SUMISION Y REBELDIA: EL DOBLE O LA REPRESENTACION DE LA ALIENACION FEMENINA EN NARRACIONES DE MARTA BRUNET Y ROSARIO FERRE

POR

MARIA-INES LAGOS-POPE

State University of New York at Binghamton

Los mellizos, las almas gemelas, los dobles se han usado en la elaboración de mitos, leyendas, comedias, en obras literarias y filosóficas de distintos tipos¹. Desde los presocráticos hasta los autores contemporáneos, el hombre se ha visto y se ha representado a sí mismo como un ser fragmentado, incompleto, como una conciencia dividida que busca la unidad. En la literatura se dan con frecuencia estas oposiciones binarias, que organizan elementos heterogéneos de manera que el lector se ve enfrentado a la tarea de relacionar semejanzas y diferencias a las que debe buscar un sentido².

En su libro *A Psychoanalytic Study of the Double in Literature*, Robert Rogers dedica un capítulo, que titula «Fair Maid and Femme Fatale», al estudio de los tipos femeninos que constituyen una dualidad³. El resultado de su investigación no es sorprendente: los dos arquetipos prevalentes son el de la esposa, una mujer rubia, clara y pura, y el de la prostituta, una mujer oscura, tentadora y sensual. Es el ángel en oposición al demonio, Eva frente a la Virgen María, lo oscuro frente a lo claro⁴. Aun-

¹ Para estudios sobre el doble véanse: Otto Rank, *The Double: A Psychoanalytical Study* (Chapel Hill University of North Carolina Press, 1971), trans. by Harry Tucker; Ralph Tymms, *Doubles in Literary Psychology* (Cambridge: Bowes and Bowes, 1949); «The Double as Incomplete Self: Toward a Definition of Doppelgänger», Clifford Hallam, pp. 1-31, *Fearful Symmetry: Doubles and Doubling in Literature and Film*, Eugene Crook, ed. (Tallahassee: University Presses of Florida, 1981); C. F. Keppler, *The Literature of the Second Self* (Tucson: The University of Arizona Press, 1972).

² Jonathan Culler, *Structuralist Poetics* (Ithaca: Cornell University Press, 1975), p. 15.

³ (Detroit: Wayne State University Press, 1970), capítulo 7.

⁴ Véase Bridget Aldaraca, «El ángel del hogar: The Cult of Domesticity in Nineteenth-Century Spain», *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*, Ga-

que esta polarización ha ido perdiendo vigencia, todavía hoy la virgen, la prostituta y la bruja son figuras ubicuas en la narrativa hispanoamericana contemporánea⁵. Pero si bien no parecería extraño encontrar estas imágenes arquetípicas en las obras de escritores varones, ¿cómo es posible que también las escritoras utilicen estos estereotipos?

El propósito de este trabajo es determinar si se ha producido un cambio en la manera como las escritoras contemporáneas han representado a la mujer en sus obras. Para ello examinaré las implicaciones ideológicas del uso del doble en dos escritoras de distintas generaciones y países, Marta Brunet y Rosario Ferré. La primera nace en Chile en 1897, y la segunda, en Puerto Rico en 1942.

En las narraciones de Brunet y Ferré, que examinaré a continuación, el uso del doble basado en la dualidad arquetípica cumple varias funciones: por una parte alude a las limitaciones que constriñen a la mujer en la sociedad patriarcal, y por otra, plantea la idea de la incompatibilidad de las funciones que ésta, como mujer, puede desempeñar, tales como esposa y amante, madre y mujer profesional. El que las convenciones de la sociedad patriarcal no le hayan permitido a la mujer manifestar su sexualidad ni ejercer su independencia subrayó la división entre su ser auténtico y la conducta que ésta debía adoptar para satisfacer los dictados de la sociedad, lo cual menoscabó su identidad y contribuyó a crear una situación de alienación. La proliferación del uso del doble en las obras de estas escritoras se debería, pues, a la necesidad de encontrar un lenguaje apropiado para representar los conflictos de la mujer y, especialmente, para dramatizar la fragmentación y la alienación a la que se ha visto sometida debido a unas tradiciones que la encasillaron en ciertos roles, impidiéndole el desarrollo integral y auténtico de su personalidad⁶.

Es necesario recordar que la mitificación de la inferioridad de la mujer en la sociedad patriarcal ha contribuido a perpetuar no sólo la visión que el hombre tiene de ella, sino que ha influido también en la percep-

briela Mora y Karen S. Van Hooft, eds. (Ypsilanti, Michigan: The Bilingual Press, 1982), pp. 62-87.

⁵ Véanse Jane S. Jaquette, «Literary Archetypes and Female Role Alternatives», *Female and Male in Latin America*, Ann Pescatello, ed. (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1973), pp. 4-27, y Carlos Monsiváis, «Sexismo en la literatura mexicana», *Imagen y realidad de la mujer* (México: SepSetentas, núm. 172, 1975), pp. 102-125.

⁶ En su colección de ensayos *Sitio a Eros* (México: Joaquín Mortiz, 1980) Rosario Ferré ha escrito que «el problema fundamental de la mujer es hoy la integración de su personalidad, con todas las satisfacciones y sufrimientos que la madurez y la independencia conllevan» (p. 15). Y más adelante expresa que «la mujer debe escribir para reinventarse» (p. 18).

ción que ésta tiene de sí misma, lo cual ha inmovilizado su posición en la sociedad⁷. Un ejemplo notable en este sentido es el de Esther Vilar, quien, en su libro *El varón polígamo* (1975), sostiene que la poligamia está justificada en el hombre, ya que, como las mujeres no son seres completos, éstos requieren de varias mujeres para poder encontrar el complemento adecuado a cada situación. La reaccionaria posición de Vilar justifica el *statu quo* al considerar a la mujer como un ser incompleto o inferior y al no cuestionar los valores patriarcales⁸. Esta visión de la mujer, junto a la presión social que sobre ella se ha ejercido para que se conforme a unos patrones de conducta, ha dado como resultado un conflicto a nivel individual, una situación de alienación, que en las obras que estudiaremos se articula mediante el doble.

