llevan la intención de mostrar un mundo cambiante. Más aun, el hecho de unir el lenguaje sagrado con el profano, genera necesariamente un intercambio de valores donde lo divino se humaniza y lo humano se diviniza. El aura majestuosa, imponente y grave que envuelve todo lo relacionado con aspectos celestiales, se aligera con la alusión a elementos terrenales y pedestres, como apunta Bajtin

Es un juego libre y alegre con las cosas y los conceptos, pero cuyo objetivo apunta lejos. Va a disipar la atmósfera de la seriedad hosca y falaz que rodea al mundo y a todos sus fenómenos, de modo que éste tome un aspecto diferente, más material, más cercano al hombre y a su corazón,

18 Mijail Bajtin, op. cit., p. 24

*más comprensible, accesible, fácil y todo lo que de él se diga, adquiere a su vez acentos diferentes, familiares y festivos, despojados de temor.*¹⁹

Así pues, la intención del pueblo al comparar a la Virgen con esas figuras comercializadas es tener un referente más cercano a su vida cotidiana, más accesible y comprensible. No obstante, dentro de este ejercicio literario, nuestra autora consigue, por una parte, plasmar una costumbre popular; mas, por otra parte, nos permite vislumbrar su personal concepción acerca de la religión.

En "*Letra para salsa y tres soneos por encargo*", Vega deja el ambiente celestial y carnaliza una conducta completamente terrena. Aquí se carnaliza y, por ende se critica el comportamiento que hombre y mujer han seguido tradicionalmente. Al inicio y final del cuento el hombre nos es descrito como el socialmente esperado acometedor sexual. Persigue, sugiere, propone y promete una serie de fantasías sexuales, es decir, presenta una actitud tradicional. No obstante, en la parte intermedia de la narración se invierten estos comportamientos. La mujer pasa, de acosada sexualmente, a perseguidora

*Al tercer día[...] la víctima [La Tipa] coge impulso, gira espectacular sobre sus precarios tacones y: encestaaaaaaaaa[...] La Tipa encabeza ahora solemnemente la parada. ("Letra para salsa y tres soneos por encargo" en *Virgenes y Mártires*, 84)*

¹⁹ Ibid., p. 343

Toda la fuerza e ímpetu sexual prometidos por el hombre queda eclipsada ahora por la de la mujer. Es ella quien toma las decisiones pertinentes para realizar el acto sexual: renta un coche, elige un hotel para llevar a su acompañante, paga el alquiler del cuarto, se desnuda antes que él y (colmo de los colmos) lo provee de un condón.

Tales conductas nos remiten, por una parte, al avasallador ímpetu feminista (sobre todo del feminismo radical que ya abordé en el capítulo alusivo a dicho tema). Por otra parte, nos conducen a la conducta carnavalesca, cuya constante es, como hemos visto, la inversión de comportamientos

A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes[...] El individuo parecía dotado de una segunda vida que le permitía establecer nuevas relaciones, verdaderamente humanas, con sus semejantes.²⁰

No debemos olvidar que este tipo de relaciones "verdaderamente humanas" ocurrían únicamente en tiempo de carnaval. No antes, ni después. De manera análoga en este cuento los personajes sólo pueden comulgar emotiva, intelectual y físicamente durante el breve lapso de tiempo en que han invertido sus conductas. Es en ese momento que nosotros, como lectores, también asistimos al develamiento de los sentimientos y pensamientos ocultos en ambos personajes. Somos los espectadores del carnaval.

²⁰ Mijail Bajtin, op. cit., p. 15

Finalmente, una tercer lectura de los cuentos anteriores nos remite nuevamente a las características de la "novela de creación" y los "novísimos". A diferencia de la "novela primitiva" (indigenista, criollista o regionalista), que manejaba personajes arquetípicos; la "nueva novela" recrea *"la parodia que hacen de ellos ciertas situaciones de la vida moderna, las máscaras que adoptan los fetiches animados de la sociedad de consumo"*²¹. Lo anterior homologa externamente las propuestas de la teoría bajtiniana con las características estéticas de los novísimos. Lo interesante aquí es dilucidar si nuestra autora utiliza la parodia al estilo "bajtiniano" o de los "novísimo narradores hispanoamericanos". La diferencia radica en que la propuesta del crítico ruso es que la parodia no es necesariamente peyorativa, dado que intenta mostrarnos un mundo cambiante y más humanizado. Por su parte la parodia de los novísimos si mantiene un tono burlesco, debido a que mantiene el sentido de crítica social heredado de la novela regionalista²². De acuerdo a lo visto en el apartado de lenguaje, me inclino a observar en nuestra autora una intencionalidad crítica.

C) Carnavalización de la historia

Al usar el término "carnavalización de la historia" me refiero a la expresión irónica, exagerada y deliberadamente extraoficial de hechos históricos, independientemente de que éstos pertenezcan al acervo nacional, regional o familiar.

