

Lindarte López Yulimar Tibisay

El cuerpo femenino como elemento discursivo y dialógico en tres cuentos de Ana Lydia Vega
Universidad de Los Andes-Núcleo Universitario Pedro Rincón Gutiérrez-Táchira-Postgrado en
Literatura Latinoamericana y del Caribe. 2015. p. 97

Venezuela

Disponible en:

<http://aq->

bie20.serbi.ula.ve/RediCiencia/busquedas/DocumentoRedi.jsp?file=39225&type=ArchivoDocumento&view=pdf&docu=31903&col=5



**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES TÁCHIRA
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
COORDINACIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN LITERATURA
LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE**

**EI CUERPO FEMENINO COMO ELEMENTO DISCURSIVO
Y DIALÓGICO EN TRES CUENTOS DE ANA LYDIA VEGA**

Trabajo de grado para optar al Título de Magister Scientiae en
Literatura Latinoamericana y del Caribe.

San Cristóbal, noviembre 2015



**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES TÁCHIRA
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
COORDINACIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN LITERATURA
LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE**

**EI CUERPO FEMENINO COMO ELEMENTO DISCURSIVO
Y DIALÓGICO EN TRES CUENTOS DE ANA LYDIA VEGA**

Trabajo de grado para optar al Título de Magister Scientiae en
Literatura Latinoamericana y del Caribe.

Autora: Lic. Yulimar T. Lindarte L.

Tutor: M Sc. Otto Rosales C.

San Cristóbal, noviembre 2015

DEDICATORIA

A mi madre, luz en el sendero de mí vida, fuerza y empuje que me levantó en la caída.

*A mis hijos, Emmanuel, Salvador y Esteban
la bendición divina de mí ser.*

AGRADECIMIENTOS

Primeramente a Dios,

Padre altísimo porque su infinita misericordia me cobija cada día.

A mi padre, por su compañía silenciosa y perseverante.

A mi esposo Yosman, compañero inefable a lo largo de esta empresa.

A mi tutor Otto Rosales, orientador, guía y amigo.

A la Lcda. Ada Marina Nava, por su apoyo incondicional y consejo oportuno.

Al Dr. Oscar Guerrero, por su impulso determinante.

A todos quienes creyeron en mí

Gracias...

INDICE

DEDICATORIA	iii
AGRADECIMIENTOS	iv
INDICE	v
RESUMEN.....	viii
APROBACIÓN DEL TUTOR.....	ix
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I.....	3
EL CUERPO COMO ELEMENTO DISCURSIVO.....	3
UN PROBLEMA EN PLENA EBULLICIÓN	3
CAPÍTULO II	8
MIRADA RETROSPECTIVA DELA AUTORA	8
ALGUNAS APROXIMACIONES A SU OBRA.....	8
DIÁLOGO... UNA VENTANA PROPICIA	14
EL DISCURSO DEL CUERPO.....	14
APUNTES QUE SE ALOJAN EN EL INTERSTICIO DE LA IDEA	14
EL CUERPO COMO ELEMENTO DISCURSIVO.....	29

CAPÍTULO III.....	34
3.1 ENCUNTROS CON EL HOMBRE LOBO	34
VISIÓN PERTURBADORA DE LA REALIDAD	34
3.2 ESPERANDO A LOLÓ.....	44
UN ESPEJO DE LA REALIDAD FEMENINA	44
3.3 LETRA PARA SALSA Y TRES SONEOS	54
UNA VISIÓN FESTIVA DEL CUERPO FEMENINO	54
CONCLUSIONES	64
ANEXO I	68
ENCUNTROS CON EL HOMBRE LOBO	68
EL LOBO EN EL BAÑO	72
ANEXO II.....	75
ESPERANDO A LOLÓ.....	75
LLORIQUEO AMBIVALENTE PARA PADRES CUARENTONES.....	75
I TEJEMENEJE PRELIMINAR.....	75
II MEA CULPA: EL SUFRIMIENTO COMO DIURÉTICO.....	77
ANEXO III.....	79
LETRA PARA SALSA Y TRES SONEOS POR ENCARGO	79

SONEO I.....	83
SONEO II.....	84
SONEO III	84
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	85

**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES DR. PEDRO RINCÓN GUTIERREZ
COORDINACIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN LITERATURA LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE
SAN CRISTÓBAL ESTADO TÁCHIRA**

**EI CUERPO FEMENINO COMO ELEMENTO DISCURSIVO Y DIALÓGICO
EN TRES CUENTOS DE ANA LYDIA VEGA**

Autora: Lic. Yulimar Lindarte

Tutor: MSc. Otto Rosales

Fecha: noviembre 2015.

RESUMEN

El presente trabajo propone una reflexión dialógica-crítica de tres cuentos de la escritora Ana Lydia Vega (Santurce, Puerto Rico, 1946), desde una reflexión dialógica, partiendo de la revisión de los textos sobre teoría literaria construidos con las reflexiones de Mijail Bajtin y su visión del discurso polifónico y carnavalesco, así mismo; autores como Foucault y sus aportes teóricos en torno a la imaginación de la semejanza y el ser del lenguaje, categorías que permiten articular una estrategia metodológica en función del texto narrativo.

Las referidas categorías estrechan sus lazos para permitir el abordaje de contextos sociales propios del Caribe hispano, propuestos por Ana Lydia Vega en sus obras, objeto de análisis crítico narrativo, bajo la inserción discursiva que propone Bajtin con respecto a la alteridad y la multiplicidad de significados que puede encarnar la palabra a partir de Foucault, será el hilo que conducirá la disertación con el propósito fiel de dar respuesta a una cuestión social, como lo representa el cuerpo en la búsqueda incesante del Ser.

Palabras claves: diálogo, discurso, corporeidad, cuerpo femenino, literatura puertorriqueña, Ana Lydia Vega.

APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi condición de tutor del trabajo de grado intitulado: El CUERPO FEMENINO COMO ELEMENTO DISCURSIVO Y DIALÓGICO EN TRES CUENTOS DE ANA LYDIA VEGA, presentado por la licenciada Yulimar Tibisay Lindarte López, CI V.- 13973625, para optar al Título de Magister Scientiae en Literatura Latinoamericana y del Caribe, certifico que dicho trabajo ha sido sometido a la revisión de manera recomendada por el jurado lector, por lo tanto reúne los requisitos y méritos suficiente para ser sometido a la presentación, discusión pública y evaluación por parte del mismo.

En San Cristóbal, noviembre 2015.

M Sc. Otto Rosales

Tutor

INTRODUCCIÓN

En las encrucijadas de la vida aparecen espacios que ameritan necesariamente girar en torno a una dirección específica; en ésta disertación se dosifica una reflexión dialógica -crítica sobre tres cuentos Ana Lydia Vega (Santurce 1946); la intención del estudio sobre la narrativa de esta escritora persigue privilegiar el abordaje de categorías discursivas como el diálogo, entendiendo éste como referencia de un discurso, un comentario que se hace sobre alguien o sobre sí mismo; dialogar es exponer y justamente allí inicia la investigación, en la necesidad por develar que el cuerpo femenino es un elemento discursivo y dialógico. La narradora caribeña refleja en su obra elementos culturales mediante el empleo de categorías como la parodia, el chiste tendencioso y el diálogo elemento fundamental que permite conocer parte de la cultura popular en Puerto Rico.

El capítulo primero es un esbozo del cuerpo como elemento discursivo, exaltando las categorías creativas como lo son el diálogo y la corporeidad; este último será el medio de expresión empleado para denostar la carga comunicativa que recoge la mujer en su cuerpo. Esa variedad cultural que recogen los pueblos caribeños y que se percibe tan fielmente en las obras de Vega, es el impulso enriquecedor que fue motor en la aventura creativa de abordar problemas socio-culturales y cruzarlos con las propuestas socio-críticas.

Posteriormente, en el capítulo segundo se incorpora una mirada retrospectiva del autor, con acercamiento a su obra mediante la propuesta de teóricos como Mijail Bajtin (1895-1975), quien ha inducido la tesis de una necesaria reformulación de los conceptos sobre la dialogía del lenguaje; desde sus preceptos se enfoca la actividad humana a partir de sus manifestaciones orales o escritas, como una enunciación cotidiana inserta en un constante diálogo jamás resuelto y que muestra un juego

intimo entre el lenguaje humano y las realidades circundantes. Así mismo, Michel Foucault (1926 - 1984) expresa una propuesta teórica en cuanto a la estructura de la palabra y su relación con el medio donde se desenvuelve. Foucault propuso una arqueología de las ciencias humanas y con ello constituyó un análisis de las estructuras comunicativas y su entramado en las relaciones humanas, las cuales están sujetas a figuras de poder y en la ley se concreta este sin número de lineamientos que estructuran una vida en sociedad. Por su parte Víctor Bravo (1949), permitió verificar la existencia de la ficción literaria en el texto desde una segmentación de categorías las cuales son perceptibles en las obras trabajadas.

Por su parte, el capítulo tres reúne un análisis detallado de los cuentos: “*Encuentros con el Hombre lobo (1994)*”, “*Esperando a Loló, lloriqueo ambivalente para padres cuarentones (1989)*” y “*Letra para salsa y tres soneos (1981)*”, evidenciando las categorías que hacen vida en el relato, expone, detalla en el discurso la presencia de un diálogo sinuoso, de una crítica a voces de lo que ha sido el contexto social en Puerto Rico, la escritora se confiesa abiertamente defensora de los derechos femeninos, crítica la actitud del hombre agresor, violento y desentendido de las necesidades más básicas del ser humano; de igual manera se plantea una crítica fuerte en contra del sistema de gobierno y la condición de Estado Libre Asociado de Puerto Rico a la que ha sido condenada una ciudadanía.

En estos tres apartados se develará que el cuerpo es un elemento dialógico en el discurso narrativo y dará cuenta de ello una amena selección de obras que fueron configuradas de manera grata, jocoso en un discurso inacabado de historias y vivencias.

CAPÍTULO I

EL CUERPO COMO ELEMENTO DISCURSIVO

UN PROBLEMA EN PLENA EBULLICIÓN

La llegada de los españoles a suelo latinoamericano influyó de manera notoria en la estructuración de patrones culturales, este enriquecimiento surgido de la imposición no escapa del contexto puertorriqueño, ya que las etnias Taínas, llamadas también Boriken¹, adoptaron la llegada de los colonos como una intervención divina, ofrecieron sus mejores tributos dada su riqueza geológica. Muy pronto los españoles lograron que los nativos trabajaran para sus propósitos; más tarde incorporaron esclavos negros africanos; con el tiempo la mezcla de españoles, negros e indígenas taínos generó lo que se conoce como raza trigueña; quienes en la actualidad son los pobladores. Para finales del siglo XVIII la isla fue ocupada por tropas norteamericanas quienes bajo tratados internacionales ejercen parte del dominio político en este país y le confieren la condición de Estado Libre Asociado.

De allí que existen múltiples maneras de concebir el mundo, un espacio amplio y chico a la vez en el cual conviven diversos elementos; la concepción de vida e interpretación de ésta se hace muy diversa y a su vez difícil de comprender. Pues, ¿Cómo entiende el sujeto lo que le dicen?, si éste se define como una persona innominada, voz que no se quiere declarar cuando habla. Término empleado para designar al individuo en tanto, es a la vez observador de los otros y observado por los otros². Ahora bien, acaso ¿El discurso es la vía que constriñe la interpretación?; entendiéndolo que, se refiere al uso de una lengua en forma de enunciados (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera

¹Nativos indígenas de la isla puertorriqueña, también conocidos como Étnia Taínas. Fornerín Miguel, (1999). *Puerto Rico y Santo Domingo también son...*

²Diccionario RAE, XXI edición y Diccionario de psicología online.

de la praxis humana³. Entonces, ¿El cuerpo es un elemento que enuncia?, sabiendo que se concibe como el conjunto de partes que forman un ser vivo. Sin embargo, se plantea en ésta investigación como un paradigma conceptual debido a que por medio de él, se construyen toda una serie de aproximaciones teórico–metodológicas que intentan explicar las estructuras, el lenguaje y los temas presentes en los textos escritos principalmente por mujeres⁴.

Valdría la pena profundizar si existe un discurso corporal, cuando se reconoce que también es llamado lenguaje corporal y ha sido estudiado por la Psicología y la Sociología durante mucho tiempo, mediante las expresiones corporales se puede delatar diversos sentimientos que no se logran decir con palabras; es la más espontánea expresión de nuestros pensamientos. Por medio de nuestros gestos, miradas, movimientos, posturas y apariencias que indica estados de ánimo, amor, disgusto, nerviosismo; entre otros⁵, válido es entonces procurar una respuesta desde la literatura, dado que ella se ofrece como una ventana, grata y novedosa; que permite el abordaje de la llamada interna que hace eco en la conciencia, en busca de darle sentido y dignidad a lo que se es en realidad.

Es pertinente cuestionarse, ¿Hay una dialógica en la vida?, ¿Hay un diálogo oculto en el cuerpo femenino?, ¿Es acaso el discurso corporal un diálogo permanente entre el interior y el exterior de la mujer?, ¿Cómo se interpreta esta forma de feminidad? Aturde hacer tantas preguntas en un mundo donde las respuestas parecen estar listas para llevar. Resulta gracioso y cínico que éstos planteamientos obtienen su mayor plenitud en un récipe llamado historia, para otros será cultura, disgregada, dominante, impuesta; también la llaman tradición o costumbre; con el nombre que le coloquen es el interior del alma humana quien almacena estos postulados y los aflora

³Mijail Bajtin, *Estética de la creación verbal: el problema de los géneros discursivos, Planteamiento del problema y definición de los géneros discursivos*. México, Siglo XXI Editores, 1999 (p. 248).

⁴En DRAE; Cándida Vivero, (2008) *El cuerpo como paradigma en la literatura*.

⁵Tomado de: Diccionario virtual *Significados*.

hacia el exterior de manera silente y un tanto pernicioso, pues esa permisividad excesiva de la mujer es lo que ha arraigado en el ser femenino una actitud de silencio que le condena (aparentemente) a aceptar todo cuanto el otro le provee.

Al respecto Michel Foucault, en *Microfísica del poder* (1979) plantea:

Como siempre en las relaciones de poder⁶, se encuentra uno ante fenómenos complejos que no obedecen a la forma hegeliana de la dialéctica. El dominio, la conciencia de su cuerpo no han podido ser adquiridos más que por el efecto de la ocupación del cuerpo por el poder (...) Pero desde el momento en que el poder ha producido este efecto, en la línea misma de sus conquistas, emerge inevitablemente la reivindicación del cuerpo contra el poder. (p. 104).