Se ha observado que uno de los rasgos que diferencian la caracterización de los personajes femeninos en las obras de hombres y mujeres escritores es que en las de estas últimas los personajes son más convincentes porque no se los delimita de una manera rígida ni se los identifica con ciertos tipos⁹. En las narraciones que analizaremos, el doble como estructura literaria simboliza el rechazo de la fragmentación a que se ha sometido a la mujer. Tanto para Brunet como para Ferré existe un doble juego: las mujeres han internalizado los arquetipos hasta el punto que se han transformado en los agentes que los perpetúan, es decir, son ellas mismas las que permiten que continúe esa fragmentación y esa rigidez en los papeles que deben representar al aceptar los valores culturales como algo intrínseco de la naturaleza de la mujer. Estas, por lo tanto, serían víctimas de la organización social, que no les permite expresar ciertos aspectos de su personalidad ni desarrollar una variedad de talentos y habilidades.

Un aspecto que hay que tener en cuenta al estudiar el doble en los autores contemporáneos es el punto de vista psicoanalítico, según el cual este recurso se presta para representar conflictos interiores como si fueran interpersonales, de manera que distintos personajes encarnarían facetas opuestas de una misma personalidad¹⁰.

⁷ Véase Carlos Castilla del Pino, *Cuatro ensayos sobre la mujer* (Madrid: Alianza Editorial, 1971), especialmente el ensayo que trata sobre la alienación de la mujer, pp. 11-51.

⁸ Un libro que, por el contrario, ofrece a la mujer una visión nueva y positiva de sí misma es *Toward a New Psychology of Women*, de Jeanne Baker Miller (Boston: Beacon Press, 1976).

⁹ Marcia Welles, «The Changing Face of Woman in Latin American Fiction», *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, Beth Miller, ed. (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1983), p. 280.

¹⁰ Robert Rogers, *A Psychoanalytic Study of the Double in Literature*, pp. 63-64.

Dentro de la crítica feminista contemporánea se pueden distinguir dos posiciones claramente distintas en lo que se refiere a la posibilidad de utilizar el lenguaje dominante para representar la experiencia femenina, que hasta ahora no se había descrito en la literatura. La crítica francesa, por un lado, sostiene que es imposible articular la experiencia femenina mediante el lenguaje hegemónico, del patriarcado, y, por tanto, es necesario crear un nuevo lenguaje. En cambio, la crítica norteamericana es de la opinión contraria. Según ésta, sería posible representar la realidad femenina mediante el lenguaje hegemónico si se lo utiliza de una manera apropiada. Margaret Homans ha mostrado que estas dos posiciones no son excluyentes, ya que, a pesar de que las escritoras norteamericanas creen en la capacidad del lenguaje para representar lo femenino, al mismo tiempo uno de sus temas principales es precisamente la exclusión de las mujeres del lenguaje. Homans sugiere que, al tratar de crear un lenguaje capaz de representar lo femenino, las escritoras francesas pueden llegar a crear una «feminidad textual» que carecería de autenticidad ¹¹.

Aunque Brunet y Ferré presentan una caracterización bien diferente de los personajes femeninos en sus obras, ambas utilizan un lenguaje que corresponde a las corrientes literarias en vigencia en sus respectivas épocas. Si bien Marta Brunet utiliza recursos tradicionales de una manera aparentemente convencional, propone una nueva visión, una nueva perspectiva, la de la mujer. En su prólogo a *Soledad de la sangre*, Angel Rama sostiene que

si su estilo se esforzaba por cotejarse con el de los regionalistas Mariano Latorre o Rafael Maluenda, y aun los superaba en el trazo férreo y en lo incisivo de la situación, con un modo categórico de plantarse de entrada en el tema (...), en cambio no había duda de que era una mujer la que miraba al mundo desde esas páginas. Lo miraba desde el ángulo de unas mujeres nuevas que entonces estaban apareciendo en América Latina rehusándose a vestir el traje convencional que unos hombres también convencionales les habían cortado, y hasta rehusándose a ser mujeres, ya que aspiraban a convertirse en seres humanos, o sea, plenos copartícipes creadores de esa calidad humana que hasta la fecha habían expresado y teorizado, en la literatura, sólo los hombres ¹².

¹¹ «'Her Very Own Howl': The Ambiguities of Representation in Recent Women's Fiction», *Signs*, 9, núm. 2 (1983), p. 190.

¹² *Soledad de la sangre* (Montevideo: Arca, 1967). Esta antología de cuentos incluye «Soledad de la sangre», pp. 53-73, y «La casa iluminada», pp. 90-103. En adelante las citas se indicarán en el texto.

En sus cuentos, Rosario Ferré entrega una visión crítica de la clase dominante puertorriqueña a través de la representación de la experiencia femenina. Su utilización del lenguaje no corresponde a un estilo naturalista tradicional, sino que, «como otros narradores puertorriqueños..., se vale de la lengua más antiburguesa para crear un cuadro fiel de nuestra burguesía. No se trata de técnicas naturalistas, sino de recreación artística —esperpéntica si se quiere—, que parte del lenguaje común, vulgar, hiriente que esa misma burguesía condena»¹³. Obviamente, la búsqueda de una nueva expresión no se reduce sólo a las escritoras. Si bien es cierto que éstas deben añadir una dimensión que exprese la peculiar experiencia de la mujer, la realidad del «otro», no hay que olvidar que no escriben en el vacío ni aisladas del resto de la sociedad. Para Rosario Ferré, lo que diferencia a la literatura femenina de la masculina son más bien los temas, lo cual se debería a que ha habido campos en los que casi no ha participado la mujer y a que su experiencia está «definida por una relación más inmediata a sus cuerpos». En su opinión, no existe una naturaleza femenina, sino sólo una experiencia femenina, «y ésta es una condición mudable»¹⁴.

Las obras de estas escritoras revelan, primero, que no hay una sola manera de utilizar el lenguaje literario efectivamente para problematizar la experiencia femenina, y segundo, que se ha producido una evolución no sólo a nivel de los estilos literarios, sino también en la cosmovisión de la realidad de la mujer que proyectan las obras. En las narraciones de Brunet y Ferré el doble se transforma en el principio organizativo básico que articula la experiencia femenina al aludir, específicamente, a la división del mundo de la mujer en compartimentos estancos y al subrayar las restricciones que a ésta le ha impuesto la sociedad patriarcal. Todo lo cual intensifica la falta de unidad del yo, creando una situación de alienación que se caracteriza por una división entre lo que se es y lo que se debe ser, entre la autenticidad y la conformidad con las convenciones sociales¹⁵.

¹³ Efraín Barradas, reseña sobre *Papeles de Pandora, Sin Nombre*, vol. 1 (abril-junio 1978), p. 97.

¹⁴ «Entrevista a Rosario Ferré», por María Elena Heinrich, *Prismal/Cabral*, 7-8 (1982), p. 99.