21 Cfr. Mario Vargas Llosa, op. cit., p. 191

22 Cfr. Mario Vargas Llosa, op. cit., p. 184-185

Desde "*Despedida de duelo*", primer publicación cuentística de Vega (publicada en 1975), observamos en ella la intención de reescribir la historia para ofrecernos su particular versión de los hechos. En este cuento nuestra autora ubica su narración en un ambiente familiar. Conforme evoluciona su estilo literario los cuentos quedan circunscritos a un entorno colectivo; autora y literatura pasan de lo individual a lo social, hasta llegar a la colección de narraciones que forman el libro Falsas crónicas del Sur (publicado en 1988).

En "*Despedida de duelo*" un joven de veintiséis años ha muerto. Como es frecuente en tales circunstancias sus familiares y amigos hacen un recuento de las virtudes que el joven poseía; mientras tanto, su íntima amiga recuerda en secreto una larga lista de bellaquerías cometidas por el ahora difunto

TAN SENCILLO, TAN GÜENO, TAN CARIÑOSO. Embuste. Si no hubiera sido por lo que vio Lali en su vigilia[...] yo también me hubiera tragado el paquete[...] Porque me tomó muchos años comprender[...] que hubieras encontrado nuevas víctimas; que hubieras seguido celebrando tu ritual perverso de vampiro de barrio, aplastando fríamente el rostro de algún joven de pelo largo ("Despedida de duelo" en Virgenes y Mártires, 114 y 115).

Mediante este relato Vega expresa su desacuerdo con la interpretación unilateral, laudatoria y reduccionista de la realidad, mas no se conforma con expresar su desacuerdo, sino que, a la historia oficial añade su personal conocimiento de los hechos. Es en este doble contar la historia en que su creación artística coincide con la teoría bajtinia-

na, porque nos presenta primero una versión oficial, laudatoria de los hechos (con la cual la autora no comulga) y posteriormente, nos cuenta la historia, pero esforzándose en remarcar los aspectos degradantes de ésta, como si llevara la intención implícita de equilibrar con lo desagradable aquello que la oficialidad se ha encargado de embellecer excesivamente.

En el cuento "*Encancaranublado*" podemos ver las diferencias que hay entre la historia oficial y la extraoficial. El drama cotidiano del emigrante es visto como una caricatura. La tragedia deviene en comedia. Los personajes incluidos en este relato representan el arquetipo popular, caricaturizado, de sus respectivas naciones. Tres personajes principales aparecen en el cuento: un haitiano, un dominicano y un cubano. Todos tienen en común que han escapado de sus respectivos países después de soportar hambre, regímenes políticos indeseables e imposibilidad de desarrollarse. Así mismo, todos confían en llegar a Norteamérica y realizar su personal "*American dreams*".

Mediante la inclusión de una frase en inglés, y un breve comentario al respecto, la autora alude a uno de los principales prejuicios y actitud xenofobia que gran parte de la sociedad estadounidense siente hacia los inmigrantes

-Get those niggers down there and let the Spiks take care ofem. Palabras que los incultos héroes no entendieron tan bien como nuestros bilingües lectores ("Encancaranublado" en Encancaranublado y otros cuentos de naufragio, 17)

Dicha cita remarca paródicamente el prejuicio del norteamericano promedio, quien considera a los inmigrantes como seres humanos de segunda, incultos, tontos e incapaces de hablar correctamente el inglés

Los prejuicios estadounidenses contra los diversos grupos de origen extranjero se pueden dividir en dos tipos, a los que llamaremos "los tontos" y "los pícaros". El estereotipo de los tontos dice: El típico A tiene un coeficiente intelectual bajo y es alérgico al agua y al jabón. No tiene estudios; es demasiado "torpe" y flojo para aprender bien inglés; es incapaz de hacer otra cosa que no sea trabajo no calificado; se inclina al crimen violento y al alcoholismo; tiene un temperamento violento.²³

Como apunté líneas arriba, Vega introduce aquí la voz narrativa en tercera persona.²⁴ De ella, conjuntamente con la ironía se vale para expresar su menosprecio hacia los prejuicios xenófobos y, obviamente, hacia quienes los esgrimen y se valen de ellos para establecer una "jerarquización humana"; ya sea que tomen como escala de valores la nacionalidad, la raza o, paradójicamente, la cultura. De ahí la antítesis que maneja nuestra autora: "incultos héroes" en oposición a "bilingües lectores". De hecho esta frase maneja la bipolaridad propia del mundo carnavalesco. Consecuentemente, nos obliga a cuestionar la validez de la división que hemos hecho del mundo entre el -yo- y el -

23 Hofsteller, Richard (compilador), La política de inmigración de los E.U.A., trd. José Luis González, Ediciones Gernika, México, 1989, p. 27

²⁴ Cfr. Nota 6 del capítulo 3 p. 57 y 58 acerca de la parodia y auto-parodia

otro- y quizá carnavalesca o borgianamente, concluir que el otro y yo somos el mismo.²⁵

El aspecto realista de este cuento es la estadísticamente comprobable emigración antillana hacia los Estados Unidos. Sin negar la versión oficial Vega parodia, mediante la exageración, situaciones que todos reconocemos como reales y nos permite un acercamiento menos maniqueo y sufrido. A eso me refiero cuando hablo de la versión extraoficial. Nos obliga a despojarnos de la falsa simpatía de quien en medio de todas las comodidades se declara acongojado y preocupado por los sufrimientos de su prójimo. De igual manera, rechaza el frío acercamiento de quien observa al migrante como una cifra más de estadística. Aunque de manera lúdica, la autora apunta como detonante de la migración la larga historia de crímenes políticos y miseria económica que priva, no exclusivamente, en los países antillanos.