El referido fundamento valida la creencia que desde los orígenes mismos de la sociedad, esta se ha sujetado a figuras impuestas de poder; de allí que sus estudios han versado en el rastreo de las prohibiciones y restricciones morales, con el objeto de construir una genealogía del poder. Sobre este particular Cándida Vivero (2008), en *El cuerpo como paradigma teórico en literatura*, expresa: “La voz perdida, añorada, se recobra entonces para dar paso a la liberación de las pulsiones hasta ese momento silenciada”, haciendo referencia justa a la importancia por explicar desde el texto literario la necesaria liberación del cuerpo.

La propuesta de trabajo tiene asidero en la misma literatura, abordar la narrativa caribeña con tres cuentos de la autora, *Ana Lydia Vega* (Santurce 1946), puertorriqueña; quien absorbe de lo cotidiano una nueva visión del mundo. Se pretende evidenciar la presencia del cuerpo femenino como elemento discursivo; esta vertiente es un paradigma teórico que se encuentra en estudio, particularmente en la escuela francesa; con exponentes como Julia Kristeva (1941), Helene Cixous (1937)

⁶Poder: es la relación de dominación que se ejerce en cada momento de la historia, se convierte en un ritual; impone obligaciones y derechos, constituye cuidadosos procedimientos. Foucault, *Microfísica del poder*, 1980 (p. 17).

y Toril Moi (1953), para quienes el cuerpo se erige como un esquema conceptual en tanto que por medio de él se intentan explicar las estructuras, el lenguaje y los temas presentes en textos producidos principalmente por mujeres.

El cuerpo, o mejor aún, la corporeidad, dado que es en ella que se enuncia, mientras el cuerpo es solo el ente biológico, la esencia de lo expresado desemboca en una interpretación que suele aludir a causas circunscritas que se han aferrado en lo más profundo de la psique emergiendo en la oscuridad para inquietar y subyugar al ser⁷ que habita en la mujer, en su corporeidad entonces; inquiere la idea ¿la narrativa emplea un discurso dialógico? pero, no cualquier obra narrativa, específicamente los cuentos “*Encuentros con el Hombre lobo (1994)*”, “*Esperando a Loló, lloriqueo ambivalente para padres cuarentones (1989)*” y “*Letra para salsa y tres soneos (1981)*”.

Esta selección refleja dos momentos de la escritora en los cuales aborda una temática controversial, empleando en su narrativa un elemento fundamental *el diálogo*. La oportunidad perfecta para descubrir una nueva visión del mundo, dado que sus relatos se ubican en el contexto de la sociedad caribeña, que pareciera distinta a la sur americana, pero en el fondo, son muy similares. Su escritura es fresca, grácil y deliciosa, pues el humor que impregna en sus obras está plagado de ironías con trasfondo cultural, que permite el disfrute de lo cotidiano a manera tendenciosa.

Con miras a dar respuesta al conjunto de interrogantes propuestas, es preciso forjar de una revisión documental a partir de fuentes teóricas que a lo largo del tiempo han elaborado un sustancioso número de textos, los cuales reflejan la existencia del tema, se propone entonces, estudiar el cuerpo femenino como elemento discursivo, en medio de este huracán teórico es cuestionable la humanidad si se vive

⁷**Ser:** Gadamer, con Heidegger, sostiene que el ser no comparece en los enunciados o proposiciones, sino que es ante-predicamental. En Biblioteca Católica Digital por Santiago Fernández. Para Foucault (1979) en *La Genealogía*, la historia esta vertiente se plantea como una preocupación de la utilidad de la historia moral.

desde la mirada del otro; ¿Acaso la corporeidad femenina expresa lo que las palabras no dicen? En una sociedad como esta, que se abisma ante cualquier expresión particular, donde una conducta excesivamente moderna es tildada de impropia, ejemplo de ello fue el uso de vestimenta ceñida al cuerpo, minifaldas, descotes, lenguaje crudo (coloquial-obsceno), maquillaje; aunque el avance vertiginoso de la tecnología muestre lo contrario, los actos femeninos lejos de ser cada vez más libres; en la actualidad se condenan tanto como en el periodo colonial.

Reflexionando sobre esta premisa, es preciso referir a Judith Butler quien, es su texto: “*El género en disputa: Prohibición, psicoanálisis y la producción de la matriz heterosexual*”, expone la imperiosa necesidad por replantear la noción misma del «patriarcado» dado que se corre el riesgo de universalizar el concepto como una medida que restringe las claras articulaciones entre géneros; (2007). Esta propuesta se fundamenta en la concepción que la ley realiza sobre el particular ya que plantea una visión *epistemológica colonizadora que subordina diversas configuraciones de dominación*. En éste sentido, se propone abrir espacios que permitan mostrar las diversas dimensiones del Ser, para gozar y hacer de la vida un espacio que permite valorar la creatividad femenina específica, alejándola de las opresiones y críticas a las cuales ha sido culturalmente sometida, es mirar y recrear el mundo con más libertad. Lo imperioso por valorar es la enunciación⁸ simple, sencillamente comprensible que hace la escritora en su obra sobre el cuerpo, una exposición pintoresca que devela una a una su verdad singular a fin de explicar desde el relato literario el equilibrio que supone la función comunicativa y la función poética del texto narrativo.

⁸Foucault, M. (1977) Las palabras y las cosas: *la escritura de las cosas*. Siglo XXI Editores México. (p. 42).

CAPÍTULO II

MIRADA RETROSPECTIVA DE LA AUTORA

ALGUNAS APROXIMACIONES A SU OBRA

La literatura puertorriqueña se encuentra marcada por la presencia de escritores desde la época precolombina, es decir, los textos de tradición oral producto de la etnia taína, más tarde los gestados por los colonos provenientes del otro lado del atlántico, quienes manejaban una forma diferente de concebir el mundo. Este influjo permaneció durante años, hasta lo que se conoció como Puerto Rico, allí se introducen obras que eran influenciadas por tradiciones españolas; desembocando en una serie de producciones que surgen a partir de la concepción de la isla como entidad.

A lo largo de esta madeja creativa se reconocen diversos escritores; sin embargo, para efectos de este trabajo conviene referir los aportes de prosistas contemporáneos quienes hayan sido influenciados por las diversas características de la sociedad, la cual ha respondido a las consecuencias históricas, políticas y sociales de una colonización que fue ejercida no solo por España sino también por Estados Unidos, válido es hacer alusión a narradores que tienen como componente en sus textos los elementos socio-históricos apreciables en la identidad puertorriqueña, tal es el caso de: José Luis González, Emilio Díaz Valcárcel, Pedro Juan Soto, Rosario Ferré, Alfredo Mantilla, Edgardo Rodríguez Juliá; quienes al igual que Ana Lydia Vega escriben desde lo cotidiano una crítica a la profunda crisis que se gestó en la historia de la isla. Cabe destacar, la importancia que presenta para la población los continuos cambios que favorecen y afectan en diferente medida a los diversos estratos sociales que conviven en ese país.

La vigencia temática que plantea la obra de *Ana Lydia Vega* evidencia la necesidad de hacer un acercamiento al pasado de esta narradora; se puede decir sobre ella que, nació en Santurce el seis de diciembre de 1946, proveniente de una familia modesta, empezó a escribir desde pequeña, siendo sus padres el primer motivo de inspiración en su obra. Estudió en la Academia del Sagrado Corazón donde aprendió un segundo idioma, el francés, que dominaba a la perfección desde la adolescencia, época durante la cual incursionó en la prosa, llegó a componer cuentos y novelas, alrededor de dieciocho obras, las cuales se ha negado a publicar y que guarda celosamente en su intimidad.

Egresada como bachiller en Artes, ingresa a la Universidad de Puerto Rico para cursar estudios como profesora lengua extranjera, su vocación de maestra fue herencia materna, culminada su carrera viaja a Francia para realizar una maestría en Literatura Francesa, titulándose en 1971. Posteriormente realiza el doctorado en Literatura Comparada, culminándolo para el año 1978, ambos logros obtenidos en la Universidad de Provence. Su estadía en éste país le permitió conocer a su pareja con quien concibió de su hija Lolita, siendo ésta inspiración de algunas de sus obras.

De regreso en su país natal, Ana Lydia ejerce como profesora en la Universidad de Puerto Rico, allí hace amistad con Carmen Lugo Filippi y Ruth Hernández, con ellas publica un manual para la enseñanza del francés, texto que se titula: *Le français vécu* (El Francés vivido, 1984). Posteriormente con la colaboración de su amiga Carmen Lugo Filippi, escriben *Cuentos de vírgenes y mártires* (1981), su primer libro, explorando el feminismo en un texto colonial y el machista puertorriqueño. Dada la aceptación de su obra escribieron dos textos más *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio* (1982), acreedor del Premio Casa de las Américas, en Cuba; y *Pasión de historias y otras historias de pasión* (1987), con el cual obtuvo el Premio Juan Rulfo Internacional en París. Su tradición literaria continua al publicar una serie de ensayos en la columna “Relevo” del periódico

Claridad, los cuales aparecen en el tramo ancla, junto a la obra de siete escritores más del país. La versatilidad creativa de Vega, se evidencia también en su experiencia pedagógica, destacan textos como: *Cahier de redaction* y *Cahier de grammaire*, escritas con Ada Vilar, *Quelques difficultés de traduction* y *El machete de Ogún*, todos ellos publicados en 2001.

Su estilo creativo le ha hecho merecer diversas acreditaciones internacionales y nacionales, le agrada leer narrativa de horror y detectivesca; adora el buen cine, su pasión por éste le llevó a escribir su primer guión, el de la película *La gran fiesta* (2013). Una mujer dedicada que combina su rol de maestra, madre, esposa e hija; siempre da lo mejor de sí, se enriquece delo cotidiano y disfruta plenamente de la vida, pues según ella, “*se vive solo una vez*”.

Cabe destacar que, ha explorado diversos espacios al reprender en sus discursos el mal –trato dado a la mujer, contextualiza la visión genérica de una cultura de la dominación como resultado de patrones y actitudes, aunque su postura no es extremista, es jocosa, utiliza el lenguaje común para aludir contextos propios de la comunidad que se muestran diariamente en el convivir, esa “normalidad” perturbadora es lo que coloca en evidencia, y la propone como un juicio en plena evolución.

La obra literaria ha sido poco estudiada, pero Alma Leticia Arroyo Toledo (1998) plantea:

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 lo tanto el estudio de cuatro procedimientos mediante los cuales logra crear el efecto humorístico, es fundamental; éstos son: la parodia, el error intelectual o acto fallido, el chiste tendencioso y el juego de palabras. (p. 3).

Desglosando los elementos principales en la cuentística de Vega surge la parodia; este recurso es logrado por la escritora con la transposición de lo solemne al tono familiar, lo cual acerca la parodia a la degradación, para Víctor Bravo (1987), en *Los poderes de la ficción*, este recurso es muy particular de las obras modernas puesto que es el discurso el que mejor pone en escena la alteridad, pues su sentido último tal como lo ha mostrado Bajtin, es develar la dualidad del mundo (1987, p. 44). Sin embargo, la degradación es el elemento que le permite a la narradora ridiculizar y minimizar el hombre mediante el manejo discursivo expuesto en la obra tal como se percibe en sus relatos.

Otra característica evidente en la narrativa de Vega es el juego de palabras, forma más empleada para hacer parodia en los cuentos de la autora, es decir que retoma léxicos, les despoja la seriedad y los transfiere al plano cotidiano, algunas veces con uso del tono vulgar, añadiéndoles afijos aceptados por la academia, lo cual proporciona un híbrido vulgo–académico⁹. En algunos casos se emplea la auto-parodia, aplicando a sus propias formas de narrar las categorías discursivas antes mencionadas.

Retomando los aportes de Arroyo, cuando realiza su exposición fundamentada en la producción cuentística de Ana Lydia, menciona la existencia de una falla técnica, en cuanto a las atribuciones de la propia voz narrativa; específicamente en la tercera persona, la omnisapiente. Sin embargo, al reflexionar sobre la intencionalidad de la misma, surge una aclaración, dada la organización empleada, en forma de aclaratoria; puesto que el denominado error, generalmente se destaca en entre guiones, lo cual se hace innecesario; según la estructura misma de la narración. Otro acontecimiento válido de mencionar que es la seudo explicación del acontecimiento; que más bien parecieran intentos de burla. Orientando la explicación hacia la creencia en que la falla no es más que una burla bien planificada, que evidencia

⁹ Combinación de vulgarismos con formas lingüísticas propias del idioma.

indiscutiblemente un pleno dominio del discurso. Este elemento distintivo en la obra veguiana la acerca a una tendencia neobarroca¹⁰, en la medida que la explicación resulta más extensa que el acontecimiento a explicar.

Entre los diversos elementos discursivos que se evidencian cobra una relevancia importante el chiste tendencioso, pues incorpora el componente sexual a la obra, éste se hermana con los chistes hostiles; ya que procura mostrar la excitación sexual que genera la persona a quien va dirigido, sobre quien lo enuncia; cabe destacar que muchas de las expresiones que se incorporan en la obra de Vega son registros particulares del habla cotidiana, la voz propia del pueblo y del vulgo en sí, que se incorporan para denotar la vigencia misma de la obra en el contexto popular. La escritora hace una traslación de estas frases a un ambiente femenino de hostilidad y escarnio hacia los hombres; lo que finalmente procura, es exponer al ridículo lo propio de estos vocablos, puesto que una vez realizada la enunciación arremete contra el enunciatario, mostrando este acto como una expresión del acoso sexual.

Se incorpora ahora el juego de palabras, no porque sea de menor relevancia, dada la sencillez de esta técnica; pero sobre todo la agilidad que brinda al discurso puesto que consiste en la sustitución de fonemas por otros muy semejantes que alteran totalmente el sentido de la expresión. Existen ciertas aseveraciones que indican la imprecisión en la adjudicación del término “juego de palabras” a la obra de cualquier autor. La prosa de Ana Lydia Vega no escapa a esta observación; de hecho su interés se centra más en el fondo que en la forma, pues el método empleado en éste caso es la aliteración, esta consiste en la repetición de términos que suenan igual o parecido para despertar un interés particular del lector; algunos críticos indican que la paranomasia¹¹ es una variante de la aliteración.

¹⁰ Tendencia explicativa recargada en exageraciones y explicaciones rebuscadas en formalismos. En Proyecto Salón Hogar. Biblioteca Digital online.

¹¹ Semejanza de voces que se distinguen por la vocal acentuada (Diccionario de RAE, XXI Edición).