¹⁵ Annis Pratt ha observado que a lo largo de tres siglos de tradición de escritura femenina en Gran Bretaña y los Estados Unidos se puede comprobar que tanto en la narrativa como en las estructuras simbólicas se refleja una tensión que no se ha resuelto y cuyo origen se remonta a la relación de las mujeres con el poder. *Archetypal Patterns in Women's Fiction* (Bloomington: Indiana University Press, 1981), p. 167.

Aunque la obra de Marta Brunet no se concentra exclusivamente en los personajes femeninos, éstos constituyen el principal foco de atención, y sobre ellos gira gran parte de su narrativa. Estos personajes son, en general, de dos tipos: por un lado están las mujeres perfectamente adaptadas al orden social, mujeres sumisas, dóciles y respetuosas de la tradición patriarcal, y por otro, las mujeres fuertes y rebeldes, activas y emprendedoras. Desde este punto de vista, encontraríamos a lo largo de su obra una oposición binaria que representaría las dos posibilidades que ha tenido la mujer. Por una parte ha habido mujeres que han funcionado sin mayores problemas, respetando la tradición y sus convenciones, y por otra, las que han desarrollado una gran frustración al no poder desempeñarse como seres humanos independientes y adultos, ya que no han gozado de los mismos privilegios que los varones ni ante la ley ni ante la sociedad.

En *Humo hacia el sur*, novela de 1946, encontramos ejemplificados estos dos tipos básicos. María Soledad es la mujer dócil, contenta con su posición, y Batilde, su opuesto. Batilde ha fundado el pueblo donde se desarrolla la acción y es la que toma las decisiones en la administración de la hacienda y el hogar. Sin embargo, a veces debe actuar a través de su marido, don Juan Manuel de la Riestra, un hombre débil y abúlico que se deja manejar por su mujer. El carácter de Batilde no es ejemplar, ya que su frustración como mujer la ha conducido a cultivar el lado oscuro de su personalidad. El matrimonio la ha hecho avara, calculadora y fría.

Hay personajes que muestran una personalidad dividida. Ernesto Pérez, marido de María Soledad y padre de Solita, se debate entre una apariencia convencional y una naturaleza sensual, que expresa lejos de su hogar a través de la relación con prostitutas. Ernesto sufre por esta deshonestidad, pero no puede controlar sus instintos. Paralelamente se da el caso de un personaje femenino que sufre un destino semejante, la Pancha o Paca Cueto. La Pancha, como se la llamaba en su juventud, se vio obligada a recurrir a la prostitución para satisfacer los deseos materiales de su abuela. Cuando ésta muere, y después que ha acumulado un buen capital, se marcha de la ciudad con su tía para vivir en el pueblo de doña Batilde, donde se la conoce como Paca Cueto y donde lleva una vida de señorita de provincia, ocultando su pasado. Sin embargo, sus sentimientos por Juan Antonio traicionan su apariencia recatada y se entrega a él. Estos dos personajes, Paca Cueto y Ernesto Pérez, están condenados a sobrellevar una existencia alienada y a ocultar su verdadera personalidad. Ernesto no puede manifestar su sensualidad ante su mujer, una dama de la sociedad, y Paca Cueto, que ha recurrido a la prostitución en gran parte para aliviar la pobreza en que vivía su familia, debe ocultar celosamente su pasado. Al no poder refrenar sus sentimientos por Juan

Antonio, quien finalmente se casará con una mujer virgen y pura, queda al descubierto su verdadera identidad. En esta novela se exponen los resultados a los que puede conducir la represión del individuo por parte de una sociedad pacata, esclava de las apariencias y que ha negado la existencia de la sensualidad como parte integral del ser humano. No sólo las mujeres, sino también los hombres sufren de la asfixia a la que este tipo de sociedad puede conducir al individuo. No es casual que Juan Manuel de la Riestra, al final de la novela, sufra un ataque de asma cuando por fin es capaz de ver claro, después que ha estado a punto de morir estrangulado a manos de Ernesto Pérez, quien teme que De la Riestra pueda traicionar sus confidencias sobre su verdadera personalidad.

Solita, la hija de Ernesto y María Soledad, que ve con los escrutadores y cándidos ojos de la niña el mundo de los adultos, representa las posibilidades de cambio y tal vez la mujer del futuro. Sin embargo, ella ya ha experimentado las restricciones del mundo de los grandes, y aunque por el momento se rebela, intuye que cuando sea mayor tendrá que acatar las reglas y prohibiciones del mundo de sus padres. Ella es capaz de ver los dos lados, el de la espontaneidad y el de la apariencia, y quiere participar de ambos, pero al mismo tiempo se da cuenta de que no podrá hacer esto indefinidamente. Por ejemplo, habla con sus padres de una manera y con los campesinos, su caballo y sus juguetes de otra. Le gusta mucho leer, pero a veces ve coartada su libertad de escoger lo que le interesa por las prohibiciones de los mayores: «los grandes son celosos, y así como no les agrada que sepa hablar a cada cual en su propio idioma, tampoco quieren que elija a gusto las lecturas. Parece que divertirse leyendo es pecado, que para tener contentos a los grandes no hay más remedio que resignarse a un interminable aburrimiento, que ellos también llaman Moral y Educación»¹⁶. También se ha visto enfrentada a la división del mundo en dos esferas, la masculina y la femenina. Se aburre con los juegos de las niñas, y cuando juega con los niños y les gana, éstos se enojan con ella: «entonces toman un aire protector y misterioso, y le preguntan si sabe o qué quiere decir esta palabra o la otra. Y como ella sabe lo que esa palabra significa, pero sabe también que son cosas feas que no se deben repetir, y eso no porque se lo impongan los grandes, sino porque lo feo es todavía peor que lo que no es 'de veras', siente que le corre por dentro una súbita indignación y violentamente se echa sobre ellos propinándoles tremendas palizas» (p. 110). La gran diferencia entre la niña y los adultos es que ella no tiene dobleces, pues expresa lo que sien-

¹⁶ Buenos Aires: Losada, 1946, p. 112. En adelante las citas irán señaladas en el texto.

te. «Yo digo lo que pienso. Claro que ya sé que a los grandes no les gusta que nadie diga lo que piensa y que ellos piensan siete veces lo que van a decir y luego dicen otra cosa» (p. 115).