Allí se dijo la jodienda de ser antillano, negro y pobre. Se contaron los muertos por docenas. Se repartieron maldiciones a militares, curas y civiles. Se estableció el internacionalismo del hambre y la solidaridad del sueño ("Encancaranublado" en Encancaranublado y otros cuentos de naufragio, 12).

Mas, para evitar el reduccionismo torpe, Vega nos sugiere que la decadencia política, social y económica de los pueblos caribeños tiene como constituyente la desunión, con ello también quiere remarcar las semejanzas que existen entre los antillanos

²⁵ Cfr. Jorge Luis Borges "El otro" en El libro de Arena. Plaza y Janés, Buenos Aires, 1965, pp. 5-15 o "La casa de Asterión" en El Aleph, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989, pp. 67-70.

El haitiano lanzó la cantimplora al agua. Mejor morir que saciarle la sed a un sarnoso dominicano. Diógenes se paró de casco, boquiabierto. Pa que se acuerde que los invadimos tres veces, pensó Antenor, enseñándole los dientes a su paisano. ("Encancaramublado", 16)

En este sentido su quehacer literario coincide con lo expresado por Bajtin respecto del trabajo realizado por Rabelais

La tarea esencial de Rabelais consistió en destruir el cuadro oficial de la época y de sus acontecimientos, en lanzar una mirada nueva sobre ellos, en aclarar la tragedia o la comedia de la época desde el punto de vista del coro popular²⁶

Al igual que el francés, Vega parte de hechos particulares para ilustrar parcialmente la condición humana. Es en este sentido que su obra adquiere mayor universalidad y riqueza expresiva.

Si en el cuento anterior podemos encontrar una perspectiva de conjunto respecto de la problemática socioeconómica y cultural del caribe, en cuentos posteriores observamos el interés de la autora por abordar la historia particular de un país antillano. Tal es el caso de cuentos como "El día de los hechos", donde la narración queda circunscrita a una sucesión de muertes por venganza entre antillanos y dominicanos que se remonta a la división de la isla en dos países. Mediante el epigrafe, la autora remonta su historia hasta tiempos bíblicos: "Y Caín mató a Abel / Y Abel mató a Caín."

26 Mijail Bajtin, op. cit., p. 395

Es en este punto que Vega modifica el relato, pues el Abel que se refiere no sólo es víctima de su hermano, sino que a su vez se convierte en victimario. Del mismo modo, el bíblico Caín queda parcialmente libre de su halo de envidia y maldad, para adquirir mayor complejidad en tanto que no sólo ocupa el malhadado lugar del egoísta victimario, sino que a su vez también se convierte en víctima de su hermano y quizá, de las circunstancias. Con esta inversión de hechos, la autora consigue expresar la complejidad del legendario conflicto entre hermanos, como entre naciones y nos obliga a descartar el juicio reduccionista que divide al mundo en inocentes y culpables. Vega recrea un mundo menos maniqueo, donde las fronteras entre el bueno y el malo se diluyen y afectan por igual a todos sus personajes de manera que literariamente surgen personajes menos planos, menos estereotipados y, aunque reconocemos en ellos caricaturas, resultan más verosímiles. En este sentido la prosa veguiana es fiel heredera de la nueva narrativa latinoamericana. Raúl H. Castagnino apunta: "*La novelística actual[...] posterga las antinomias: los culpables son tanto los justos como los injustos, no hay inocencia ni inocentes y exhibe una completa ausencia de ingenuidad, idealismo o inocencia.*"²⁷

Por otra parte, el hilo conductor de los ocho relatos que conforman el libro Falsas crónicas del Sur, es el intento de la autora por recuperar la historia puertorriqueña a partir de relatos históricos extraoficiales. Chismes, anécdotas, calumnias, bromas, acertijos; sin faltar alguno que otro apunte histórico, todo ello, constituye la materia

27 Raúl H. Castagnino, "Estado actual de la novela en Hispanoamérica" en La crítica de la novela iberoamericana contemporánea. UNAM, México, 1984. p. 136

prima de la que se alimentó Vega para reescribir la historia de su patria. El pueblo lleva aquí la voz cantante; no como representante del inconsciente colectivo, sino como depositario de la historia cultural

Los ocho relatos que componen este libro fueron inspirados por la historia, la leyenda y la tradición oral de los pueblos costeros del sur puertorriqueño.