Por último, parafraseando a Arroyo (1998), cuando hace una revisión sobre las intencionalidades perseguidas por la escritora al emplear recursos humorísticos se puede encontrar la necesidad por dejar al descubierto la torpeza de la conducta humana, pero también el tono cordial, ligero y superficial para abordar la situación política puertorriqueña; así mismo, se evidencia el uso del humor para criticar los vicios y ambigüedades del lenguaje, sobre todo cuando éste se pone al servicio de alguna ideología.

Su literatura se caracteriza por ser de tipo realista, de allí que la violencia sea un elemento constitutivo, su humor posee un matiz hostil, dado que reproduce la actitud agresiva que se observa en las calles y por otra parte responde ante la violencia que acaba de plasmar en el papel; es una reacción que pretende, contestar en tono agresivo-burlesco a la agresión del acoso sexual. El empleo preponderante de la parodia no pretende exponer su capacidad para hacer chistes, procura mostrar que el juego de palabras es la forma más contundente de mostrar la torpeza de la conducta humana. Utiliza el humor para decir veladamente lo que no está permitido decir a viva voz.

DIÁLOGO... UNA VENTANA PROPICIA

EL DISCURSO DEL CUERPO

APUNTES QUE SE ALOJAN EN EL INTERSTICIO DE LA IDEA

Entendiendo, la tradición literaria del Caribe recibió una influencia tardía, es sin embargo una disputa generacional la que se vive desde los años cincuenta, cuando la mujer decide reivindicarse y paulatinamente ubicarse en lugares donde desde siempre el hombre ha ejercido un papel fundamental y preponderante, en la obra de ésta escritora puertorriqueña se evidencia esa evolución de la feminidad de manera satírica empleando la dialogía para vislumbrar éste acontecimiento cultural, preciso se hace definir *diálogo*¹², se entiende por éste la unidad discursiva de carácter enunciativo; obtenida por la proyección de la estructura de la comunicación en el discurso-enunciado. En esta interacción de los actantes surge como una suerte de representación, donde cada uno se encuentra instalado en el mismo plano del discurso. Entonces, los participantes de la narración quienes se encuentran dotados de la competencia lingüística participan de la narración en tanto el esquema así lo precise.

Para ampliar la visión propuesta anteriormente, es necesario abordar a Foucault (1977), quien en su texto *Las palabras y las cosas*, expone:

“... el sistema de signos en el mundo occidental había sido ternario, ya que se reconocía en él el significante, el significado y la “coyuntura” ... A partir del siglo XVII, en cambio, la disposición de los signos se convertirá en binaria, ya que se la definirá, de acuerdo con Port-Royal, por el enlace de un significante y un significado. Durante el renacimiento, la organización es diferente y mucho más compleja; puesto que se apoya en el dominio formal de las marcas, en el contenido señalado por ellas y en las similitudes que ligan las marcas a las cosas designadas; pero como la

¹² Greimas y Courtés, *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*.

semejanza es en tanto la forma de los signos como su contenido, los tres elementos definidos de esta distribución se resuelven en una figura única”... (p. 50).

Para la investigación es imperioso denostar que las marcas socialmente impuestas, forman parte importante y esencial en la configuración del discurso, específicamente el *diálogo* inserto en el *discurso* narrativo, muestra en palabras solo un fragmento de la realidad; por ello el *cuerpo femenino* es el elemento que aportará una de las caras que supone deben articularse en la narración, de allí que el contenido señalado y sus similitudes ligan la representación de los sentidos y con ello configuran particularidades específicas en la persona.

El diálogo ha sido la herramienta que permite incorporar los elementos más simples de la cotidianidad convirtiendo las narraciones en piezas artísticas que luego servirán para explicar comportamientos de los diferentes miembros de una sociedad, en esa búsqueda frenética por encontrar-se y comprender-se desde la mirada exterior y subjetiva del otro. Esto ha generado una búsqueda ansiosa de reafirmación y aceptación del ser autónomo y pensante. Entonces la literatura incorpora espacios que le permiten analizar las diversas corrientes del pensamiento donde se satisfaga esa necesidad de explicación; una de las figuras más destacadas en éste sentido es Mijail Bajtin (1895-1975), pensador post-formalista ruso quien se dio la tarea de explicar sus percepciones a partir de obras literarias, empleando para ello conocimientos en el área de la teoría y crítica literaria también de la lingüística; sobre todo, en el ámbito pragmático-discursivo, elemento fundamental de las obras literarias.

Abordar los postulados que el autor -Bajtin- ha desarrollado en sus obras: *Problemas literarios y Estéticos* (1986) y *Estética de la Creación Verbal* (1999) donde – el dialogismo – es uno de los ítems que se desarrollan mediante la propuesta analítica de la novela polifónica; pues él considera *el género de la novela es la*

conjugación de unidades subordinadas pero relativamente independientes en la unidad suprema del conjunto (p. 87), dicho elemento permite explicar la evolución creativa de obras narrativas caribeñas seleccionadas previamente, donde impera esta categoría; muy específicamente cuentos; sus premisas se convierten en un modelo explicativo de la novela en general, pese a que el proyecto investigativo que se plantea aquí fundamenta su análisis teórico – crítico en obras breves; como es el caso de los cuentos, será conveniente entonces, establecer cómo sus preceptos se ajustan a este contexto específico.

El Discurso en la novela, considerado su eje de interés investigativo ya que la preocupación Bajtiniana por la *formalidad del discurso*, aunado a la visión romántica de los acontecimientos, hace que sus aportes sean de interés especial; por lo tanto, dejando de lado muchas categorías discursivas presentes en su obra; el interés se centrará prioritariamente en el discurso dialógico, visto mediante el ensayo *La palabra en la novela de Mijail Bajtin (1986)* dado que su consideración de novela polifónica cobra un interés primordial al verificar la existencia de similitudes entre sus planteamientos y la estructura textual de los cuentos de Ana Lydia Vega, tomados para esta contraposición.

Se procura analizar la forma más pura del diálogo en la narración donde este recuento de hechos se sustente en la re-forma y re-novación del espíritu en libertad, crudo, tajante y ajeno, ese que funge como elemento que pugna entre los principios pre-establecidos por las sociedades colonizadoras. Por lo tanto, si se toma como basamento las ideas referidas anteriormente, donde el diálogo es un sistema ternario, Greimas y Courtés (1990); se puede validar que es el diálogo la forma más pura e importante de la creación literaria ya que en ella se gesta la re-novación del Ser mediante el lenguaje.

En este sentido, las obras gestadas al calor del Caribe y escritas por el puño femenino reflejan en su discurso una variedad social, llamadas también “literatura

femenina”, en su mayoría abordan temas inherentes al estilo y forma de vida de la mujer; sin embargo, la gestada en Puerto Rico se enfatizó en representar los diversos acontecimientos históricos que marcaron la isla. En palabras de Zavala, sería una “*reflexión sobre la libertad, sobre el hundimiento de un país que sigue siendo colonia*” tal es el caso de María Bibiana Benítez quien mediante la creación de poemas de corte cívico refleja una postura particular en pleno siglo XIX, siguiendo sus pasos Alejandrina Benítez y José Gutiérrez Benítez se unieron a esta tendencia y escribieron criticando una situación política que se reflejaba profundamente en lo social.

Más tarde surgen nuevas poetas y ensayistas como Lola Rodríguez, Carmen Hernández quienes plasmaban en el papel la realidad cambiante del país, donde las mayorías recibieron consecuencias nefastas por decisiones perversas de quienes ejercieron el poder, fuera por la voluntad del pueblo o a la fuerza condenando una nación a vivir al margen de los privilegios. Irrumpe en la alborada del Siglo XX el género novelesco de la mano de Carmela Eulate, y el ensayo contestatario de Luisa Capetillo, quienes le abrieron paso a la combatividad textual donde plasman abiertamente la reivindicación patria, social y femenina tan necesaria en el Puerto Rico de la época. Mientras avanzaba el siglo se vieron surgir nuevos talentos y para mediado de de los setenta se conoce una gesta completamente innovadora que tambaleó la concepción literaria existente.

Se conoce entonces la pluma de talentos como: Rosario Ferré junto con su prima Olga Nolla, el desafío de una nueva generación de escritoras se dejó sentir. Ambas pertenecían a una clase privilegiada, lucharon contra toda sujeción y convención, incluso la de circunscribir sus escritos a la rúbrica de “literatura femenina”. El primer libro de cuentos de Rosario, *Papeles de Pandora*, luego su libro de ensayos, *Sitio a Eros* (1980), en los que retaba, desde diversas perspectivas y utilizando diferentes medios literarios, la estructura patriarcal de la sociedad, le

sucedieron libros emblemáticos: *Porque nos queremos tanto*, de Olga Nolla, quien publicó también varios poemarios y una serie de novelas en que experimentaba con la historia; *Felices días, tío Sergio*, de Magali García Ramis; *Virgenes y mártires*, de Ana Lydia Vega y Carmen Lugo Filippi.

Sin duda alguna, Rosario y Olga fueron feroces en sus retos; Magali García Ramis reveló el lado doméstico de los mitos nacionales; Ana Lydia Vega transformó la lengua literaria incorporando lo cotidiano, lo vulgar, lo literariamente desprestigiado en una crítica voraz y activa. Resulta de interés el hecho de que Rosario Ferré, en una segunda etapa de su escritura (a partir de 1995) desafió no sólo las convenciones de la sociedad y la hegemonía literaria patriarcal, sino también la identificación, en Puerto Rico, del español con la resistencia nacional al imperio estadounidense al escribir en inglés. Fue una decisión sumamente controversial. Publicar en inglés era contravenir todos los esquemas de afirmación cultural puertorriqueña. Esa decisión, sin embargo, les facilitó el acceso a públicos que jamás se hubieran asomado, de otra manera, a la producción literaria de la isla; Ana Lydia Vega, combinó en un mismo relato el español con el inglés generando lo que se conocía como spanglish.

Este plurilingüismo que se entiende desde la visión multiestilística que simboliza Bajtin¹³ al establecer un vínculo de reforma paralela entre las ciencias naturales y la conciencia del lenguaje, en contraposición de la consciencia; se propone una transformación de la visión cerrada de la lingüística por una más abierta, donde todos los lenguajes –incluyendo el corporal- entran en diálogo y se esclarecen entre sí. «La nueva consciencia cultural y creativa de los textos literarios -afirma- se expande en un mundo convertido activamente plurilingüe de una vez por todas¹⁴».

¹³ En: *Problemas literarios y estéticos* (1986).

¹⁴ Gómez, F. (1983) “*El concepto de «Dialoguismo» en Bajtin, la otra forma del diálogo renacentista*” (p. 48).

Tomando como referencia el ensayo de Gómez, el diálogo explicado por Bajtin se considera una figura discursiva que permite incrementar la capacidad expresiva al punto de que la realidad explícita se constituye en un discurso referencial, de la otredad, donde las palabras enunciadas fueron la expresión de otra persona en el pasado abriéndose una posibilidad para que la voz hablante (el narrador) inserte un mensaje en el discurso de la narración. En términos de Bajtin (citado por Gómez, 1983) el discurso novelesco sería definido así:

Para buscar un camino hacia su sentido y su expresión, el discurso atraviesa diversas expresiones y acentos extraños; está de acuerdo con ciertos elementos, en desacuerdo con otros, y en este proceso de dialogización puede dar forma a su imagen y a su tono estilístico. Bajtín (1989).

Para esta investigación será entendido que, el *diálogo* es una expresión del autor en un «discurso que refiere» y los personajes entre tanto, participan mediante un «discurso referido» que dista en su totalidad del diálogo dramático pues; se articula en estructuras de apariencia monológicas¹⁵. En la novela, el discurso es una representación de situaciones, de concepciones concretas e inseparables del lenguaje, esta consideración podría ser tomada como una «intertextualidad» (Genette, 1989) con el firme propósito de evidenciar el *diálogo* que se genera entre el *sujeto de la enunciación* y el *sujeto enunciado*, cabe destacar que esta concepción descriptivo-conceptual del «dialogismo» empleado por el lenguaje bajtiniano tiene un vínculo finito con la perspectiva, igualmente referida al discurso de la novela, que servirá para analizar los cuentos de Vega, pues su estructura discursiva se apega a las categorías estudiadas y teorizadas por el formalista ruso.

En este sentido, es prudente referir el análisis que sobre la estructura de las aportaciones teóricas de Bajtin, realiza Gómez en su ensayo: “El concepto de «Dialogismo» en Bajtin: *La otra forma del diálogo renacentista*”; donde se

¹⁵ Gómez, citando a Bajtin, *Du discours romanesque* (1983).

reconocen unas líneas *discursivas* que permiten estratificar el *diálogo* en la narración; como una combinación (hibridación) de lenguajes donde las voces hablantes (discurso autoral) se presentan de manera intercalada –mezclada– como semidiscursos con elementos que no le son propios a la secuencia -tema- narrado.

La interrelación se produce cuando el lenguaje de un actante (personaje de la narración) se muestra de manera referida, no enunciada; esta forma de participación discursiva se presenta en diversas modalidades; entre las que destacan la incorporación de géneros, que le permite al escritor referir poemas canciones, expresiones, u otros elementos que considere necesarios para destacar su relato. La introducción de un autor supuesto (personaje reconocido en la realidad del contexto histórico) de forma personificada o concreta mediante la actuación directa o mediante un narrador, estas emergen de manera escrita o como una figura verbal para alternar el discurso de la obra (Bajtín, 1989).

Continuando con la estratificación de la interrelación, se encuentra la estilización esta permite la incorporación de *otras formas discursivas*, como una nueva forma de significación. Le sigue la variación que consiste en la introducción de nuevas temáticas proponiendo nuevas situaciones en la trama narrativa; la parodia es una sub-categoría que surge para desencarnar el lenguaje narrativo convirtiéndolo en una suerte de crítica o denuncia. Finalmente el diálogo, es una forma composicional propia del relato. Las mencionadas categorías de dialogismo son formas genéricas de un discurso narrativo que permite aclarar el valor referencial e imperativo que recibe el lenguaje dialógico en la trama narrativa. Sin embargo, es el diálogo, en su manifestación más pura lo que atañe a esta disertación; sin él la narración carecería de una voz particular y propia, perdiendo en sí su capacidad de renovación, además de su vigencia en el contexto inmediato. No se puede entender el discurso narrativo sin su elemento dialógico ya que es allí donde esclarecen las dudas, se concreta dialogando el propósito último del autor. En la noción bajtiniana el *dialogismo* es un

constructo del discurso, debido a que la narrativa es considerada una expresión del lenguaje.