Esta rebeldía todavía la conserva doña Batilde, aunque de una manera deformada debido a las frustraciones que ha experimentado. Batilde llegó al matrimonio sin ninguna experiencia de la vida, «educada pacatamente y [con]... la conciencia de saber bien sus deberes. [Con] una dulce esperanza de lograr ese algo que llaman amor. Amor... 'y criar hijos para el cielo'» (p. 83). El matrimonio resultó ser para ella una fuente de frustraciones: «Pero casarse es más que eso. Torpemente, la vida se lo va enseñando en lentas, complicadas y al principio increíbles experiencias. Algún día se integran de pronto aquellos trozos dispersos e incalificables y se encuentra desamparada, al borde de un derrumbadero, con la precisa sensación de que súbitamente ha de sentir el vacío que la arrastrará en vertiginosa caída. Se halla a sí misma, respirando con afán, en las lindes de su ser, recobrándose, los ojos muy abiertos, mirando más allá de la vida los turbios caminos del trasmundo» (p. 83). Batilde canaliza su energía en el trabajo y en la administración de su fortuna. «Una rebeldía que el despecho encona, sirve a su impulso vital, que oscuramente ve en ella una manera de subsistir, y puesto que nada ha aprendido del marido, salvo el desengaño, comienza por ignorar su presencia, hasta que advierte su rebelión una técnica más eficaz: servirse de él, utilizarlo contra sí mismo, contra todos los demás, instrumento en sus manos que se van endureciendo poco a poco en garras» (p. 84). La experiencia le ha enseñado que el dinero es la clave del poder, y por eso le aconseja a su joven amiga María Soledad que desarrolle alguna actividad remunerada, ya que el dinero es la base de la independencia. Ante la respuesta de ésta, que dice tener todo lo que quiere porque su marido se lo da aun antes de que lo pida, Batilde le asegura que «no se trabaja para eso, sino para tener autoridad, para que nos respeten y hacer lo que nos dé la gana. El dinero no es nada sin una voluntad que disponga de él; pero con ella lo es todo. ¿Cree usted que yo sería lo que soy sin lo que tengo? ¿Cree que De la Riestra sería el personaje que es si no fuera por nuestro dinero? ¿Y cree que la gente iba a tenerme el respeto que me tiene si no supiera que poseo tanto dinero como De la Riestra, y que yo, yo —¿entiende?—, yo he hecho de la fortuna de ambos, fortuna sí, pero fortuna chica, la millonada que tenemos ahora? Ser es tener, y todo lo demás, humo, humo que se lleva el viento» (pp. 10-11). Lo que frustra a Batilde es que ella como mujer tiene que depender en algunos aspectos de su marido, ya que a ella, por ejemplo, no le está permitido participar directamente en política. Ante el fracaso de la gestión senatorial de su cónyuge, le señala: «¡Y también

debía haberlo hecho yo! Haberle dicho hace tanto tiempo: 'usted no sirve, váyase porque tengo otro'. No sé por qué no lo hice... Por haber nacido señora tal vez...» (p. 81).

Hay dos cuentos de Marta Brunet que muestran de una manera concisa y ejemplar una utilización del doble semejante a la de *Humo hacia el sur*. En uno de ellos, «La casa iluminada», se trata del caso de dos mellizas, es decir, el conflicto se da en dos personajes opuestos, y en el otro, «Soledad de la sangre», se presenta un yo dividido.

En «La casa iluminada» (1944), dos hermanas mellizas, María Ernesta y María Fernanda, vuelven a encontrarse luego de una larga separación, después de la muerte de la tía que había adoptado a las dos huérfanas, y comprueban que las diferencias que las separan son irreductibles. María Ernesta había sido la chica dócil y sumisa, dedicada a las labores caseras, que siempre obedeció las órdenes y deseos de su dominante tía, transformándose con el correr de los años en un juguete de sus caprichos. En cambio, María Fernanda, cuyo nombre en germánico significa viaje, aventura, huyó de la casa para dedicarse al teatro, su vocación, y liberarse así de la opresión de la casa y de la tía. Durante su visita ésta observa horrorizada que los gestos de su hermana se asemejan a los de la difunta. La gran ilusión de María Ernesta ha sido el regreso de su hermana melliza. Durante todos esos años de sacrificios en que se esmeró cuidando a la tía ha pensado en la seguridad que le ofrecerá la herencia de ésta para recibir a su hermana en la casa, pero María Fernanda vuelve a marcharse. En este cuento encontramos dos aspectos de la mujer que buscan complementarse, convivir, aunque en vano: «Perdidas allí, al borde de la mesa, frente a frente, dos mujeres esperaban algo, un impulso, una señal, algo, de dentro o de fuera, que las acercara» (p. 90). Mientras una, vestida de luto, de piel amarillenta, flaca y sin edad, cuya «boca parecía no existir, así eran de delgados los labios» (p. 90), parecía ajena y sin vida, sin voz propia, la otra, en cambio, se mostraba relajada, cómoda y comunicativa: «se adivinaba que bajo la piel tersa había músculos y sangre y que las manos tenían nervios que las hacían prodigiosamente elocuentes con sus palmas anchas, generosas y violentas» (p. 90). María Fernanda, la independiente, tiene que salir de la casa para atender a sus asuntos y le pide a su hermana la llave de la casa, pero ésta, con su actitud servicial y protectora, le responde que ella la esperará hasta que regrese. María Ernesta ilumina la casa, pero su hermana no llega.

Brunet presenta en este cuento la alternativa ante la que se enfrenta la mujer: la docilidad o la independencia, el hogar y la seguridad o la profesión. María Ernesta ha logrado heredar la casa, ha conseguido la seguridad material, pero no es feliz; María Fernanda, en cambio, vive en

la total inseguridad, pero está contenta, y es elocuente y segura de sí misma. Al volver a ver a su hermana se da cuenta de que no puede vivir con ella, que sus caracteres son incompatibles, y se marcha otra vez. El drama que presenta este cuento es el de la imposibilidad de reconciliar estas dos facetas, que parecen no poder vivir bajo el mismo techo. María Ernesta, como la casada, se ha sometido a los preceptos y convenciones de la sociedad patriarcal y ha perdido la vivacidad y la voz, y María Fernanda, al desafiarla, se ha marginado de la familia y no puede contar con la seguridad y el refugio del hogar. Está claro que Brunet muestra una preferencia por la mujer independiente y autosuficiente. Ella misma fue un ejemplo de esta lucha. De niña quería estudiar medicina, y como su familia se oponía, optó por la literatura¹⁷. Su profesionalismo como escritora, que se demuestra a lo largo de una vida dedicada al oficio de escribir, revela que, a pesar de las dificultades, la mujer puede ser independiente y profesional.