Mi interés por esa fascinante región nació hace muchos años con los cuentos que escuchaba de boca de mi familia materna, originaria de Arroyo[...] Me interné entonces en el denso universo de las bibliotecas públicas y los archivos privados para confirmar la proteica multiplicidad de "los hechos" y la desconcertante ambigüedad de las perspectivas. Falsas crónicas del Sur, 1)

Dentro del repaso de la historia borinqueña que Vega propone hay un hecho que por sí mismo simboliza la lucha puertorriqueña por su independencia: La masacre de Ponce. El dramático desenlace de este hecho, así como las humillantes consecuencias que tuvo para los independentistas, necesariamente llamó la atención de nuestra autora. El conflicto histórico es reseñado por el historiador Manuel Maldonado-Denis de la siguiente forma

Es el 21 de marzo de 1937, domingo de Ramos, en Ponce. Los Nacionalistas habían recibido un permiso del alcalde de la ciudad para realizar una manifestación pacífica durante ese día. A última hora dicho permiso es revocado. La policía, bajo las órdenes del coronel Orbeta, se movilizó en fuerza con rifles, carabinas y ametralladoras de mano. Unos 150 policías se apostaron al frente del desfile en despliegue de fuerza. Los cadetes —includiendo mujeres y niños— decidieron seguir adelante con la

marcha[...] Llegado el momento de marchar, se tocó la Borinqueña, y a una señal de su líder, los nacionalistas comenzaron a marchar, totalmente desarmados. La policía abrió fuego contra ellos, hiriendo a unas cien personas —entre ellos meros observadores— y asesinando a diecinueve[...] Años más tarde, el fiscal investigador del suceso, Lic. Rafael V. Pérez Marchánd descubriría en una conferencia en el Ateneo Puertorriqueño toda la participación de Winship en el desenlace fatal. De la investigación practicada por la "American Civil Liberties Union" se desprendió que de este acto de brutalidad policiaca, "había sido responsable la policía". Pero Winship, Ickes y Roosevelt permanecieron impertérritos ante la magnitud del hecho. La legislatura colonial dominada por la coalición, declaró a Winship "hijo adoptivo de Puerto Rico" y culpó a los nacionalistas de la masacre, mientras el crimen permaneció impune²⁸.

A diferencia del tono empleado por el historiador, en el cuento "Un día de Lillianne" Vega opta por elaborar su relato desde perspectivas ajenas al hecho histórico y centra su atención en la estructura del relato. Una estructura trenzada que enlaza a tres personas distintas para ampliar las posibles interpretaciones del hecho. Dentro de lo posible, la autora evita la inclusión de comentarios personales, salvo en la introducción que antecede al cuento, donde muestra su repudio hacia el responsable de la represión

Para contar este cuento, estuve oyendo voces por bastante tiempo. Hasta el infame General Blanton Winship, autor intelectual del crimen, reclamaba desde el infierno tiempo igual para dar su versión de los hechos. ("Un día de Lillianne" en Falsas crónicas del Sur, 106)

28 Manuel Maldonado-Denis, Puerto Rico, una interpretación histórico-social, Siglo XXI editores, México, 1970, pp. 119-120

En el cuento "*El regreso del héroe*" la cuentista toma, para la creación de su relato, las consejas populares en torno a un héroe igualmente popular, el arroyano Nicasio Ledée, conocido regionalmente por su oposición al imperialismo español. La historia oficial es descrita por la propia Vega en la introducción de su cuento

En tiempos del imperialismo español, hubo en Arroyo una célula de la sociedad secreta[...] Nicasio Ledée fue uno de sus líderes más destacados[...] fue encarcelado con un grupo de conspiradores antiespañoles[hasta que] Un cambio de gobierno en España trajo consigo la amnistía para los prisioneros políticos. [Y Ledée] regresó hecho un héroe a su pueblo ("El regreso del héroe" en Falsas crónicas del Sur, 122)

A propósito de esta figura histórica la cuentista elabora su relato donde, sin embargo, Ledée aparece circunstancialmente, pues el peso de la narración recae sobre la figura antiheroica de un fisgón

Eusebio Quiñones Tirado, alias Chebo Farol, así apodado por su mala o buena costumbre -según quien pase juicio-, por alumbrar las oscuras letrinas de Arroyo para disfrutar, aunque fugazmente, de los ocultos encantos de las damas. ("El regreso del héroe" en Falsas crónicas del Sur, 125)

Nicasio Ledée, por sus acciones, representa el espíritu borinqueño subversivo y antiimperialista, querido y recordado por el pueblo, pero carente de reconocimiento oficial. Por ello es prototipo de un héroe regional. Si a lo anterior añadimos su periplo fuera de Puerto Rico, su estancia en una cárcel africana y su posterior retorno al terruño, observamos que su trayectoria histórica, cumple idílica y puntualmente con los

elementos que simbolizan el proceso de transformación necesarios para que un hombre pueda ser considerado héroe, según apunta Campbell²⁹. Por todo lo anterior la figura de Ledée resulta compleja y atractiva. Es contradictorio entonces que Vega desvíe su atención de este personaje hacia uno más bien vulgar, pero quizá sea en esta vulgaridad en que ambos individuos, el real y el ficticio se entrelazan.