Entonces, la novela moderna como se conoce hoy día, perdería vigencia discursiva si se excluye de los estándares referidos en líneas anteriores; el *género novelesco* para el caso de esta investigación será el cuento, pues la delimitación que hace del género lo contempla como “zona y campo de la percepción de los valores y de la representación del mundo” (La *épica y la novela: Sobre una metodología de la investigación de la novela*, 1941), esto ha permitido contemplar una noción más estable de enunciado; no se intenta definir al género, se busca definir al discurso desde la idea concreta de la novela polifónica, en la obra Bajtin (1999): *Estética de la creación verbal*, analizando *El diálogo en Dostoievski*, (1963).

Aplicando la visión del *cronotopo*, en: *Formas del cronotopo en la novela*, Bajtin (1999), en los relatos caribeños electos, es fácil verificar la pertinencia de esta vertiente, dado que la correlación espacio-tiempo-realidad permite determinar al hombre en la novela; el cronotopo en la narración dialógica se configura como: el tiempo de lo contado, el espacio que lo rodea -con todo y sus contradicciones- y la imagen literaria, sería lo contradictorio de las acciones – el destino y su lucha por él-. Para Gómez, la dimensión dialógica del discurso novelado, se consolida de un modo esquemático y menos problemático en Bajtin, en este sentido; la definición dialógica se acoge en la tradición carnavalesca, ya que es un modo particular de percepción. Éste se caracteriza por emplear un tono familiar y libre respecto a la realidad –aunque ésta sea cambiante- tiene una capacidad crítica para *dialogar*; la percepción carnavalesca prepara el camino para las distintas formas discursivas en la novela (específicamente la del renacimiento) – principalmente en la polifónica- y su fundamento radica en el mismo discurso o en la construcción de éste.

Lo dialógico surge como un método para buscar la verdad, fundamentada en los aportes del «diálogo socrático», se considera entonces que la palabra es un

material –literario- ambivalente, pluriestilístico; que toma su contenido desde la misma cotidianidad, Gómez (1983). Entre tanto, interpretando que se aplica la sub-categoría *paródica* en el lenguaje novelado, es perfectamente válida su aplicación al cuento, pues permite entrecruzar dos o más lenguajes y estilos que se esclarecen a sí mismos, de manera recíproca y activa. Esta asimilación es posible gracias al legado histórico-cultural de los estudios literarios, principalmente de los pos-formalistas rusos, quienes han incorporado una visión artísticamente compleja, pero mucho más rica y diversa que los postulados clásicos donde la cosmogonía del carnaval, permite la inserción de lo *dialógico* mediante la combinación de lo tradicional y lo moderno en un discurso diverso, innovador y más amplio de acuerdo con la vasta cantidad de categorías que se ponen sobre la pilastra para su disertación y asimilación. Mientras más libertad de pensamiento, mayor será la aceptación y respeto por la otredad.

Los relatos breves que serán sometidos a un análisis crítico-reflexivo, proponen en su haber un diálogo finito entre la cultura y expresión misma del enunciatario, es allí donde se gestan las ideas particulares de una persona; en este caso Ana Lydia Vega es quien provee en su discurso estos lineamientos, consecuentes con la literatura latino-caribeña, donde se hace imperante destacar el discurso desde el punto de vista lingüístico¹⁶:

“... una unidad igual o superior a la oración; está formado por una sucesión de elementos con un principio y un final, que constituyen un mensaje (Sin.: ENUNCIADO)... En su acepción lingüística moderna, el término de discurso designa a todo enunciado superior a la oración, considerada desde el punto de vista de las reglas de encadenamiento de las series de oraciones. La perspectiva del análisis del discurso se opone, a toda óptica que tiende a considerar la oración como la unidad lingüística terminal...”

¹⁶ Cardona, G. (1991) Diccionario razonado de lingüística.

Por su parte la semiótica le provee otros alcances y lo define como: “el proceso semiótico, y considera que la totalidad de los hechos semióticos (relaciones, unidades, operaciones, etc.), situados en el eje sintagmático del lenguaje dependen de la teoría del discurso” por ello, la obra revela en sí misma esta dialéctica de la convivencia entre “lo vivido y lo narrado”, (En: Greimas, 1990); en las figuras discursivas los actantes cobran vida, asumen roles los cuales deben representar; muchos de ellos han sido diseñados y concebidos desde la imposición social de las élites dominantes. Es por ello que las palabras guardan en sí el sentido, los deseos y la dirección del pensamiento “como si este mundo de cosas dichas y queridas no hubiese conocido invasiones, luchas, rapiñas, disfraces, trampas. De aquí se deriva para la genealogía una tarea indispensable: percibir la singularidad de los sucesos, fuera de toda actividad monótona” (Foucault, 1977).

Con estas palabras de Foucault, se establece una relación concreta entre la teoría que propone su obra, la de Bajtin y los cuentos de Vega, que serán piso fundamental de análisis a efectos de esta investigación, dado que el discurso que plantea la narradora muestra la presencia de las mencionadas invasiones que se reflejan en la secuencia de hechos planteados. Entendiendo, que el diálogo forma parte del discurso y éste indudablemente es el hilo conductor en la trama narrativa conviene explicar cómo se produce la relación entre la forma y el fondo temático en la obra, indudablemente nadie habla de lo que no conoce, entonces, la vigencia discursiva va a estar estrechamente ligada a la realidad en la cual se desenvuelve el narrador.

En este sentido, Mijail Bajtin (1986) ofrece una considerable gama de aportes que permiten sustentar y esclarecer ésta propuesta (diálogo); en el capítulo IV de su texto Problemas literarios y estéticos realiza una disertación bien interesante de las voces que circundan la narración en la novela –aunque éste no sea el género en estudio- sus aportes se aplican a la estructura temática de la obra; por cuanto, el

cuento o noveleta, novela corta, entre otros nombres con los cuales se conoce, posee elementos comunes de la creación artística, uno de ellos es la voz que guía, dirige la narración.

En el apartado: El hombre hablante en la novela (Bajtin, 1986) esboza nuevamente la pertinencia social del discurso, puesto que cobra un reconocimiento social desde los principios mismos de la lingüística como disciplina orientada al esclarecimiento entre el contenido y la forma misma de la expresión, la novela –como género rector del relato– incorpora en su haber estilos personales propios de la realidad, uno de ellos es el diálogo, que se ve plagado de imágenes mediante las cuales se entaña el tema en cuestión: el cuerpo como elemento discursivo, sobre éste puede decirse que hay una indiscutible certeza que apunta a la confirmación del lenguaje corporal, el cuerpo es materia hablante, las palabras (verbales o escritas) están todas ligadas al uso de la lengua, es claro saber que cada lengua esta circunscrita en el contexto social en el cual se desenvuelve, por ello son multiformes, como las distintas esferas de la vida humana.

Al escribir un producto novelado se incorporan diversas gamas de elementos los cuales están insertos en la cultura misma de quien escribe, y sobre esto versa el *discurso* de su narración. Por tal razón; los personajes que encarnan las acciones expuestas en la trama narrativa poseen voz propia y particular. La dinámica del género novelístico es esencialmente guiada por un hombre hablante, para que mediante ellos muestre la ideología propia y particular de un lenguaje social. Esta polémica que se gesta en el texto mismo, se correlaciona dialogalmente entre los personajes que marcan el curso y paso de la obra; será trabajo del escritor hilvanar las ideas propias para mostrar en la obra esa realidad que tanto procura develar. Sobre este particular Bajtin (1986) refiere:

“El hombre hablante y su palabra, son el objeto especificador de la novela que crea peculiaridad de este género. Pero en la novela, por

supuesto, se representa no sólo el hombre hablante, y el hombre mismo no sólo se representa como hablante. El hombre en la novela puede actuar no menos que en drama o en la épica, pero esta actuación está concebida ideológicamente, siempre está conjugada con la palabra (aunque sólo sea posible), con motivo ideológico, y realiza determinada posición ideológica.” (p. 169).

Recobra especial interés en este análisis, el señalar que los cuentos: “*Encuentros con el Hombre lobo (1994)*”, “*Esperando a Loló, lloriqueo ambivalente para padres cuarentones (1989)*” y “*Letra para salsa y tres soneos (1981)*”; evidencian esta premisa, por cuanto su discurso refleja un diálogo, que intercala la tercera y primera persona; la tercera cuando evoca la voz del hombre hablante; y luego la primera cuando este hombre relata los hechos. Cabe destacar, que lo contado se muestra retrospectivamente mediante una sucesión de acontecimientos, que desde la voz del escritor son reflejo de su pasado, de esta manera pone de manifiesto un protagonismo particular en la narración; aunque no le ocurra a ella; hay un juego de voces que dependiendo del acontecimiento, trascendental en el estudio de su forma discursiva.

Lo importante a encuadrar, es el *objeto del género novelístico* el cual, no son las acciones representadas en uno u otro personaje, sino la *significación y difusión social* de la idea que impera en el *discurso* simulado y sinuoso del escritor; en este caso particular Ana Lydia Vega (1946), dado que es precisamente la imagen del lenguaje¹⁷ lo que interesa mostrar. En toda obra narrativa se destacan tres momentos que están indisolublemente ligados, son: el contenido temático, el estilo y la composición que se articulan entre sí mediante la enunciación; y se determinan específicamente en la esfera de la comunicación; esta riqueza y diversidad de los géneros discursivos es muy amplia y en ella se vislumbran números posibilidades para la connotación de las ideas, ya que la comunicación es una actividad social por

¹⁷ Michel Foucault (1977) *Las palabras y las cosas: Capítulo III, Representar*.

naturaleza y allí justamente es donde reside al idea a representar mediante el discurso encarnado en la trama narrativa.

Esbozando someramente la propuesta que realiza Foucault (1979), en su ensayo: *“Nietzsche la genealogía, la historia”*, la disertación se centra fundamentalmente en la perspectiva que tiene la “genealogía” como una nueva e inmensa tarea al ocuparse de exponer la posibilidad de abrir espacios a los nuevos entramados de las relaciones humanas, en las cuales el poder ha ejercido una fuerte influencia; la historia así lo demuestra; a efectos de esta investigación permitirá denostar que los códigos de la cultura han influido sustancialmente en los esquemas perceptivos de los hablantes, se muestra entonces, solo como una expresión o ente que media las diversas situaciones, empleando un dominio que se ha expandido a través de los postulados filosóficos y cristianos que han circundado en la existencia de la vida humana. Por cuanto, para Foucault, M. (1977):

El discurso -el psicoanálisis nos lo ha mostrado- no es simplemente lo que manifiesta –o encubre– el deseo; es también lo que es objeto del deseo; ya que -esto la historia no cesa de enseñárnoslo- el discurso no es simplemente aquello que tradúcelas luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual, se lucha, aquel poder del que quiere adueñarse. (p. 12).

Por consiguiente, es plausible un ejercicio autoritario y arbitrario del lenguaje dado que las sociedades colonizadas por Europa, adoptan patrones conductuales europeizados que insertan en sí una crueldad creciente, la historia de éstas, entraña una historia de la cultura superior que se ha filtrado por años e incluso constituyen una fuerza importante en el devenir de éstas sociedades, jóvenes aún, se sienten dañadas por la crueldad que se prodigan entre sí, es por ello que se tendría que simular con nombres inofensivos, que no despertaran sospecha alguna de la más delicada conciencia hipócrita entre los congéneres de una misma sociedad. Entonces, es conveniente estudiar mediante el abordaje de los cuentos de Vega, especialmente

en *Encuentros con el hombre lobo* (1994), cómo se ha producido ese emplazamiento cultural, específicamente en el Caribe.

Cabe notar en las propuestas anteriores, que la visión semiótica del lenguaje Vivero (2008), citando a Kristeva: “procura evidenciar una política cultural donde el principio de dominación se ve truncado por una imperiosa necesidad de reinterpretación y significación”; de allí que los *cuerpos del discurso* que forman parte de una sociedad, luchan por construir una nueva visión de sí; que los actantes de ésta sean cada vez más autónomos y felices de sí mismos, ideando nuevas formas de convivencia y desarrollo armonioso entre ellos. Podría entonces, considerarse además la propuesta de Jung, (*El hombre y sus símbolos*, 1997, p. 9); cuando plantea que: “el inconsciente; no es un mero tipo de desván de los deseos reprimidos, sino un mundo que es precisamente una parte vital y tan real de la vida de un individuo como la conciencia...”. Siendo justamente el *inconsciente* este espacio donde se aloja la necesidad por revertir la cultura de la dominación impuesta desde los orígenes mismos de la humanidad.

Dada la estructura constitutiva de los cuentos a analizar: “*Encuentros con el Hombre lobo* (1994)”, “*Esperando a Loló, lloriqueo ambivalente para padres cuarentones* (1989)” y “*Letra para salsa y tres soneos* (1981)”, es preciso validar que es el inconsciente el lugar donde se han quedado inscritos los postulados conductuales previstos como apropiados para el desarrollo en sociedad. Las teorías feministas apuntan hacia la creencia de que, es el cuerpo un paradigma donde se han inscrito ciertos estamentos que limitan el desarrollo armónico de los pobladores (Vivero, 2008).

Para Bajtin se constituyó en un reto mostrar desde el estudio de diferentes obras literarias cómo los postulados clásicos habían dejado de ser pertinentes para el estudio del lenguaje empleado en la creación de obras narrativas; a efectos de esta investigación serán pilar fundamental: *Estética de la creación verbal* (1999) y

Problemas literarios y estéticos (1986). Pues ellos permitirán ver cómo convergen diferentes patrones discursivos en cuanto a la estructura textual se refiere, específicamente aplicables a la narrativa corta –cuento–. Foucault por su parte, refleja cómo ha sido enriquecido el lenguaje desde la génesis literaria, en las obras: *Microfísica del poder* (1979) y *Las palabras y las cosas* (1977); por lo tanto el engranaje de sus propuestas afianzaran contundentemente el análisis dialógico-crítico de este trabajo de investigación, el cual pretende mostrar que la corporeidad femenina es un elemento discursivo y dialógico en la literatura moderna, muy específicamente en los relatos referidos anteriormente.

EL CUERPO COMO ELEMENTO DISCURSIVO

Entre las vertientes más llamativas presentes en los relatos caribeños escritos por Ana Lydia Vega, se enuncia la *corporeidad*, pues es en ella los códigos fundamentales de una cultura se enraízan ya que se concibe como una extensión limitada y produce impresión en nuestros sentidos por calidades que le son propias. La corporeidad referida en: “*Encuentros con el Hombre lobo (1994)*”, “*Esperando a Loló, lloriqueo ambivalente para padres cuarentones (1989)*” y “*Letra para salsa y tres soneos (1981)*”, desemboca en una interpretación que alude a causas que se alojan en lo biológico¹⁸.