La protagonista de «Soledad de la sangre» lleva una existencia doble que le permite sobrellevar la soledad y la convivencia con un marido al que sólo le preocupa acrecentar su hacienda y con el que no comparte su intimidad¹⁸. Aunque, por su apariencia, la protagonista no se distingue de otras mujeres, hay algo en ella que la hace especial. Es una mujer soñadora, romántica, que esperaba tal vez casarse por amor, pero, en lugar de eso, sus padres la casaron con aquel «buen partido» que hoy es su marido. A manera de compensación, y para conservar su salud mental, la protagonista se refugia en la fantasía, y todos los sábados por la noche, cuando su marido ya duerme, ella se dedica a escuchar música en su fonógrafo y a pensar en ese otro mundo que dejó para casarse. Esos eran los únicos momentos de su vida en que gozaba de verdadera libertad, por lo menos para pensar y soñar a sus anchas. A los dieciocho años, y de esto hacía ya otros dieciocho, había sido entregada por el padre al marido, a cuya voluntad se sometía. Aunque ella gana su propio dinero, es el marido quien todavía decide cómo debe invertirse. Con su dinero, la mujer arregló la casa y debió pagar algunos gastos de la hacienda. Un verano

¹⁷ Véase Esther Melón de Díaz, *La narrativa de Marta Brunet* (Universidad de Puerto Rico: Editorial Universitaria, 1975), p. 10.

¹⁸ En su análisis sobre «Soledad de la sangre», Gabriela Mora observa que el desfaseamiento entre los deseos y las posibilidades de la protagonista, «entre el yo interno y el que actúa en sociedad, hace de la mujer un ser enajenado, bien marcado en el texto», y concluye que la mujer se somete «no por naturaleza (instinto, como se dice), sino por aprendizaje social». «Una lectura de 'Soledad de la sangre', de Marta Brunet», artículo que aparecerá en *Estudios Filológicos*, 19 (1984). Cito por el manuscrito de la autora.

en que ganó mucho dinero con sus tejidos se dio el gusto de comprarse un fonógrafo y dos discos.

El se lo dejó comprar. ¡Para eso ganaba harta plata!

—Cómprelo no más, hijita. Lo suyo es suyo, claro, pero bueno sería que también se ocupara de ver si me puede comprar una manta a mí, que la de castilla está raleando. Porque yo la manta la necesito, y como tengo que juntar para otra yunta, no es cosa de distraer pesos, y como usted está ganando tanto... Pero es claro, sí, que se compra el fonógrafo también y antes que nada...

Primero compró la manta e inmediatamente el fonógrafo... (p. 57).

Cuando la mujer insinúa que quiere comprar más discos, el marido le responde: «No más bullanga en la casa... Basta con la que tiene y con que se la aguante» (p. 58). Por este motivo solamente tocaba el fonógrafo cuando el marido estaba fuera de casa. Tiempo después, un día en que ella le había regalado una chaqueta de cuero, como gran concesión él le dejó encender la lámpara y tocar el fonógrafo un sábado por la noche después que él se hubiera dormido. La música la transporta al mundo de la adolescencia y de los sueños en su pueblo del norte, y desde entonces el fonógrafo representa para ella lo que es suyo, la intimidad, y constituye el refugio que le permite sobrellevar la vida conyugal.

Un día en que el marido lleva a casa a cenar a un cliente con el que quiere cerrar un negocio, le propone a la mujer que toque el fonógrafo para agasajar al huésped. Esta se resiste, el huésped insiste, y finalmente el aparato se rompe, y la mujer, herida en la lucha contra los dos hombres, que querían despojarla de lo que ella consideraba su vida interior, se marcha de la casa. En su huida, la mujer se enfrenta a las heridas que el matrimonio le ha ido infligiendo y experimenta una sensación de rebeldía ante el «vivir mecanizada en el trajín y en el tejer esperando que llegara el sábado para comer el mendrugo de recuerdos, incapaz de saciar la angurria de ternura de su corazón. Terminar con la sordidez rondándola, con el disfraz de 'haga como quiera, pero...', de la meticulosidad, de la solapada vigilancia» (p. 70). Al tomar conciencia de su condición de víctima, tiene la tentación de dejarse morir en el páramo para no tener que seguir soportando las humillaciones y frustraciones de su vida de casada.

Se podía morir desangrándose. Estarse así, quieta en la noche, en la proximidad cordial del perro, hasta que la sangre se fuera escurriendo y con ella la vida, esa vida aborrecible que no quería conservar para provecho de otro. Eliminándola, vengaba su constante estado de humi-

llación, rencores acumulados sordamente, resentimiento de existencia frustrada. Quitarse de en medio para que la soledad fuera el castigo del que no tendría quien trabajara, rindiera y diera cuenta de hechos y pensamientos, máquina para su regalo desaparecida y que le costaría hallar otra tan perfecta. No verlo más (p. 72).

Sin embargo, renunciar a la vida significa también renunciar a soñar, abandonar el consuelo que le producen sus fantasías, y decide aceptar la vida: se restaña la sangre y vuelve a casa.

De lo dicho se puede concluir que el doble y las oposiciones binarias no son recursos aislados en la narrativa de Brunet, sino que, al repetirse una y otra vez a lo largo de su obra, se transforman en verdaderas constantes. Se podrían aducir también otros ejemplos, y aquí podríamos recordar *La mampara*, novela de 1946, que trata de una familia que aparenta tener una situación económica, que no posee, debido a la necesidad de mantener las apariencias para poder seguir perteneciendo a una determinada clase social. En esta novela, Brunet sugiere que las presiones sociales limitan al individuo de tal modo que lo empujan a adoptar una existencia doble para así poder adaptarse a los patrones sociales, por lo menos en apariencia. La oposición ser/parecer es central en la narrativa de Brunet. Para poder existir, los individuos, y especialmente las mujeres, deben llevar una existencia doble. Por un lado, deben aparentar un conformismo con la sociedad para poder funcionar en ella, y por otro, necesitan proveerse de un medio de escape en la fantasía para poder sobrevivir y conservar la salud mental. «La casa iluminada» sugiere que, a medida que se borra esta diferencia, el individuo, y en este caso la mujer, adquiere una verdadera libertad, la libertad de escoger y la autenticidad sin doblez.