A pesar de las ingratas características morales, Chebo Farol es representativo de la humanidad en su expresión más simple, vulgar y anodina. Sus desventuras nos acercan más al sentir popular arroyano que cualquier tratado de historia general. Más quizá, que aludir a la figura real del personaje histórico. Es en este sentido que las figuras de Ledée y Chebo Farol se entrelazan.

El hecho de que Vega tome como prototipo de la historia regional arroyana un hecho híbrido de vulgaridad y heroísmo (Nicasio Ledée y Chebo Farol), acerca su quehacer literario no sólo a la propuesta de Bajtin, sino en este caso concreto, a la teoría de la microhistoria elaborada por José Luis González.

La parroquia de San José de Gracia, tema de estos apuntes, no aparece citada en ningún libro de historia de México, ni se menciona siquiera en alguna historia de Michoacán[...] En el escenario josefino nunca ha tenido lugar ningún hecho de los que levantan polvareda más allá del contorno de la comarca. No se ha dado allí ninguna batalla de nota, ningún "tratado" entre beligerantes, ningún "plan revolucionario". La

29 Cfr. Joseph Campbell, El héroe de las mil caras "Psicoanálisis del mito", FCE, México, 1993

comunidad josefina no ha producido personalidad de estatura nacional o estatal; nada de figuras sobresalientes en las armas, la política o las letras. No ha dado ningún fruto llamativo ni ha sido sede de ningún hecho importante. Parece ser la insignificancia histórica en toda su pureza, lo absolutamente indigno de atención, la nulidad immaculada: tierras flacas, vida lenta y población sin brillo. La pequeñez, pero la pequeñez típica.³⁰

Al igual que San José de Gracia en México, los pueblos en que Vega circunscribe sus relatos no son los más importantes de Puerto Rico. Además, los hechos que relata, aunque basados en la realidad, no son considerados trascendentes en la historia oficial borinqueña. No obstante, la cuentista logra acercarnos a la historia de esta región desde una perspectiva más humanizada.

Debemos añadir que, de acuerdo a lo visto en ejemplos anteriores, la cuentista evita centrar su atención en el componente doloroso de las historias. Cuando la historia es por sí misma dramática, Vega procura atenuar dicho dramatismo mediante la inclusión de temas chuscos en sus relatos. Es en este aspecto que su literatura coincide nuevamente con Bajtin, quien apunta que la carnavalización de la historia ha servido para desmitificarla y, mediante este proceso, acercarse a la verdad que el miedo aleja del hombre

La degradación del sufrimiento y del miedo es un elemento de gran importancia en el sistema general de las degradaciones de la seriedad

30 Luis González, *Pueblo en vilo*, El Colegio de México, col. Nueva Serie 1, México, 1968, p. 15

*medieval, totalmente impregnada de miedo y sufrimiento[...] La risa se propone desenmascarar las mentiras siniestras que ocultan la verdad con las máscaras tejidas por la seriedad engendradora de miedo, sufrimiento y violencia*³¹

El que Vega no aborde directamente los hechos históricos que dan origen a sus narraciones, sino que los reelabore de manera exagerada hasta la deformación es un punto de coincidencia más con la teoría carnavalesca. Aunque también con lo hecho por Jorge Ibarguengoitia en sus novelas Maten al león, Los relámpagos de agosto y Los pasos de López. Tanto el mexicano con sus novelas, como Vega con sus cuentos recrean personajes y hechos históricos, pero siempre despojan a los personajes históricos de la gravedad y magnificencia con que han sido descritos por los historiadores tradicionales. Los novísimos narradores hispanoamericanos se percataron de que la mejor combinación para acercarnos a la realidad puede ser la risa y la historia.

Así mismo, hemos observado que el quehacer literario veguiano se divide en dos posiciones. Por una parte crítica, degrada y reescribe la realidad que observa para manifestar su enojo, burla e inconformidad con el estado de cosas que vive. Por otra parte, sin embargo, la burla expresada hacia su realidad circundante recae en ella misma, debido a que se manifiesta emotivamente comprometida y reproductora de las actitudes que previamente criticó. Así pues, la burla emitida hacia el exterior es conscientemente vertida sobre ella misma. En este sentido su actitud y quehacer literario coincide nuevamente con la propuesta bajtiniana, pues no sólo ridiculiza objetos y sujetos ajenos a

31 Mijail Bajtin, op. cit. p. 157

ella, sino que se ridiculiza a sí misma y, esta es la característica de la actitud carnavalesca enunciada por Bajtín: *"Una importante cualidad de la risa en la fiesta popular es que escarnece a los mismos burladores."*