Por tanto, el lenguaje corporal está sujeto a esquemas perceptivos, valores, la jerarquía de sus prácticas; puesto que fijan de antemano para cada persona órdenes en los cuales tendrá que desarrollarse y dentro de los cuales se reconocerá como miembro activo. Entonces, si el lenguaje corporal, llamado así por los lingüistas como Ferdinand de Saussure, quien propone el reforzamiento verbal mediante la expresión corporal del hablante; esto ha permitido conocer lo que algunas personas procuran referir, es también cierto que la corporeidad femenina tiene una carga de significación importante por cuanto, las ideas expresadas en obras como *Nocturnas mas no funesta*, de Zavala (1987), así permiten corroborarlo.

En esta etapa del acercamiento a la obra, se ha constituido y centrado en el debate sobre el discurso corporal, mostrando evidencia textual que versa en la producción cuentística de Vega, la escritora que circunscribe esta debacle generacional en sus obras y pone en tela de juicio todo un conjunto de postulados sociales que se han instaurado a lo largo del tiempo. No es cuestión de cultura, es un desmontaje de esas estructuras preconcebidas, se habla de una lucha cultural en la cual la imposición de los sentidos devela una crítica genealógica. Para Bajtin, en *Problemas literarios y estéticos: Rabelais y Gógol*, «*El arte de la palabra y la*

¹⁸ Revista de Estudios de género. Vol. 3, N° 28; Guadalajara diciembre 2008.

cultura cómica popular» (1986, p. 557 y ss.), será una meritoria y necesaria concreción sociológica, donde el intercambio de los discursos radica en una alteridad que se sustenta mediante el discurso ajeno, presentando en la obra una triada constituida por cuerpo-sentido-poder, y que se muestran de manera tangible en un discurso alternado mediante la estructura del diálogo.

Entre tanto, la corporeidad se entiende como un espacio social, constituido por elementos socioculturales que comparten significados y simbologías relativas a un grupo determinado, en este caso será la comunidad puertorriqueña, no es reducido únicamente a rasgos físicos, concretos y temporales, estas dimensiones sin embargo, se muestran de manera estrecha. Bovio citado por Filgueiras, Galvão y Breiras, expresa “*el término cuerpo es una acepción tan vasta que da cabida a la sumatoria de los aspectos humanos... es una de las posibles interpretaciones que del cuerpo se han dado o que podrían generarse*” (2009, p. 91) Bajo esta premisa, puede argüirse que los planteamientos dicotómicos esbozados hasta la fecha se encuentran agotados en su fundamento, por lo tanto carecen de validez interpretativa.

Conveniente sería entonces precisar que la corporeidad, sobre todo la femenina, está siendo sujeto de estudio a estos efectos, refiere una carga de enunciados que expone en la medida de su interacción social; la escritura veguiana evidencia un recorrido mundano por los diferentes espacios de la sociedad puertorriqueña; que a efectos del análisis de algunas de sus obras son necesarios e imperiosos para denostar que se han gestado signos de comunicación en la corporeidad de la mujer caribeña y específicamente en la originaria de Puerto Rico.

Retomando los planteamientos de: *Filgueiras, Galvão y Breiras (2009)*, es preciso acotar que desde hace algún tiempo el debate de lo corporal se ha visto reflejado con mayor ímpetu en los aportes de escritores contemporáneos, cobrando una merecida importancia no solo para los medios de comunicación, sino para la propia sociedad, pues estada cuenta de un marcado interés, mayoritariamente en lo

femenino, no solo desde el punto de vista de la salud, los hombres o público masculino, ha volcado su mirada principalmente hacia lo estético, pues la búsqueda de un modelo corporal los impulsa a mirar la naturaleza femenina desde otro ángulo; todo ello gestado en una sociedad modernizada que reclama la aceptación de una sexo-diversidad¹⁹, silenciada por la sociedad conservadora de todos los tiempos.

Los conflictos vividos desde la década de los sesenta y setenta, han dejado al descubierto algunos pliegues por donde se han filtrado investigadores, como Judith Butler (1956), quien ha perfilado sus estudios a entender la complejidad del cuerpo y sus relaciones con el entramado social; efectivamente, en los últimos 40 años el cuerpo fue redescubierto por el arte, la política, en la ciencia y principalmente en los medios de comunicación; quienes se han dado la tarea de propagar su imagen, algunas veces satanizando y otras subyugando; esta suerte de publicidad fue lo que le retiró el velo al espejo. La mujer empezó a verse desde afuera, encontrando imágenes que no la complacían y allí inició su embestida contra un sistema aplastante, desde una óptica personal le considero la sociedad colonizadora.

La corporeidad es un elemento básico para comprender la construcción social, la subjetividad que allí se aloja y las relaciones que se producen desde la juventud hasta la edad adulta son los marcadores para una *vida en sociedad*, es un proceso de interacciones que se constituye, principalmente por las relaciones entre uno y otro, entendiendo que estas van a estar marcadas por los órdenes de sexo/género, etnia/clase y generación. En la modernidad se procura detallar la *constitución de los cuerpos* desde los atributos que muestran el género y las formas subjetivas de constitución a las cuales está sujeto, reafirmando así que es certera la creencia particular en una perspectiva teórica en la cual el cuerpo es un elemento fundamental para comprender el nuevo entramado de las relaciones sociales.

¹⁹ La ventana, Revista de estudios de género. Vol. 4 N° 30. Guadalajara, diciembre 2009.

Judith Butler (2005), en su artículo *Regulaciones de género*, expresa un concepto de performatividad para discernir sobre cómo las inserciones sexo/género se forman y conforman en los cuerpos masculinos y femeninos, demarcando con ello las formas naturales como “normal” y “fuera de norma” para actuar en el mundo, y cómo éstas “fundan” subjetividades que se insertan en las normas performativas de género, de forma tal, que se transfiguran subjetivamente en las formas de actuar en el mundo. Estas delimitaciones se constituyen como las regulaciones de género, planteadas por la manera “cómo se imponen estas regulaciones y cómo son incorporadas y vividas por los sujetos sobre los cuales se imponen... quedar sujeto a una regulación es también ser subjetivado por ella, esto es, ser creado como sujeto precisamente al ser regulado” (p. 7-35).

Por tal motivo, la construcción de las subjetividades interrelacionada con la corporeidad de los sujetos se percibe como el regente principal en las formas de interacción de los individuos, cabe destacar; que el desarrollo de las relaciones interpersonales está vinculado principalmente al cuerpo y van reguladas por las determinaciones del género las cuales se han instaurado previamente en su vivencia y convivencia. La noción de cuerpo construida por un individuo tiene una relación directa con su forma de actuar y constituirse individual y colectivamente; así mismo, guarda un vínculo especial en las formas de cuidado, auto-cuidado y posibles transformaciones corporales que se relacionan principalmente por el indicador sexo/género preestablecido en la juventud algunas de éstas “se imponen – regulaciones- y son incorporadas y vividas por los sujetos sobre las cuales se imponen” (Butler, 2003), en *Problemas de género*.

A efectos de este análisis, es certero validar que la corporeidad está inserta en los constructos literarios sobre los cuales se centra la documentación, dado que la relación manifiesta en los personajes entreteje una dinámica mediante la cual se pueden comprender las subjetividades esbozadas en el relato, esta categoría permite

reconstruir una visión nueva del sujeto dentro de la sociedad; el cuerpo es un ente que regula las relaciones interpersonales de los individuos, se convierte en un símbolo. Para Zavala (1995) en *Escuchar a Bajtin*, el *cuerpo* se constituye en una representación provisoria y problemática que funde el lenguaje, el poder y la ideología; pero no menos el problema del deseo, la representación, de la historia y de la producción cultural (p. 229), por lo tanto, permitirá revelar diferentes contracciones que desembocan en interpretaciones ambivalentes que viene a contrariar la realidad hegemónica.

CAPÍTULO III

3.1 ENCUENTROS CON EL HOMBRE LOBO

VISIÓN PERTURBADORA DE LA REALIDAD

Tomando como referente *Encuentros con el Hombre lobo: EL lobo en el patio (1994)*, la escritora Ana Lydia Vega inicia su relato así: “*Estoy nuevamente en aquel barrio de Santurce en el que viví los trece primeros años de mi vida: el de la parada 20, abajo al final de la avenida Hipódromo*, su presentación de los acontecimientos refieren complicidad con el lector, ella asume que él la conoce y por ende reconocerá cada atapa de su narración; aquí el discurso empleado parte de una cotidianidad, hay evidencia de existencia, se puede inferir una necesidad fija en demostrar la realidad que propone, *la existencia de lo vivido, de lo contado*. Líneas posteriores expresa: “... *A mi lado estoy yo misma, una nena confundida preguntándole por enésima vez a mi madre ¿Por qué llora Dora? Cosas de matrimonios, responde bajito ella con el gesto que despacha mi pregunta. No hay que meter cuchara en plato ajeno...*”; el *significante* representa un elemento de la realidad, alude en la interpretación (*significado*) sobre ésta diatriba, continua Foucault (1977):

“Esta nueva disposición entraña la aparición de un nuevo problema, hasta entonces desconocido: en efecto, se había planteado la pregunta de cómo reconocer que un signo designa lo que significa; a partir del siglo XVII se preguntará cómo un signo puede estar ligado a lo que significa. Pregunta a la que la época clásica dará respuesta por medio del análisis de la representación; y a la que el pensamiento moderno responderá por el análisis del sentido y la significación. (...) Se ha deshecho la profunda pertenencia del lenguaje y del mundo. (...). El discurso tendrá

desde luego como tarea decir lo que es, pero no será más de lo que dice”. (p. 50).

La imagen simbólica que entraña la disertación es el cuestionamiento: *¿Por qué llora Dora?* He allí su inquietud, el llanto es sinónimo de dolor, sufrimiento, tristeza; ese ha sido el significado impuesto desde la antigüedad, ratificando esta propuesta en el mismo texto, continua: “*me dice su actitud discreta y terminante*” Puede inferirse entonces que, **la mirada** era una sentencia de culminación, se infiere la presencia de la violencia, y ésta es un elemento trascendental en la cultura; la forma enunciativa, que versa en el contenido de la obra tiene asidero en lo que propone Bajtin (1986), en su obra: *Problemas literarios y estéticos* cuando plantea:

“no se debe representar la esfera de la cultura como un cierto todo espacial que tiene fronteras y también un territorio interno. La esfera de la cultura no posee ese territorio: está ubicada sobre fronteras que pasan por todas partes, a través de cada momento suyo, y la unidad sistemática de la cultura se extiende a los átomos de la vida cultural, reflejándose como un sol en cada una de sus partes.” (p.31).

Haciendo una valoración del hecho psicológico en el acontecimiento enunciado la persona representa una imagen pública, -Dora- la palabra está relacionada inevitablemente con la persona, y esta con su personalidad; en este caso sería el cuestionamiento -¿Por qué llora...? El término latino máscara hace referencia originaria a la persona. Entonces, la persona es la máscara y se utiliza al salir al exterior.

Esta premisa sería lo que para Foucault, en *Microfísica del poder*; es el gran juego de la historia, donde las relaciones de poder *crueledad, alegría*, entre otros, forman parte de *los cuerpos del discurso* y son el médium de lo simbólico; allí es donde la crítica genealógica y la acción transvalorativa lo integran y el diálogo se muestra como en vínculo que permite la interacción de una historia –inconclusa-

entre diversos seres, la genealogía de la moral y la cultura forman parte de la *historia de los cuerpos*, “reintroduce en el devenir todo aquello que se había creído inmortal en el hombre” (Foucault, 1979). Por lo tanto, se parte de la creencia en que “*las cosas pueden ser de otra manera a como han sido, y los cuerpos lo saben, por ello se desarrolla toda esta pugna. Por su parte, el lenguaje idealizado se ocupa de ocultar e impedirlo*”, continúa el autor.

Partiendo de este referente, es válido afirmar que la cultura de la violencia es un elemento que hace vida en la sociedad puertorriqueña, y se encuentra estrechamente ligado a sus formas de vida, a la concepción que se tiene de la vida en pareja, pero sobre él no se centra este análisis. Por ello, es preciso retomar los planteamientos iniciales; y éstos versan específicamente en el *discurso*, el cual está vigente en la actualidad, cuando la propuesta de una sociedad diversa entra en el torbellino de las discrepancias, en sus palabras hay evidencia de una crítica cultural como elemento distorsionador de la realidad; Grosso, J. (1987) expresa:

“en las tramas de las relaciones de poder en que ha consistido siempre la historia, el lenguaje se muestra no solo como su expresión, sino sobre todo, como médium (medio, elemento, ámbito) donde se establece el dominio, especialmente en instancias avanzadas en que el poder se va ocultando y negando bajo la percepción “semítica”, “filosófica” y “cristiana” de la existencia. (p. 45).

Para comprender la dinámica discursiva de Ana Lydia Vega, es determinante definir el término *discurso* propuesto por Foucault, M. (1992), quien en la obra *El orden del discurso*, plantea:

“El discurso – el psicoanálisis nos lo ha mostrado – no es simplemente lo que manifiesta –o encubre- el deseo; es también lo que es el objeto del deseo; ya que – esto la historia no cesa de enseñárnoslo- el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que y por

medio de lo cual, se lucha, aquel poder del que uno quiere adueñarse” (p. 12).

Todo estilo discursivo está ligado a las formas de concebir el mundo que le rodea, por consiguiente el escritor tiene una particular visión de los sucesos que narra; la modernidad literaria obtiene su temática de la cotidianidad, ello tiene que ver inevitablemente con enunciados concretos, y estos se relacionan con las diferentes esferas de la actividad humana, por consiguiente con la comunicación; de allí que es inviable menospreciar la aplicabilidad del enunciado en los géneros discursivos puesto que ello debilita el vínculo del lenguaje con la vida.

La idea que subyace es la necesidad por conocer razones, que se ve diseminada ante la mirada aniquiladora de sospechas que hace la madre. Aquí no se presenta una disputa por el género; es una propuesta de re-valorización del *Ser-mujer*, no la visión de fragilidad que se ha impuesto, es la paridad en el trato y la participación es *respeto*. La narración continua: “*Al llanto de la vecina se añaden ahora los gritos del marido. Debe estar más jalao que un timbre e guagua, dice mi padre con una sonrisa suspicaz que no esconde la nerviosidad*” (p. 21). En éstas palabras se percibe el juego textual como elemento paródico; una enunciación de significados, mezcla picardía sutil que muestra la crítica convertida en morisqueta de palabras, en una caricatura de la realidad, esa que ante los ojos de la humanidad es normal, Ana Lydia Vega logra encarnar en expresiones de la cotidianidad, la mejor y más fina señal de imposición masculina de la cual han sido víctimas algunas mujeres latino-caribeñas.