En los cuentos de Rosario Ferré hay numerosas ocasiones en que se utiliza el doble¹⁹. Entre los ejemplos más notables se cuentan «Cuando las mujeres quieren a los hombres», «La bella durmiente», «Amalia» y «La muñeca menor», de *Papeles de Pandora*, y «Pico Rico Mandorico» y «El regalo», recientemente recogidos en *Apalabramiento*, antología de cuentistas puertorriqueños. Aunque no siempre se emplea el doble de la

¹⁹ Hay dos artículos recientes sobre los cuentos de Rosario Ferré que señalan la importancia del uso del doble en esta autora, pero ninguno de ellos explora las implicaciones ideológicas del uso de este recurso. Véanse Luz María Umpierre, «Un manifiesto literario: *Papeles de Pandora*, de Rosario Ferré», *The Bilingual Review/La Revista Bilingüe*, 9, núm. 2 (1982), p. 121, e Yvette López, «'La muñeca menor': ceremonias y transformaciones en un cuento de Rosario Ferré», *Explicación de Textos Literarios*, 11, núm. 1 (1982-83), p. 50.

misma manera —a veces se trata de mellizas, como en «Pico Rico»; otras, de una niña y su muñeca, como en «Amalia», o de dos personajes opuestos, como es el caso de la mujer y la amante de Ambrosio en «Cuando las mujeres quieren a los hombres», o un personaje dividido como en «La bella durmiente»—, en todos los casos se trata de la utilización de un recurso que ilumina o representa la experiencia femenina, sus contradicciones, su dolor, sus sentimientos ambivalentes o su fragmentación.

En «Cuando las mujeres quieren a los hombres», dos mujeres, Isabel Luberza e Isabel la Negra, la esposa y la amante de Ambrosio, respectivamente, se encuentran al cabo de algunos años de su muerte. Las dos mujeres han heredado por igual la mitad de la fortuna de Ambrosio, incluyendo su casa, en la que había vivido con su mujer. A pesar de que no se conocían, se han ido haciendo una imagen de la otra a lo largo de los años. La esposa y la amante aparecen descritas de acuerdo a los estereotipos característicos: Isabel Luberza es blanca, rubia, pura e inocente, y la amante, negra, sensual y exótica. Sin embargo, por haber compartido a Ambrosio, las dos están secretamente unidas y han vivido conscientes de la existencia de la otra²⁰. «Nosotras, tu querida y tu mujer, siempre hemos sabido que debajo de cada dama de sociedad se oculta una prostituta... Porque nosotras siempre hemos sabido que cada prostituta es una dama en potencia, anegada en la nostalgia de una casa blanca como una paloma que nunca tendrá»²¹. A la muerte de Ambrosio, Isabel la Negra amplía su negocio, un burdel, y se va transformando en una mujer importante, hasta terminar por asumir los papeles que en vida de Ambrosio le habían correspondido a la otra. Isabel Luberza, en cambio, ha permanecido en su casa temiendo secretamente la llegada del día en que su rival venga a reclamarle su parte de la herencia.

Al comentar sobre los estereotipos femeninos, Robert Rogers observa que, según Freud, es el hombre inmaduro el que considera a las mujeres como dos estereotipos, pero que idealmente este antagonismo se disuelve después del matrimonio. Sin embargo, añade que el mismo Freud admite que, aun después de casarse, «algunos hombres se sienten atraídos por

²⁰ Es interesante anotar aquí un caso paralelo al de las protagonistas de este cuento en una novela norteamericana de la misma época. Jane, la protagonista de *The Odd Woman* (1974), de Gail Godwin, piensa lo siguiente sobre la mujer de su amante: «Sometimes Jane believed that if she added up all the thoughts she had ever had about Gabriel and all the thoughts she had had about Ann, his wife would win. Jane did not even know what she looked like» (New York: Warner Books, 1980), p. 11.

²¹ *Papeles de Pandora* (México: Joaquín Mortiz, 1976), p. 27. Las citas siguientes irán indicadas en el texto.

uno u otro tipo, o desgarrados entre los dos»²². En este cuento, curiosamente, las imágenes femeninas arquetípicas son concebidas y presentadas a través del discurso de las mujeres. «Me la imaginaba entonces hechizadamente bella, tan absolutamente negra su piel como la mía era de blanca, el pelo trenzado en una sola trenza gruesa y tiesa, cayéndole por un lado de la cabeza, cuando yo enredaba la mía, delgada y dúctil como una leontina alrededor de mi cuello» (p. 41). En el texto, las voces de las dos mujeres se confunden al usar el nosotros para recriminar a Ambrosio, quien ha sido el origen de todo este escándalo y confusión; otras veces, en cambio, se apartan, y cada una manifiesta sus propias dudas, celos secretos, estrategias, odios y amores. A través de un lenguaje irónico, humorístico, paródico e irreverente, que se mofa de las «santas» costumbres y tradiciones, las dos mujeres manifiestan sus frustraciones e inseguridades. Las dos acusan a Ambrosio: la Negra, porque éste la usó para prestarles servicios a los hijos de sus amigos, e Isabel Luberza, porque la ha puesto en una situación absurda, indigna y escandalosa. La relación entre las dos mujeres es al mismo tiempo de odio y de admiración, se imitan y se buscan; cada una quiere ser como la otra: «Tantos años de rabia atascada en la garganta como un taco mal clavado, Ambrosio, tantos años de pintarme las uñas todas las mañanas, acercándome a la ventana del cuarto para ver mejor, de pintármelas siempre con Cherries Jubilee mientras pensaba en ella, Ambrosio, en Isabel la Negra, o a lo mejor ya había empezado a nacerme dentro como un quiste, porque desde un principio era extraño que yo, Isabel Luberza, tu mujer, que tenía el gusto tan refinado, me gustara aquel color tan chillón, berrendo como esos colores que les gustan a los negros» (p. 30). La Negra, por su parte, resiente el haber servido de fuente de placer para los hombres desde «tiempos inmemoriales», y le molesta «esta confusión entre ella y ella, o entre ella y yo, o entre yo y yo, porque mientras más pasa el tiempo, de tanto que la he amado, de tanto que la he odiado, más difícil se me hace contar esta historia y menos puedo diferenciar entre las dos» (p. 30). La confusión entre las dos es tal, que a veces el lector tiene dificultad en distinguir la voz narrativa, como la misma Isabel Luberza al final del cuento, quien finalmente se ve a sí misma.