Hasta aquí me parece suficientemente expuesto la confluencia de la producción literaria veginiana y la teoría carnavalesca de Bajtín. Me inclino a suponer que tal concordancia se debe a que, tanto la teoría bajtiniana del carnaval, como las características estéticas de los "novísimos narradores latinoamericanos" son análogas y, consecuentemente coincidentes en muchos puntos. Básicamente, porque la teoría del crítico ruso es demasiado general, de modo que mantiene puntos de contacto, no sólo con lo hecho por los "contestatarios del poder", sino con una amplia gama de teorías. Concretamente en este capítulo hemos hecho referencia a una serie de coincidencias triangulares entre la prosa de Ana Lydia Vega y la teoría de Mijail Bajtín por un lado, y por el otro, las propuestas de un cúmulo de autores y críticos latinoamericanos. De manera que no es extraño, ni un caso aislado el paralelismo entre la producción literaria de algún autor y la teoría del carnaval, incluso sin que medie intencionalidad alguna.

Incomprensible intercambio de monosílabos, risotadas y empujones de la nueva ola que ninguna gramática pondría en claro y que era la vida misma riéndose una vez más de la gramática.

Julio Cortázar

CONCLUSIONES

A lo largo de esta tesis vimos en detalle algunas características de la producción literaria de Ana Lydia Vega. En materia temática rastreamos el pensamiento político y feminista que nuestra autora ha mantenido como actitud vital y que ha expresado en su obra. De igual modo, encontramos que su estilo literario se caracteriza por el empleo del humor y la ambivalencia semántica.

En el capítulo uno observamos el marco histórico-político que ha atravesado Puerto Rico hasta llegar a su actual condición de Estado Libre Asociado de Los Estados Unidos de Norteamérica. A juzgar por los escritos de nuestra autora, su pensamiento político se identifica con las propuestas derivadas de la teoría marxista. Partiendo de estos principios, percibimos que la prosa veguiana mantiene una actitud crítica y de rechazo hacia la situación política de su natal Puerto Rico.

En este primer capítulo vimos también lo referente a la Estadidad puertorriqueña. En él pudimos apreciar que Vega mantiene la constante de recrear su historia patria; desde los primeros esclavos llegados a la isla, pasando por los intentos de independizarse de España primero y posteriormente de Estados Unidos, hasta llegar a la vida política de Puerto Rico bajo la tutoría legal estadounidense. Dentro de este cúmulo de temas históricos Vega no evita escribir bajo un tendencia, sino que permea toda su producción por sus afectos. Idealista ante todo, su posición política y social, además de marxista, está en contra de la ambigua situación que vive Puerto Rico actualmente. De ahí el escarnio que hace de los partidos políticos puertorriqueños. A su descontento social debemos también el cuento "Pollito Chicken" en el que delata la ambivalencia cultural borinqueña, producto de su condición política.

En el capítulo número dos dirigimos nuestra atención hacia el pensamiento feminista de nuestra autora. Encontramos en su prosa una feroz crítica hacia la marginalidad de la mujer. Marginalidad que todavía opera en todos los sistemas sociales, políticos y económicos. Sin embargo, pudimos observar también que el rechazo expresado por Vega hacia el pensamiento atávico que pervive en la actualidad no llega al extremo de hacerla una incondicional defensora de la "mujer sufrida", sino que le permite mantener una sana distancia y lo mismo critica la inequidad basada en "criterios" sexistas, que el revanchismo latente en algunas de las propuestas feministas. Algo que hermana los dos primeros capítulos es la actitud de Ana Lydia Vega en favor del oprimido y débil y la feroz crítica al sistema social, económico y político en que vive. De lo anterior podemos deducir que la literatura veguiana se acerca más al

concepto de "literatura comprometida", pero con la bondad de que sus escritos contienen el elemento humorístico que aligera la carga natural de resentimiento y enojo que todo ser humano consciente experimenta frente a una situación inequitativa.

En el capítulo tres atendimos la primer característica del estilo narrativo veguiano: El humor. Revisamos en este capítulo algunas teorías que en este sentido se han hecho (concretamente Freud, Henri Bergson y en el aspecto retórico a Helena Beristáin). Concluimos que para Vega el humor es un método de defensa, entre otras cosas, por la situación de marginalidad que apuntamos en los capítulos anteriores. Pero, más allá de esto, descubrimos que el sentido del humor que nuestra autora maneja tiene mucho que ver con el humor negro, tan poco practicado en estas latitudes literarias hispanoamericanas. Algunos de esos "pájaros", como Vega, son (y quizá le hayan influido) Jorge Ibarguengoitia, Augusto Monterroso y Guillermo Cabrera Infante. Al igual que estos autores, Vega ejemplifica de manera lúcida e irónica el carácter torpe e incongruente de la conducta humana.