Este estilo discursivo empleado por la escritora al exponer una trama de conflicto marital, responde a un modelo feminista, así lo considera Cándida Vivero (2008) en: *El cuerpo como paradigma teórico en la literatura*; entendiéndolo que “toma en sus ejes conceptuales al cuerpo”, a fin de explicar las causas biológicas que desembocan en la interpretación; puesto que la escritura de la mujer desencarna y

empuja a recorrer caminos que van de su corazón al lenguaje, conmoviendo y revelando una fuerza que *hace posible todas las metáforas (...)*, tan difícil de describir como el mismo Dios; Por su parte Alejandra Restrepo(2003) considera que:

La reivindicación del Sujeto viviente corporal, material, intersubjetivo se ha hecho en el contexto de des-orden patriarcal con su máxima estrategia de instaurar el poder de dominación a través de la propiedad del cuerpo, (...) Pero el mencionado des-orden patriarcal no es una lógica fija, constante, universal y eterna. Es también un movimiento que se amolda a sus propias necesidades y, si es necesario hace concesiones para cooptar luchas e invertirlas a su favor.²⁰

Entonces, podría concebirse el discurso veguiano como un intento por reconstruir un pasado de horror al cual se han sometido algunas mujeres, por ello lo critica, reafirmando éste particular Grosso (2009), expresa: *“En las tramas de las relaciones de poder en que ha consistido siempre la historia, el lenguaje se muestra no solo como su expresión, sino, sobre todo, como médium (medio, elemento, ámbito) donde se establece el dominio, especialmente en las instancias avanzadas en que el poder se va ocultando y negando bajo la percepción “semiótico”, “filosófica” y “Cristiana” de la existencia.*(p. 44-77).

Haciendo uso de un discurso crítico, la escritora continúa su narración exponiendo, cómo culmina el conflicto de *Dora, la vecina*; así mismo, hace toda una intervención donde se permite esclarecer la realidad a la cual estuvo sometida desde su niñez, una realidad que en la actualidad viven y evidencian las sociedades latinas, la estructura textual de su obra le permite estructurar su discurso por apartados, pareciera separar una escena de otra; donde en su totalidad complementan la secuencia narrativa.

²⁰ Restrepo, A. (2003) *Feminismo y discurso de género*: reflexiones preliminares para un estudio sobre feminismo latinoamericano. Ponencia presentada para el Conversatorio sobre reflexiones teóricas y comparativas sobre feminismo en Chile y América Latina. Santiago de Chile.

La evidencia sobre la presencia de un intertexto surge nada más al leer el título del apartado «*Encuentros con el hombre lobo*», se permite hacer alusión al clásico *Caperucita roja* cuando casi al finalizar la primera etapa de su narración manifiesta: “*Nos habita hasta la muerte la doble visión del Hombre Lobo fiero y tierno y su inseparable corolario, el de la Caperucita seducida y seductora*” (p.24).

Esta variante teórica es lo que Gerard Genette (1989), define como: “*manera restrictiva*, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (p. 10); la forma elocutiva empleada por la escritora permite afirmar que hay una suerte de presencia muda que manifiesta el vínculo estrecho entre lo aludido y la expresión misma del discurso.

No obstante que la voz narrativa de este cuento permite evidenciar las características descritas por Michel Foucault, en su obra *Microfísica del poder* (1979), también hay una argumentación certera de la narradora donde se permite mostrar abiertamente la realidad puertorriqueña e incluso cuestionar si estas conductas responden a patrones genéticos o solo es un programa bien instaurado por el matriarcado machista al cual se han sujetado a lo largo de la historia las familias. Evidentemente éstas líneas hacen referencia al contexto puertorriqueño, pero la lectura de la obra de Vega, expone en todo su haber una fotografía reciente de la realidad a la cual se ven expuestas las mujeres latinoamericanas y caribeñas, muestra de ello ese afán vertiginoso de los medios comunicacionales y la escuela por desarrollar campañas donde se concientice a los jóvenes la igualdad de género, así como el trato y participación paritaria de hombres y mujeres en todos los escenarios del día a día.

Esta vigencia discursiva permite reconocer a primera instancia que hay una inconformidad real con las situaciones sociales; no obstante que las luchas feministas se han abogado a interceder en todas las esferas sociales por una recuperación de los

espacios, estas luchas también se han visto influenciadas y limitadas por el escaso interés que han mostrado los distintos sectores del poder en algunas naciones. De allí que el discurso de Butler (2007), se hace más imperante hoy cuando propone: “*Los debates feministas contemporáneos sobre los significados del género conducen sin cesar a cierta sensación de problema o disputa*” (p.35).

Esta aseveración reafirma lo expuesto en líneas anteriores; posteriormente continúa: “*La rebelión y su represión parecían estar atrapadas en los mismos términos (...), la ley subsistente nos amenazaba con problemas, e incluso nos metía en problemas, todo por intentar no meternos en problemas*”; desde esta perspectiva se intenta precisar que mientras las mujeres buscan una salida sin conflicto a sus necesidades particulares que se resumen en una solicitud de respeto y equidad, la búsqueda constante de esos elementos le genera otros muchos conflictos que la victimizan al tiempo que la condenan a sujetarse a estructuras masculinas de poder bien enraizadas.

Conviene entonces presentar la estructura formal que rige en el relato de la escritora el hilo temático de las acciones que propone, por cuanto esta suerte de abordaje busca precisar que el *discurso* de la escritora incorpora el *diálogo* como una categoría mediante la cual esboza una trama cultural que caracteriza *a grosso modo* la sociedad puertorriqueña, al mismo tiempo que muestra cómo las generaciones de conflicto feminista situadas principalmente entre los años cincuenta al setenta y de la cual Vega forma parte importante se dieron la tarea de reflejar. Cabe destacar que el tiempo en la narración es pasado, se busca relatar lo que había en el pasado y que definió la configuración de la personalidad adulta de las mujeres en el país previamente citado, sin embargo, la capacidad creadora de la escritora hace que al sumergirse en la narración se pierda esa noción de pasado para creer momentáneamente que se está en el presente; todo ello producto de la vigencia temática que se expone en la obra.

La expresión popular de su lenguaje –coloquial- habitualmente hace alusión a los movimientos, postura, disposición que busca comunicar algo o mucho en sí mismo. Prueba de ello se presenta cuando la escritora plantea: “*caminen siempre sin remeneo de nalgas...*” (p. 23), acaso, ¿el movimiento (remeneo) de los glúteos representa una imagen referencial al auditorio callejero que habita en los centros poblados? Este cuestionamiento es fácil de responder pues ella misma argumenta seguidamente “*para que no den de qué hablar...*” (p. 23). Dicho esto, es aceptable la creencia que el concepto particular de una persona se gesta en la mente del *otro*, se introduce una visión de alteridad, *somos uno en el otro*; esta disposición es la que permite aludir a lo que plantea Judith Butler, la filosofía de la corporeidad que se ha preconcebido desde las antiguas sociedades patriarcales que muestran a la mujer condenada a ser madre, hermana, amiga y demás roles que la hermanan a una suerte de servidumbre, que según postulados sociológicos, son los roles propios de la mujer.

El debate se centra fundamentalmente en la creencia que el *cuero femenino* enuncia, comunica; ya que se han inscrito en él un conjunto de significados culturales mediante los cuales se ha instruido y forjado la creencia en una dicotomía sexual. Siendo la heterosexualidad, el comportamiento apropiado de los géneros dicotómicamente pre instaurados; así pues, desde la premisa genética hay una etapa en la cual el sujeto esta asexuado –no posee sexo- es decir; no ha preconcebido una identidad sexual definida. Sin embargo, posterior al nacimiento, esta premisa empieza su pujante formación, desde el momento en el cual los familiares seleccionan para él/ella una prenda de vestir que identifique su sexualidad.

Los continuos conflictos por la autoridad, la imposición y los roles que se han fijado en sociedad son perceptibles fielmente en el texto cuando, en la voz del narrador, en éste caso *el padre*, sentencia: “*junten las rodillas cuando se sienten para que ningún sopla potes me las vaya a ligar. No silben ni usen pantalones, que eso es cosa de machos. Y estudien mucho para que se consigan su diploma, que los hombres*

luego se van...” (p. 23). Evidentemente, la propuesta temática de la autora deja al descubierto un *conflicto generacional* donde, lamentablemente la menos favorecida es la mujer, como se mostró en líneas anteriores. Sin embargo; existe una divina salvación para el problema señalado, hay un claro señalamiento que la salida o en parte la solución del problema se centran en estudiar y *comportarse* como *señoritas* porque “*en definitiva la calle está llena de peligros*”.

La obra, *Encuentros con el hombre lobo*, muestra fielmente el temor de las *sociedades patriarcales*; el matrimonio se vislumbra como una suerte funesta, que puede llegar a ser liberadora o un verdugo incansable de la *mujer*, pues en ella se fija la responsabilidad de aceptar o cuestionar *el rol* que sobre ésta se ha impuesto culturalmente. Con el nombre que deseen colocarle, las diferentes sociedades han configurado como *obligatorio* el hecho de *construir una familia*, entendiendo que ésta, es “la célula fundamental de la sociedad”; es allí donde empieza este dilema; en la creencia de que es la *mujer* la encargada de construir y mantener la familia. Por supuesto, al aceptar esta responsabilidad, asume también con ello que *el hombre es cabeza de familia*, por ende, lo que él diga no debe ser cuestionado, sino aceptado.

Por suerte, desde hace algunos años teóricos e investigadores se han dado la tarea de desenmarañar el discurso antropológico de las sociedades patriarcales, inicialmente las europeas y a posteriori la americana, muy recientemente las latino-caribeñas. Tal es el caso de Mijail Bajtin, quien desde principios del siglo pasado ha estudiado los comportamientos culturales y su reproducción en sociedad. El conjunto de constructos vislumbra una complejidad certera del objeto –hombre- y la dinámica que lo caracteriza en sociedad. Rosales (2004), lo expresa como *una concepción dialógica y diálogo de tiempos históricos* (p.7).

Esta dinámica se ubica en un discurso heterogéneo, donde el eco de muchas voces interactúa en simultáneo para construir un *discurso social*, marcado por la

hegemonía del lenguaje; lo que el ser dominante construye como un acontecimiento de la realidad. Continuando con Rosales, quien citando a Zavala (1995) expresa:

Bajtín y sus máscaras nos dibuja una cadena de significación que llama, relaciona, mezcla, interpela a otros textos en todos los órdenes de la vida. Todo ese juego de voces, de discursos que se hacen competencia en la arena social, no disimula el hecho de que Bajtín está hablando de valores. El discurso, y con él, todo texto está hecho de valoraciones, de ideología. (p. 51-52).

Esta premisa define lo que ha sido la construcción de una *cultura de la imposición*, ciertamente, *la mujer* ha sido relegada a papeles secundarios, sin embargo; desde su interior ha gestado una profunda necesidad por reivindicar-se y en esta pugna viene luchando por retomar un papel fundamental en el entramado social que corresponde a la actualidad, la llamada *arena social* se prepara para incluir a la mujer y su filosofía, una que se ha identificado con la libertad plena de pensamiento y acción; la humanidad del *diálogo perenne*.

3.2 ESPERANDO A LOLÓ

UN ESPEJO DE LA REALIDAD FEMENINA

Recientemente se examinó una visión retrospectiva de la realidad, en cuanto a la crianza de la mujer se refiere; hay quienes afirman: *la mujer no nace, se hace* (Butler, 2007) sin embargo, es necesario aclarar que venimos de las igualdades; en épocas pasadas se gestó una pugna *generacional*, ésta buscaba recuperar espacios, ganarlos para la mujer, se procuraba una mayor libertad de pensamiento, pero de qué libertad están hablando, libertad para trabajar en la calle, ascender en el trabajo, libertad para decir o hacer lo que le plazca, es sinuoso considerar que se ganó la batalla cuando aún las mujeres son víctimas principalmente de sí mismas, válido sería creer que el ideal de libertad por el que se lucha fue concebido de manera errónea.

Desde la premisa sociológica se cree que la mujer salió a la calle y no volvió, ha sido señalada como el *sexo débil*, pero dónde está la debilidad que le atañen, cuando pueden enfrentar grandes desafíos con gallardía; y luchar hasta obtener lo que procuran. Aunque este discurso suene combativo y en cierta forma feminista, lo que procura es develar una realidad que siempre ha estado a la vista de la humanidad. No hay un sexo débil o fuerte, solo somos sujetos de géneros opuestos que sostiene una relación de complementariedad entre sí. Como un rompecabezas que se construye en la medida en que se engranan las piezas, obteniendo al final una imagen, que vendría a ser la meta, *la máxima realización del Ser* en la tan anhelada *Otredad*.

Al examinar la obra narrativa, *Esperando a Loló, lloriqueo ambivalente para padres cuarentones* (1989); se procura mostrar la evolución que sufre el discurso autorral, cuando intenta narrar desde el análisis de su propia experiencia, muestra una suerte de autocrítica evidenciándose allí el tiempo como un elemento que distorsiona la realidad.

La estructura textual de este apartado se constituye de tres subtítulos, los cuales marcan el curso del relato. Hay una ruptura del hilo temporal, aunque la exposición guarda relación en el fondo temático. Parte inicialmente del *Trejemenje preliminar* (p.3); al igual que el relato anterior su exposición se manifiesta como un *diálogo* autor-lector, una confesión de su cotidianidad ya no como una adulta que rememora su adolescencia; ahora su narración se hace desde una voz adulta, la voz de una madre, pero no cualquiera, es la *voz narrativa* de la madre de un adolescente; que convive con la angustia de los permisos nocturnos y el sobre salto de la inseguridad callejera; su discurso se torna fatalista, al incorporar expresiones como:

“... acariciábamos la esperanza de que el cansancio... hubieran confabulado para quitarle las ganas de salir... los dioses nos han abandonado” en este punto, la narración está centrada en el temor, que como madre siente ante los requerimientos de su hija, continuando: “el anuncio fatídico no se hace esperar, ese triunfal - voy para San Juan” (p. 3).

Al respecto, la teoría semiológica, incorpora estándares que la consideran como una *constitución de los sentidos*, una lucha contra la pulsionalidad y contra la negatividad, un rechazo a la imposición de las estructuras lógicas, para Kristeva (1974): “se procura la comprensión del proceso del sentido, en el texto moderno se muestra como un *sujeto en crisis*”. Esta reflexión teórico-crítica, surge de forma paralela con la interpretación y tiene sus antecedentes en los constructos que proyectan una apertura hacia la *reflexión del lenguaje* y los *modos de significación* que éste puede encarnar, principalmente orientado hacia la verdad narrativa, o cual incide indirectamente en el psicoanálisis, por cuanto, la línea de interpretación abarca los problemas relativos a la condición femenina y que está delimitado por la experiencia.