La interdependencia de las dos mujeres, que, aunque sin conocerse, se han pasado la vida alimentándose la una de la otra, muestra cómo las dos han vivido prisioneras de unas imágenes que ellas mismas se han creado, tanto de sí como de la otra, que no les han permitido verse a sí mismas. Al seguir el juego del hombre, las mujeres se han visto atrapadas

²² *A Psychoanalytic Study of the Double in Literature*, p. 131.

en él, aun años después de la muerte del amante y esposo. En su alienación se han considerado como fragmentos incompletos de un todo que sólo existía en Ambrosio y a través de él²³.

Este cuento lleva el título de una plena puertorriqueña muy popular, según la cual cuando las mujeres quieren a los hombres recurren a toda suerte de artimañas para conquistarlos. Sin embargo el cuento de Ferré altera esta situación e invierte los términos, pues aquí son las mujeres las que caen prisioneras de estas redes. A través del uso del doble Ferré ilustra la alienación que produce una relación totalizadora y dependiente en la que la mujer centra su vida en el hombre hasta el punto de olvidarse de sí misma²⁴. Más que una crítica al hombre, el cuento, a través de la caricatura y de la mofa, denuncia a toda una sociedad que cultiva e inculca estos estereotipos en las mujeres hasta el punto de hacerlas renunciar a su verdadero yo, exacerbando su inseguridad para preservar los valores patriarcales. A través de la confusión de las voces narrativas, ella, la otra, nosotras, de elementos que caracterizan y distinguen a las dos mujeres, y que luego llegan a ser de la otra o son deseados por la otra (pieles, perfumes, barniz de uñas, artes amatorias), el texto presenta el problema de la identidad de estas mujeres, que se ven a sí mismas como estereotipos, como fragmentos, como seres incompletos.

En «Amalia», la niña protagonista padece de una enfermedad según la cual no puede ponerse al sol porque comienza a debilitarse. Su familia trata de impedir a toda costa que la chica se exponga al sol, pero ésta se escapa de la vigilancia de las sirvientas apenas encuentra una oportunidad, pues quiere saber cómo es estar al sol, quiere sudar, quiere huir del encierro de la casa. Como el bíblico árbol de la vida, que les está prohibido a los hombres, y al que se alude en el epígrafe, así el sol, el conocimiento, le está vedado a la chica. La madre se queja de que ésta «se acuesta en el piso ardiendo como una cualquiera, como una desvergonzada, ensuciándose el traje blanco y las medias blancas y los zapatos blancos, con esa carita de inocente vuelta hacia arriba y los brazos abiertos, porque quiere saber lo que pasa, dice, quiere saber cómo es» (p. 65). Un día en que la niña está enferma por haberse escapado al sol, su tío, vestido de militar, le trae de regalo una muñeca en una caja rosada, a quien la niña llama Amalia. Amalia no es una muñeca cualquiera, sino que está hecha de cera: «es una muñeca fina, me dice..., no es como las de ahora» (p. 67). La muñeca, vestida de blanco e incapaz de resistir el sol, se transforma así en el doble de la niña. Esta siente que su madre y

²³ Véase Carlos Castilla del Pino, *Cuatro ensayos sobre la mujer*, pp. 17, 19-20.

²⁴ *Ibíd.*, p. 25.

su tío no la consideran como una persona, sino que la usan de pretexto para coquetear: «Me hablan, pero yo sé que me usan, yo no soy más que una pared que reboto pelotas, juntos al pie de mi cama, mirándome, me usan para jugar entre sí» (p. 67). Al cabo de un tiempo, la madre muere, y el tío se traslada a la casa y contrata a tres sirvientas para que atiendan a sus huéspedes, una «caravana de embajadores y ministros, coroneles y generales». La niña escucha parte de sus conversaciones, a través de las que se filtra el mundo real, el mundo de las decisiones, del poder, de la destrucción, de la sociedad de consumo, de la hipocresía, que le está vedado a la chica, protegida dentro de la casa. «Entonces oigo que dicen: de ahora en adelante usaremos todas las armas que la divina providencia en su inmensa sabiduría ha puesto a nuestro alcance... y entonces oigo: *we are shipping M-48 tanks, landing tanks, every fifteen minutes, using nine triple turret eight inch guns, largest in service, destroying guided missiles, helicopters at its shores, every fifteen minutes, opening their jaws to vomit death*» (p. 71).

Para su Primera Comuni3n, la niña le pide a su tío un novio para Amalia, pues piensa que ésta quiere vestirse de novia, «después de todo, para eso te habían hecho, para eso tenías un sitio blando en la mollera donde se te podía enterrar sin temor a un largo alfiler de acero que te fijara en su sitio el velo y la corona de azahares» (p. 75). A pesar de la protecci3n y de los mimos del tío, la niña no acata sus órdenes y deseos, como lo había hecho su madre, sino que se rebela y empieza a gritar: «A mí no me interesa tu paraíso de manjares y de champanes edificado para los embajadores y militares que vienen de visita, los embajadores *porto rico chicken, ours, oh yes*, a mí no me interesa tu paraíso *dioresence bath perfume*, paraíso *piaget*, donde el amor es una bola gigante de *lady richmond ice cream*, porque las hojas se están cayendo de los árboles y el cielo chorrea cianuro y nitroglicerina por todas partes y los pájaros y las bestias huyen espantadas porque saben que el paraíso está perdido para siempre» (p. 77). La rebeli3n se extiende a las muñecas: Amalia le arrancó las insignias al rubio muñeco militar, lo pintó de negro y se metió con él a la caja. Al ver este desacato, el tío insulta a la niña y le echa en cara su subversi3n cerrándole las puertas en las narices. Este episodio desata el caos en la casa: los criados destruyen los muebles, pegan fuego a los cortinajes, mientras bailan y gritan desaforadamente. La niña contempla este apocalipsis desde la ventana del patio, mientras protege con su cuerpo a la muñeca, que comienza a derretirse. La niña y su doble han llegado por fin al «patio prohibido», que no es un lugar apacible, sino lleno de tormentas; la niña sabe que «esto va a ser hasta donde dice sin poder parar, rodeada de golpes de sábana y aletazos abandonados que

dan vuelta a mi alrededor, sudando caballos blancos y gaviotas que vomitan sol» (p. 64), pero está contenta de su independencia. La niña protegida, de cera como su muñeca, ha dejado de existir: ahora contempla cómo la casa arde y por fin suda. Tiene funciones corporales, vida, ha dejado de ser una muñeca de cera. Ahora es una mujer.