Finalmente, en el capítulo cuatro atendimos la segunda característica estilística de nuestra autora: la carnavalización. Esta se manifiesta principalmente como una ambigüedad semántica. Dicha ambivalencia le ha permitido expresar un sinnúmero de críticas hacia su entorno social, político y económico. En consecuencia, la ambigüedad queda intrínsecamente unida al aspecto humorístico. Como señalamos líneas arriba, los afectos de nuestra autora la acercan emocionalmente a seres marginales (negros, independentistas y mujeres), lo cual necesariamente genera su descontento frente a la

realidad que observa. Para expresar tal descontento Vega ha elaborado una serie de técnicas de crítica indirecta. Entre estas técnicas están, como apuntamos líneas arriba, el humor y la ironía que juntos generan la ambigüedad semántica. No es pues gratuito, ni un chiste fácil el título de esta tesis. Responde a la necesidad de nuestra autora por expresar su realidad, no sólo a través del cuento como género preferido, sino a que en ellos hace una parodia de la situación que advierte. Ana Lydía Vega nos cuenta intencionalmente "puros cuentos" para convocarnos a la reflexión inteligente y, no por humorística, menos profunda, respecto de la realidad que nos circunda y atañe a todos.

Por último debo apuntar que la obra cuentística de Ana Lydía Vega no se agota en estos cuatro temas principales. Hay cosas importantes que esta tesis no se ha puesto como objetivo, pero que, evidentemente, son de relevancia. Tal es el caso de los dos temas y los dos tratamientos estilísticos que a continuación enumero, respectivamente: a)Violencia, b)Autobiografía, c)Voces narrativas y d)Intertextualidad. Todo trabajo es perfectible y en este sentido podríamos abordar estos temas y ampliar esta tesis. No obstante, es necesario marcar un límite y el fin a toda jornada para evitar mantenernos siempre en la corrección y ampliación de los textos. No creo en las tesis totalizadoras porque, sin importar lo extensa que ésta sea, jamás podrá aprehender la realidad que nos circunda; la vida siempre entre risas y guiños habrá de invitarnos a vivirla y a reír con ella de todo intento por petrificarla con sendos estudios. Así pues, parafraseando a Vega, desde ahora os aseguro que hay una "tesis en camino".

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

Vega, Ana Lydia, "Despedida de duelo", "Trabajando p'al Inglés", "Pollito chicken", "Ahí viene Mama Yona", "Puerto Príncipe abajo", "Letra para salsa y tres so-neos por encargo", "Cuatro selecciones por una peseta" en Virgenes y mártires, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 1980, 139 p.

_____, "Encancaranublado", "El día de los hechos", "El jueguito de La Habana", "Puerto Rican Syndrome", "Jamaica Farewell", "Contrapunto haitiano", "La alambrada", "Cráneo de una noche de verano", "Despojo", "El Senador y la justicia", "Otra maldad de Pateco", "El tramo de La Muda" en Encancaranublado y otros cuentos de naufragio, Casa de las Américas, La Habana, 1982, 82 p.

_____, "Pasión de historia" en Antología de cuento concurso internacional Juan Rulfo "Premios 1984-1992", Diana, México, 1993, 17-40 p.

_____, "Textimonio para estrenar el año (con coro)", "La Gurúa Talía: correo de San Valentín", "Vegetal fiero y tierno", "Para pelarte mejor: Memorias del desarrollo", "Gimnasia para una noche en vela", "Wilkins o el enchule original", "Madera y pajilla", "Washa-Biwá: Martinica y Puerto Rico en concierto" en El tramo ancla, ensayos puertorriqueños de hoy, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 1988, 255-301 p.

_____, "El baúl de Miss Florence: fragmento para un novelón romántico", "Cosas de poetas", "Un domingo de Lilianne", "El regreso del héroe", "Cuaderno de bitácora", "Cupido y Clío en el Bazar Otero", "Premio de consolación", "Cuento en camino" en Falsas crónicas del Sur, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 1991, 188 p.

_____, "Ajustes, S.A.", en Cuentos calientes, UNAM, México, 1992, 51-64 p.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

Albizu Campos, Pedro, La conciencia nacional puertorriqueña, Siglo XXI, México, 1977.

Bamunoba, Y. K. y Adoukonou, B. La muerte en la vida africana, Serbal/Unesco, Barcelona 1984.

Beauvoir, Simone de, El segundo sexo, Ediciones siglo XX, Buenos Aires, 1984, 2 tomos.