En éste sentido, podría decirse que el relato es un universo representativo, lo que Todorov (1981) considera el *espacio, tiempo y causalidad* que enmarcan el

contexto narrativo y la razón del *ser*. En el relato mismo, se enmascara una verosimilitud problematizadora en el sujeto de la enunciación, busca una identidad a partir de un discurso realista cuando plantea un cuestionamiento del sujeto frente a la realidad del mundo, entrando en contacto la ficción de sus creencias.

En esta oportunidad se legitima su *discurso dialógico* cuando pone en evidencia la relatividad de lo –real– a través de una expectativa compartida con la sociedad, en un momento dado Michel Foucault (1979), define lo *real* como:

Los códigos fundamentales de la cultura –los que rigen su lenguaje, sus esquemas perceptivos, sus cambios, sus técnicas, sus valores, la jerarquía de sus prácticas- fijan de antemano para cada hombre los órdenes empíricos con los cuales tendrá algo que ver y dentro de los cuales se reconocerá” (p. 104).

En el discurso que emplea la narrada las jerarquías expuestas se perciben dado que la historia de Puerto Rico guarda en su haber una influencia cimentada en la configuración de estructuras que sustituyeron las originarias por unas definidas a partir de otros contextos; de allí que Ana Lydia Vega alude esta suerte de dependencia en un crítica expresa en la obra cuando plantea “*Aquellos tiempos de patria, potestad si disidencia*” (p. 4). Por ello, al exponer de manera franca las vivencias que le son propias, comparte un entramado social, realiza una interacción discursiva que no puede ser comprendida ni explicada fuera del vínculo con una situación concreta, en la que intervienen “actos sociales” Bajtin (1999, p.133), retomando el texto, se puede ubicar allí como inserta al cuerpo en el discurso de sus acciones, en tal sentido expresa: “*Pues sí, qué más se va a hacer, “okei”... Total, qué más da, otra arruga en el acordeón del ceño, otro pliegue en la inexorable red de amanecidas que embolsa nuestra mirada, otra cana como yerba mala traicionera para arrancar de cuajo por la mañana en nuestro cara a cara masoquista con el espejo*” (p. 3).

Ahora bien, se ha abordado el diálogo como categoría discursiva, entre tanto; el cuerpo resurge ahora como un elemento que enuncia, es un discurso mudo, la corporeidad se constituye como una imagen referencial plagada de significación autónoma e independiente en sí misma; lo que nos ubica en el terreno de la semiología, pues esta disciplina tiene “*Su objeto es el estudio de la vida de los signos en el seno de la vida social: se integra en la psicología como una rama de la psicología social...*”, Bohórquez (2010).

Es pertinente concebir que el conjunto de las relaciones sociales vaya guiado principalmente por lo que como seres evocamos, de allí la importancia de la –apariencia-, se habla de una fotografía de las interacciones humanas donde la visión corporal pone en jaque o al descubierto aquello que las palabras no son capaces de expresar.

El simbolismo encarna entonces una huella imborrable en la memoria, es lo que Víctor Bravo (1993); denomina *la noción del reflejo* pues sus elementos fundamentales procuran subordinar el *acontecimiento literario a una representación «auténtica» de lo real*; y que constituye en sí una fuerza social, lo simbólico o su noción de *reflejo* se constituye mediante la percepción visual, en este caso el cuerpo, expuesto a lo temporal, se muestra desencarnado, gastado, agotado, envejecido; lo que aloja en la *interpretación* una visión distorsionada del *ser*. El paso del tiempo es un agresor de la corporeidad.

Habría entonces que entender el cuerpo desde la perspectiva de Zavala, como un *complejo dinámico de rizomas abiertos* (1995), es decir, que se encuentra arraigado en lo más profundo del alma humana; así lo expresa la escritora cuando inserta su discurso autobiográfico; que se hace tangible al lector permitiendo crear una serie de representaciones, entonces, continua Zabala, “*el cuerpo nos revela los diferentes y contradictorios sentidos, y en él se realiza la visión dialéctica de sucesivas series analógicas que desembocan en una imagen final y doble, o*

ambivalente”. Con ello se hace una sugerencia para analizar y desenmascarar esas organizaciones culturales a las cuales ha estado sujeta la mujer en un determinado contexto, ya que; “*el cuerpo contamina el orden de la realidad hegemónica, y lo rigen múltiples zonas de un saber, en inversiones antrópicas de la maquinaria del poder... que proyectan la sospecha de lo dado y recibido como doxa*”. (1995, p. 230).

La narración prosigue mediante un monólogo en el cual presenta lo que fue y sigue siendo el drama de dejar salir –sola– su hija por la noche. Claro, que esta resignación ejemplar sólo se alcanza con la práctica. En el principio, damas y caballeros, era la histeria:

¿CÓMO?, ¿A las DIEZ de la noche?, ¡Esas son horas de estar LLEGANDO!, ¡Y para San Juan, Dios mío, con lo caliente que está ESO allí de noche! El diluvio de pero mami y pero papi restituye entonces la sensatez del debate. La hora de salida, por supuesto, no es negociable. ¡Antes de las diez no está pasando NADA en el mundo! Es más, a esa hora todavía anda la gente bañándose y planificando el atuendo –ni demasiado tráfala ni demasiado cachendoso, el look eclécticamente posmoderno– que van a tirarse encima para poder botarse en la esquina de Cristo y San Sebastián. Con la destinación tampoco se puede transar. Años ha que le echaron flit a la Marginal. Por Río Piedras no hay quien transite de noche sin guardaespaldas y seguro de vida. A la Plaza Las Américas no van más que los NENES de la intermedia. Así es que, no se esmanden que no hay cráneo: ¡es San Juan o San Juan! (p.4).

Esta apertura es una crítica a la inseguridad, al congestionamiento vehicular, hay una visión social sobre cómo vestir, presenta geográficamente las zonas reservadas para la distracción y el festejo, así como también, sataniza algunas por la gente que lo circunda. Posteriormente rememora lo que fue su adolescencia; abriendo con ello una grieta temporal en la historia para retomar nuevamente el discurso, planteando lo que genera en ella, la salida en fin de semana de su hija; constanding así lo propuesto por Zavala (1995) en líneas anteriores.

La posición discursiva de la escritora en este cuento se modifica, pues replantea la visión que desde su maternidad le generan los hechos narrados, ahora bien, cabe destacar que toda esta disertación se realiza mediante un acontecimiento referencial de su pasado. Volviendo a *Esperando a Loló*, entramos ahora en la segunda etapa de su narración; *II Mea culpa: el sufrimiento como diurético* (1989), este es el nombre que le da a la sección; cuando mediante un monólogo se plantea retrospectivamente en un cuestionamiento a sus decisiones, (ver anexo II) la ligereza discursiva aquí, (vista desde el modo de narrativo), evidencia una dualidad en la concepción de la vida. Poniendo de manifiesto algunas “complejidades” sobre lo femenino, una *analogía entre el macrocosmos y el microcosmos... que traslada la alteridad al sujeto, a la puesta en escena de la relación «Yo-otro»* (Bravo, 1987), plausible fielmente cuando se inquiera:

¿Qué es esto?, ¿Cómo es posible?, ¿Por qué oscuros caminos hemos llegado hasta aquí?; Nosotros, los que renegábamos del matrimonio, los que clamábamos con André Gide: “¡Familias, os detesto!”, los que soñábamos con guarderías para la creación del Hombre y la Mujer Nuevos, reducidos a esta plasticina emocional por las tiernas criaturitas que un día aprovecharon nuestra alegre inconsciencia para nacer. Nosotros, los ex-bebés Carnation de los años cincuenta, los hijos primogénitos del ELA, vacunados contra el polio y la viruela, amamantados con suero de Coca Cola, tutorados por el Payaso Pinito, arrullados por Elvis Presley, entrenados en el twist y el mashed-potatoes por Alfred D. Herger, criados y mimados desde la cuna por el célebre Doctor Spock. Nosotros, jipiolos y jipiolas de los setenta, los de las melenas largas y lacias, los afros parejeros y el guille unisex; los de los caracoles en el cuello, las sandalias de cuero, los mahonesbell-bottoms, las microfaldas y los brasieres quemados. (p. 5).

Todo ello, para hacer referencia posterior al hecho tangible de su maternidad, continuando con una alegoría que rememora su juventud e incorpora el elemento intertextual insertando de ésta manera a personajes y celebridades que enmarcan una

etapa de la farándula boricua concebida entre los años sesenta y setenta aproximadamente.

Para finalizar, este entramado de acciones evocadas expresa:

« ¡Oh, artero golpe del destino! ¿Será esto lo que llaman por ahí “ponerse viejo”? ¿Estaremos pasando, fieles al dictum ancestral y gracias a la implacabilidad del péndulo dialéctico, por el camino infernal de la mid- life crisis que padecieron nuestros padres? Va de retro, grita despavorido el ángel rebelde que llevamos dentro como lombriz solitaria, éstos son otros tiempos y éste, otro penar.»(p. 6).

Así va cerrando, discursivamente, una disertación sobre la temporalidad en su vida para emerger ahora en una crítica social donde realiza una contraposición de lo vivido y su actualidad social. Es evidente que, el panorama expuesto por la escritora en el relato; filtra por la piel un auto-cercenamiento, la autocrítica genera una pugna en ella, un torbellino de ideas fatalistas y gráciles hacen una especie de comedia que no es más que mera *realidad*, cruda y fiel pero; somete al lector a *encontrarse* identificado con sus planteamientos.

Es lo que Víctor Bravo (1987) considera como el sometimiento a un *conjunto de lógicas, acontecimientos y contextos previsibles en los cuales el sujeto actúa*, y esta actuación bien definida en espacios territoriales que distan en sus relaciones sociales, pero que; coinciden desde lo cultural es lo que inserta la obra literaria de Ana Lydia Vega en una continuidad discursiva temporal, pues tiene asidero en *un realismo exacerbado* que ubica éste *diálogo* como una sintomatología individual del hombre, en un fiel testimonio social, en una composición documentada de la historia y finalmente en una especie de monumento cultural que vislumbra la vigencia y continuidad de lo narrado, asombroso es descubrir que se vive en un círculo de situaciones, es un repetitivo patrón conductual que enmarca una realidad para la que se ha sido pre-programado (a). Para Jung, (1997, p. 80) el *alma humana* es lo que bien pudiera llamarse una *consciencia civilizada* puesto que se encuentra separada de

sus *instintos básicos*; aunque para la psicología jungiana esto no es una desaparición; solo se ha ocultado, es decir; *ha perdido su contacto con la consciencia*, lo que le obliga a mostrarse de manera indirecta, en otras formas de expresión.

El texto es ciertamente un cuestionamiento una expresión de lo social, es evidente que la lectura de la obra genera un proceso de comunicación unilateral, sin embargo; ésta arguye en sí mismas a las *funciones del lenguaje*, expresadas por Jakobson (1896-1982); puesto el mensaje transmitido responde a la función referencial, aunque apela al criterio fáctico del destinatario. Hay una expresión que reclama la censura por los hechos que plantea, en tal sentido se pretende la reivindicación del *ser*. Tal como se evidencia cuando relata:

“Hago un esfuerzo relámpago para arrancarme la careta de Mater Dolorosa para volverme a convertir en Mamá Buena gente. Y ya hace su entrada triunfal, radiante de juventud y contentura, el adorado objeto de mi preocupación. Mi hija se desborda en alegres efusiones: la retahíla de nombres, los pícaros detalles del bembé de esquina, la magia de los encuentros fortuitos... Yo la miro y la abrazo. Ajena al drama generacional que ha protagonizado en ausencia, ella sigue contando... Mi corazón se va descongelando al sol reconstructor de su sonrisa.” (p. 10).

Ciertamente, cuando se establece un vínculo comunicativo entre una o varias personas hay una exposición, no necesariamente verbal, el simple hecho de hacerse ver –observar- de otros implica la necesaria interpretación, pues hay un *lenguaje corporal* que se transmite de manera inmediata y que es casi inevitable influenciar, a menos que se intente persuadir a los entes exteriores. Bajtin (1986), expresa:

“las partes de su cuerpo inaccesibles a su propia mirada (cabeza, cara y su expresión, el mundo tras sus espaldas, toda una serie de objetos y sus relaciones que me son accesibles a mí e inaccesibles a él)... lo que ratifica la creencia de un diálogo corporal”. (p. 367)

Al sellarse los labios, la complicidad de las miradas, y el contoneo de los cuerpos generan una brisa de expresiones que acercan a los individuos, le conecta mediante la comprensión de sus actos, unifica un discurso y solidifica las relaciones que puedan surgir entre ambos. La narrativa literaria permite que la expresión escrita, las letras hechas palabras, lenguajes, dibujen en la memoria imágenes que interconectan las culturas; evidentemente; hemos aprendido y aprehendido de los antepasados, y ciertamente copiado de ellos hábitos y costumbres, con las cuales hay también un desacuerdo, pero se siguen practicando, como para no perder la costumbre.

Volviendo al texto, el discurso novelesco que se muestra posteriormente, argumenta una fuerte crítica social orientada hacia la violencia en las calles como producto de la delincuencia, hasta desembocar en la remembranza de la década de los ochenta refiriéndose a los padres de la época como: “los padres de los ochenta vivían en una envidiable salud mental, ignorantes de la morbosidad imaginativa que hoy nos impide pegar el ojo mientras nuestros hijos ensayan la dolce vita en los pubs de San Juan” (p. 6). Trayendo a colación nuevamente el discurso del cuerpo femenino cuando expresa que la «morbosidad imaginativa» juega un papel preponderante al calificar e interactuar entre jóvenes. Es destacable que, el *cuerpo femenino* transmite una imagen perturbadora al “hombre” que, sintiéndose tentado se vuelca a propinar halagos para atraer la atención de la fémina. Entre tanto, ese no es «por ahora» el tema en análisis.

Entre tanto, la presentación de los acontecimientos propone nuevas perspectivas de análisis como el miedo al contacto íntimo que sentían los padres de hijas adolescentes, la controversia que generaba en las familias de clase baja el tener una hija adolescente embarazada y las posibles soluciones al conflicto que esto generaba; finaliza su intervención al sugerir cada generación crea nuevas formas para evadir la vigilancia paterna y entregarse a disfrutar de los diversos placeres de la vida;

pues finalmente cada uno ya que *sufrieron a su manera y desde su propia perspectiva histórica y social su propio y personal martirologio* (p. 9). Este acto termina de manera abierta y desconcertante con un mensaje profundo de reflexión e impregnado de sentimentalismo; cerrando la disertación generacional que hace sobre el contexto social del que forman parte, al cual desean modificar, pero la palabra es solo un vehículo majestuoso de la comunicación, sin apuros de cuestionamiento.