En este cuento, la opresión de la mujer a través de la imposición de los valores patriarcales no es independiente del sistema político, económico y social que quiere preservar un estado colonial y mantener los privilegios de una clase. La exclusión y el encierro al que se somete a la niña, quien escucha del otro lado de la pared las deliberaciones de los militares norteamericanos —a los que el tío agasaja en su casa—, para destruir y perpetuar el *statu quo*, junto a las repetidas alusiones en inglés a productos de consumo, y la prohibición de salir al sol y correr sus propios riesgos, sugieren esta doble significación.

Rosario Ferré ha declarado que entre las razones por las cuales escribe puede identificar —además del gozo que le produce la creación y su deseo de ser útil, de contribuir a la creación de un mundo mejor— un deseo de destruir y otro de construir. Me parece que este doble propósito, construir y destruir, ligado a la experiencia femenina, ayudaría también a explicar la frecuencia con que la autora recurre al uso del doble. A través de la mofa y la parodia Ferré describe el mundo que quiere destruir, y al mismo tiempo presenta alternativas que apuntan hacia el futuro. Esta intención es evidente en «Amalia», que termina con la destrucción de la muñeca y de la casa y la salida de la niña al sol, a lo desconocido; igual sucede en «Pico Rico Mandorico», donde una de las mellizas logra salvar a la otra de caer en las redes del hacendado, sugiriéndose así la destrucción de su poder y la afirmación de la capacidad de las niñas para luchar exitosamente contra ese poder patriarcal.

En este último cuento el doble cumple un propósito en cierto modo subversivo si lo comparamos con las fábulas o cuentos infantiles tradicionales. Las protagonistas son dos mellizas: cuando una se deja seducir por el hombre rico y villano del pueblo la otra se esfuerza por rescatarla del engaño. Lo innovador en este cuento es que sea una niña la que cumpla esta función, y que sea capaz de actuar y resolver el conflicto de la hermana débil, que de otro modo habría caído en la trampa de siempre.

En otras ocasiones, como puede verse en «El regalo» y «La bella durmiente», la fuerza que se opone a cualquier transformación y que afecta directamente la condición de la mujer es la educación religiosa. Así, por ejemplo, en «El regalo» se contraponen dos mundos, el de la clase alta, salvaguardado por la educación religiosa de las niñas de la burguesía, y el mundo en ascenso de la clase media de los nuevos pequeños comerciantes,

que ya no puede ser ignorado y que poco a poco suplantará al anterior. Estas dos fuerzas sociales en pugna están representadas por dos alumnas del colegio de religiosas, Merceditas Cáceres y Carlota Rodríguez. En «La bella durmiente», el doble se utiliza para representar la alienación de María de los Angeles, una joven de familia acomodada, educada en un colegio de religiosas, que experimenta las restricciones que le impone su grupo social, ante el cual no puede dejar de ser el «ángel», la mujer pura. Se siente fuertemente atraída por la figura de una antigua amante de su padre, Carmen Merengue, bailarina y volatinera en un circo, y busca fundirse con ella, ser como ella, para encontrar su complemento y alcanzar así la unidad. Su muerte prematura indica que sus esfuerzos han sido vanos. Mientras María de los Angeles no alcanza a gozar del mundo nuevo que se ha esforzado por crear, las protagonistas de «Amalia», «El regalo» y «Pico Rico Mandorico» por lo menos lo vislumbran.

Los diversos usos del doble en los cuentos de Brunet y Ferré que hemos examinado contribuyen a explorar la identidad femenina al hacer hincapié en los distintos papeles que desempeñan los personajes y en la multiplicidad de facetas de su personalidad. El empleo del doble, por tanto, coincide con el modo como se lo ha usado tradicionalmente; es decir, como una manera de llegar a conocerse a sí mismo. Pero al mismo tiempo se manifiesta un rechazo de esta condición de duplicidad que implica, en el caso de la mujer, una carencia de unidad, de integración de su personalidad y finalmente la imposibilidad de ser auténtica y fiel a sí misma. En el caso de estas obras, en que el doble estructura en gran medida la identidad de los personajes femeninos, y en las que advertimos que la sociedad encasilla a las mujeres y les impone una imagen de sí mismas, limitándolas a un papel, ya sea el de madre, esposa, mujer sensual o artista, no sólo no les permite desarrollar sus propios intereses e inclinaciones, sino que contribuye a crear un sentimiento de frustración en la mujer. De ahí que la fragmentación articulada a través del doble sea algo eminentemente negativo. De este modo, la utilización de este recurso representaría a la vez la aceptación y el rechazo del discurso dominante, ya que, por una parte, se lo emplea para expresar la experiencia femenina, pero, por otra, se rechazan sus implicaciones.

El hecho mismo de representar la problemática de la mujer en la literatura constituye un acto de rebeldía, pues a través de ella se pone en evidencia la represión que ha padecido la mujer en la sociedad patriarcal. Elaine Showalter ha señalado, a propósito de las escritoras de la época victoriana, que como la literatura era en cierto modo una revelación del yo, y como una mujer no debía exponerse al escrutinio ajeno, el mero hecho de publicar hacía a una mujer sospechosa, de manera que las mu-

jeros no gozaban de la libertad para explorar y describir su propia experiencia²⁵. Rosario Ferré ha declarado que «la literatura femenina es mucho más subversiva que la literatura de los hombres, porque a menudo se atreve a bucear en zonas prohibidas, vecinas a lo irracional, a la locura, al amor o a la muerte; zonas que en nuestra sociedad racional, productiva y utilitaria, resulta peligroso reconocer que existen»²⁶.

A través de un lenguaje tradicional, Brunet ha representado el conflicto del individuo, especialmente la mujer, en una sociedad que no sólo no le permite el pleno desarrollo de sus capacidades, sino que inhibe la exteriorización de los verdaderos sentimientos. En la sociedad que describe Brunet no parece haber escape. Ferré va un paso más allá. La rebeldía largamente reprimida, la rebeldía interior, que se manifestaba a través del refugio en la fantasía, sale a la luz y plantea una posibilidad de cambio, de esperanza. El lenguaje también se transforma. Ya no se trata de un lenguaje convencional, sino de una utilización novedosa e innovadora que intenta destruir una tradición negativa para crear una nueva expresión y una nueva realidad.

²⁵ «Women Writers and the Double Standard», *Women in Sexist Society*, Vivian Gornik y Barbara K. Moran, eds. (New York: Basic Books, 1971), p. 329 y 343.

²⁶ Entrevista a Rosario Ferré por María Elena Heinrich, p. 99.