- Beristáin, Helena, Análisis estructural del relato literario, Limusa Noriega/UNAM, México, 1990.
- Beristáin, Helena, Diccionario de retórica y poética, Porrúa, México, 1995.
- Bergson, Henri, La risa, Espasa-Calpe, Madrid, 1973. (Col. Austral, 1534)
- Bajtín, Mijail, La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento "El contexto de François Rabelais", Alianza Universidad, México, 1990.
- Bajtín, Mijail, Estética de la creación verbal, trd. Tatiana Bubnova, Siglo XXI, México, 1990.
- Borges, Jorge Luis, Historia universal de la infamia, Emecé Editores, Buenos Aires, 1954.
- Cabrera Infante, Guillermo, Tres tristes tigres, Seix Barral, Barcelona, 1981.
- Cadilla Bernal, José, et al, Puerto Rico, Red Editorial Iberoamericana, Madrid, 1988.
- Campbell, Joseph, El héroe de las mil caras, "psicoanálisis del mito", FCE, México, 1993.
- Castagnino, Raúl H. "Estado actual de la novela en Hispanoamérica" en La crítica de la novela iberoamericana contemporánea, UNAM, México, 1984, p. 131-139
- Castellanos, Rosario, Poesía no eres tú, "Obra poética: 1948-1971, FCE, México, 1985.
- Cortázar, Julio, Alguien que anda por ahí, Editorial Bruguera, Barcelona, 1981.

- Dunayevskaya, Raya, Rosa Luxemburgo, la liberación femenina y la filosofía marxista de la Revolución, trd. Juan José Ultrilla, F.C.E., México, 1985, col. Popular 290.
- Freud, Sigmund, "El chiste y su relación con lo inconsciente" en Obras completas, trd. Luis López-Ballesteros y de Torres, Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, tomo 1.
- Fromm, Erich, ¿Tener o ser?, FCE, México, 1984.
- Gérard, Pierre-Charles, [compilador] Relaciones internacionales y estructuras socio-políticas en el Caribe, UNAM, México, 1980.
- González José Luis, Todos los cuentos, UNAM, México, 1992.
- González, Luis, Pueblo en vilo, "Microhistoria de San José de Gracia", El Colegio de México, México, 1968. (col. Nueva Serie N° 1)
- Horney, Karen, "El miedo a la mujer" en Psicología femenina, Alianza editorial, Madrid, 1980.
- Hofstetter, Richard (comp.) La política de inmigración de los E.U.A., trd. José Luis González, Ediciones Gernika, México, 1989.
- Ibargüengoitia, Jorge, Maten al león, Joaquín Mortiz, México, 1985.
- Ibargüengoitia, Jorge, Los pasos de López, Océano, México, 1982.
- Ibargüengoitia, Jorge, Los relámpagos de agosto, Joaquín Mortiz, 1978,
- Janheinz, Jahn, Muntu: Las culturas neoafricanas, F.C.E., México, 1963. (Col. popular 44)
- Krehm, William, Democracia y Tiránias en el Caribe, Edit. Unión Democrática Centroamericana, México, 1949.

- Kristeva, Julia, "Marginalidad y subversión", en Teoría feminista contemporánea, Cátedra, Madrid, 1988.
- Madoo Lengermann, Patricia, "Teoría feminista contemporánea" en Teoría social contemporánea, Mc Graw Hill, México, 1994,
- Maldonado-Denis, Manuel, Puerto Rico una interpretación históricosocial, siglo XXI, México, 1970.
- Marcuse, Herbert, El hombre unidimensional, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1968.
- Menton, Seymour, El cuento hispanoamericano, Edit. F.C.E., México, 1987.(Col. Popular, 51)
- Michel, Andree, El feminismo, trd. Juan José Ultrilla, F.C.E., Col. Biblioteca Joven 3, México, 1983.
- Michelena, Margarita, "Libertad, igualdad y agresividad" en La Mujer, F.C.E., México, 1975, (col. Testimonios del Fondo, 26)
- Moi, Toril, "¿Quién teme a Virginia Woolf?" y "De Simone de Beauvoir a Jacques Lacan" en Teoría literaria feminista, Cátedra, Madrid, 1988.
- Morson Gary, Saúl, [compilador], Bajtín "Ensayos y diálogos sobre su obra, UNAM, México, 1993.
- Paz, Octavio, Conjunciones y disyunciones, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1991.
- Paredes, Alberto, Las voces del relato, Universidad Veracruzana/ SEP/ INBA, México, 1987.
- Pedreira, Antonio S., Insularismo, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, San Hyabm 1942.

- Rama, Ángel, Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha Marcha Editores, México, 1981.
- Rama, Ángel, "La generación hispanoamericana del medio siglo" en La crítica de la novela iberoamericana contemporánea, Marcha Editores, UNAM, México, 1984, p. 17-23.
- Rodríguez Monegal, Emir, "La nueva novela de Latinoamérica" en La crítica de la novela iberoamericana contemporánea, Marcha editores, UNAM, México, 1984, p. 25-37.
- Sánchez, Luis Rafael, La guaracha del Macho Camacho, Argos Vergara, Barcelona, 1982.
- Serbin, Andrés y Bryan Anthony [coordinadores], El caribe hacia el 2000, Edit. Nueva Sociedad, Caracas, 1991.
- Sófocles, "Edipo Rey" en Las siete tragedias, Porrúa, Col, Sepan cuantos 14, México, 1991.
- Vargas Llosa, Mario, "Novela primitiva y novela de creación en América Latina" en La crítica de la novela iberoamericana contemporánea, UNAM, México, 1984, p. 183-197.