3.3 LETRA PARA SALSA Y TRES SONEOS

UNA VISIÓN FESTIVA DEL CUERPO FEMENINO

Tomando como referente Letra para salsa y tres sonetos publicado por Ana Lydia Vega en la obra *Virgenes y mártires* (1982), la narración inicia: “*En la de Diego fiebra la fiesta patronal de nalgas. Rotundas en sus pantis súper-look, imponentes en perfil de falda tubo, insurgentes bajo el fascismo de la faja, abismales, olímpicas, nucleares, surcan las aceras riopedrenses como invencibles aeronaves nacionales*”, el significante representa un elemento de la realidad, alude en la interpretación (significado) al movimiento de los glúteos femeninos producido al caminar.

Sobre ésta diatriba, Zavala (1995) expresa:

“Las modernidades, las tecnologías y su inscripción en los cuerpos, el texto, el poder transformador de la imaginación y la actividad constructiva de las fuerzas del lenguaje. Toda esa morada de signos... me hizo surgir, naturalmente la conciencia cada vez más clara del lenguaje como poder y del “ideologismo” como fuerza histórica... (p. 11).

Esta forma expresiva, es propia de lo que Bajtin denomina el carnaval, es una manifestación en voz alta del “deseo del otro”; ese que aparece repentino de frente y embiste para lograr desestabilizar a su presa; surge el diálogo como el centro de las relaciones, como el enlace que interconecta los sentidos haciendo vibrar las imágenes en la fibra de la piel.

En la obra de Zavala *Escuchar a Bajtin y otros textos* (1995), Amalia Rodríguez Monrroy, expresa, en el ensayo: *Bajtin y el deseo del otro: lenguaje, cultura y el espacio de la ética*: “Del vínculo estrecho entre el mundo interior del individuo y su mundo exterior... que encierra el discurso, diálogo incesante que incorpora al oyente incluso cuando no existe como persona real” (p. 151).

De allí que las relaciones interpersonales vienen dadas por el abordaje acechante que realiza a viva voz “El tipo” personaje que encarna la palabra en la narración, y que en lo sucesivo despertará la suspicacia de “la tipa”.

Puede deducirse entonces que la narración de Ana Lydia Vega, alude una crítica cultural como elemento distorsionador de la realidad, expresándolo de la siguiente manera en el relato: “*Entre el culipandeo, más intenso que un arrebato colombiano, más perseverante que Somoza, el Tipo rastrea a la Tipa. Fiel como una procesión de Semana Santa con su rosario de qué buena estás, mamichulin, 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...*”. (1982, p. 2). Esta «desmesura sexual» responde a un esquema que transforma la idea del bien a la de placer, Zavala (1995). Pareciera que el derecho al goce le viene dado solo con la mirada, por ello emplea un lenguaje exacerbado para captar la atención de la chica.

Para comprender la dinámica discursiva de la escritora, es preciso aclarar que la disputa por el género; es una propuesta de re-valorización del Ser mujer, no la visión de fragilidad que se ha impuesto, es la paridad en el trato y la participación, es respeto. Así mismo; se percibe el juego textual como un elemento paródico, una enunciación de significados en evolución lo que se viene gestando en la obra, hay una mezcla pícaro y sutil que muestra la crítica convertida en morisqueta de palabras, en una caricatura de la realidad, esa realidad que ante los ojos de la humanidad surge como algo normal.

Hasta la presente, en el relato se muestra mucho más carnal que en las obras anteriores, pese a que esta publicación se corresponde a una de las primeras obras de la narradora; es sin embargo; la que contiene una carga mayor de significados eróticos. En virtud de que la propuesta busca mostrar las diferentes manifestaciones del *diálogo*, se hace necesario reflejar cada una de las etapas específicas de escritura, como lo es el inicio, la evolución y madurez creativa de la escritora.

Las expresiones dialogales mostradas al inicio de esta disertación evidencian lo real, lo cotidiano, lo carnal; en la actualidad el verbo de los jóvenes procura incorporar nuevas formas de abordaje; en el texto se percibe así:

“La verdad es que la Tipa está buena. Se le transparenta el brassiere. Se le marca el Triángulo de las Bermudas a cada temblequeo de taco fino. Pero la verdad es también que el Tipo transaría hasta por un palo de mapo disfrazado de pelotero.” Vega (1982).

Entonces, la idea de “el tipo” es recordar el deseo en la palabra, despertando en el oyente la misma suerte que él corría; desencadena una especie de ritual erótico donde se produce un encuentro físico tangible. En el caso específico de la obra *Letra para salsa y tres soneos*; los personajes se abordan a partir de la sensación erótica que produce la “fiesta patronal de nalgas”, esta imagen despertó en el “varón” su necesidad más primigenia, el machismo erótico; haciéndolo emitir una serie de frases donde destaca las características más llamativas para él; mediante un lenguaje vulgar, desde cierto punto sexista y cargado de connotaciones, las cuales –en términos de la escritora- ejercen un acoso sexual hacia “la tipa”, como se llama el personaje asediado en el relato.

A éste punto de la narración, retoma el discurso la autora, para mostrarse en tercera persona, como observador que ofrece detalles ignorados hasta el momento; así inserta un comentario que pone en jaque la actitud del personaje:

“Dos días bíblicos dura el asedio. Dos días de cabecidura persecución y en cocorante cantaleta. Dos luengos días de qué chulería, trigueña, si te mango te hago leña, qué bestia esa hembra, sea mi vida, por ti soy capaz hasta de trabajal, pa quién te estarás guardando en nevera, abusadora” (p. 4).

Con estas palabras el personaje busca la posibilidad de ser reconocido por su contraparte, pero ese momento aún no ha llegado. Aquí no hay un deseo ausente, frustrado, hay un deseo en la espera, en el anhelo.

La evolución de la trama continúa con una intervención del caballero, para luego ceder el paso nuevamente al relato en tercera persona, que describe el trepidante y grotesco discurso de “el tipo” quien inserta una visión poco grata de la realidad, el desempleo, mientras el rictus de los acontecimientos fluye se invierte mostrando un giro de la suerte. Hasta aquí el plano de la enunciación había convenido atraer el objetivo, ahora, entra conflicto el sujeto en la realidad, una que se muestra como inmodificable o irreductible.

Ahora los acontecimientos se muestran así:

“la tipa — ¿Vamos?; El jinete, desmontado por su montura da una vuelta de carnero emocional. Pero, dispuesto a todo por salvar la virilidad patria, cae de pie al instante y dispara, traicionado por la gramática: — Mande. Invita a su asediador a que la acompañe, éste gira abruptamente y de rodillas al pie de su trofeo accede dispuesto a todo por salvar su virilidad patria.

Se describe la escena de tránsito entre el lugar donde estaban y el vehículo que los llevará a consumarse en un acto de placer, la narradora muestra paso a paso el encuentro entre los amantes. Una vez en el lecho amoroso el tipo entra en un conflicto existencial, mentalmente repasa los acontecimientos, se cuestiona, cuando observa frente a él, “la tipa aparece como una imagen ante sus ojos, desnuda, recién bañada; cuando se encuentran cara a cara con el destino, el tipo —aún vestido- no reacciona, ella le inquiere:

-¿Y tú no te piensas quitar la ropa?, de un salto cae pieza por pieza la ropa hasta mostrarse la piel. Entre tanto, no hay muestra alguna de reacciones viriles, la tipa, recostada aún sobre la cama expresa en términos vulgares el deseo de ser complacida, pero un golpe artero

del destino lo impide, hasta el punto en el que manifiesta “Nada. No hay brujo que levante ese muerto” (p. 11).

Más adelante, se hace alusión al acontecimiento social nuevamente como una crítica cultural; se advierte la fragilidad del género masculino ante una mala jugada de la vida, donde por razones fundamentadas en los problemas económicos, las plazas laborales eran ocupadas casi exclusivamente, por mujeres, quienes dejaban sus esposos en la casa, encargados de los hijos y demás actividades; mientras ellas salían a ganarse el pan.

Al culminar este proceso de recriminaciones, la atención se centra en el acto donde participan el tipo y la tipa; esta escena contempla ahora la compasión que le advierte el hombre ante la imposibilidad de “cumplir como varón”, hay una representación compasiva en el rol femenino, al punto en que, ya entrados en el *Soneo I*, los acontecimientos se presentan más expresivos y menos carnales, lo que genera favorablemente, una reacción del hombre y sitúa la narración en el *Soneto II*; ahora bien, este apartado en la obra manifiesta una reconciliación en las partes –el tipo y la tipa; quienes silencian lo vivido en un lago y plácido beso.

Lo concerniente al *Soneo III*, es el abandono de aquel encuentro erótico, sin mediación de palabras, ahora los sujetos retoman sus vidas, vuelven a ser desconocidos, cómplices en un acto fallido. Mientras tanto, el tipo atrincherado en la esquina de la calle retoma su embestida verbal al desfile patronal de nalgas. Se muestra una narración circular, el recuento de hechos culmina de la misma forma como inicia.

Hasta aquí, puede decirse que en el relato o selección de éstos; se ha presentado un lenguaje articulado, la imagen fija o móvil de la corporeidad femenina enfocada a partir de diversos ángulos, esta combinación de sustancias permite la aceptación y creencia fiel en que el relato está presente en todos los tiempos, lugares, en todas las sociedades.

Por su parte el *diálogo* como elemento del *discurso* es el recurso más notorio en éstos, allí se fijan las posturas y creencias y es mediante el mismo discurso que se elaboran y re-.escriben los nuevos postulados sociales. Cabe destacar, que las obras sujetas a análisis se corresponden a un contexto social específico y que ha sido tocado –positiva o negativamente- por diversos factores que incidieron como: la guerra de Vietnam y la consecuente migración a efectos de participar en la misma, para obtener ingresos económicos que mejoren la calidad de vida de su familia, los cuales tuvieron repercusiones significativas en la fragmentación social puertorriqueña. Sin embargo, a partir de 1980 se inicia una gesta reivindicadora producto de las manifestaciones estudiantiles de la época, como respuesta al agotamiento generado por la dominación política.

Sabiendo que los tres relatos son producto de la escritura femenina, entendiendo por ésta el conjunto de textos literarios producidos por mujeres; razón por la cual sus argumentos son altamente subversivos, el discurso que se está valorando es profundamente anecdótico, su clave radica en la liberación del cuerpo, de donde emerge una palabra distinta, tan profunda que modifica estructuras tradicionalistas y por tanto, requiere de una nueva forma de pensar, leer y sentir. La palabra, el verbo; se muestra des-censurado, vivo. Es una vida que se fortalece en la medida que evoca la restitución y liberación de un control que ha sido ejercido principalmente por hombres; esta supremacía que sugiere el control masculino del lenguaje, es lo que le permite al género masculino ejercer el control asegurando con ello su supremacía.

Para Kristeva, “la subordinación o marginalidad de las mujeres deriva de emplear la lengua tal y como la han heredado” (2000, p. 28). En tal sentido; la salida a este conflicto es aún desconocida, pero una forma de salir de éstos postulados es una la aceptación de ésta ley o situarse definitivamente en el plano semiótico del lenguaje para lo cual, continua Kristeva; define como “una articulación totalmente provisional,

esencialmente móvil y formada por los movimientos y sus frases efímeras. No es un modelo, ni una copia, es anterior a la figuración y por tanto, a la especularización y solo admite analogía con el ritmo vocal o cinético” (2000, p. 30).

La narrativa de Ana Lydia Vega plantea diversos tópicos de discusión; los personajes en sus obras generalmente son marginados, indocumentados y pertenecen a un nivel social diferente al de la autora (clase media baja); su lenguaje es coloquial plagado de ironía y humor. Se hace necesario referir, que en la selección de obras realizada para esta investigación, hay evidencia de un lenguaje erótico, inicialmente se plantea de forma referencial como es el caso de las obras: *Encuentros con el hombre lobo* y *Esperando a Lólo* (1994); sin embargo, en *Letra para salsa y tres soneos* (1982), su lenguaje erótico se muestra más desencarnado, más fluido y potencialmente activo. Hay evidencia también de la transgresión entre otras características que hacen vida en la teoría del carnaval y del dialogismo que propone Bajtin.

Cabe destacar, que la obra más antigua fue la última en incorporar a éste análisis, debido al alto contenido erótico que plantea, sin embargo; tomando como referencia la fecha de publicación el discurso empleado por la autora recobra con más auge su vigencia, pues está inserto en una época de luchas estudiantiles que buscan reivindicar el derecho de la negritud y principalmente la mujer negra, dada la condición racial que caracteriza esta cultura. Estas confrontaciones inciden directamente en la literatura, específicamente en la teoría y crítica literaria ya que se sustentan en los aportes de los estructuralistas y post-estructuralistas; quienes desde su basamento, plantean éste tipo de literatura como intimista.

Los textos estudiados de Vega, muestran siempre la relación hombre-mujer desde una óptica paródico-burlesca; la ironía y la sátira son categorías bien construidas por la escritora para aludir al papel machista en procura de una reivindicación femenina; entonces, entendiendo que desde lo femenino, se ha

establecido un compromiso de pensarse como un nos-otras y así pensar en un mundo por medio del Ser con un cuerpo viviente, en oposición a la idea de un cuerpo escindido, desfigurado y fragmentado. Esta suerte de reivindicación parte de un desorden patriarcal, que busca establecer un sentido de propiedad sobre el cuerpo y la sexualidad que permita la asignación de roles en razón de sexo, sin división social y sexual del trabajo.

Desde la premisa del género se puede decir que, el género o rol sexual entonces, es lo que define el ser hombre o mujer, éste hecho precisa las oportunidades, responsabilidades y las relaciones de una persona o más. Cuando se habla de sexo se ha referencia a lo biológico, mientras que al hablar de género se alude a un rol que está definido socialmente, evoluciona durante el curso de la vida; por ello varía de acuerdo con la cultura, la comunidad, la familia o relaciones interpersonales, entre otros.

Ésta visión de los preceptos teóricos permite aludir la obra de Foucault *Hermenéutica del sujeto* (1987, p. 60) donde plantea que el problema de la relación con uno mismo se da mediante la interacción con el otro, pues de esta interacción es que puede ser definido el objeto, es decir el yo, ya que “aquello hacia lo que el individuo debe tender no es un saber convertido en sustituto de su ignorancia, sino un estatuto de sujeto que en ningún momento de su existencia ha llegado a conocer” en este sentido la obra aporta diferentes parámetros discursivos que se insertan en un diálogo constante, las voces de la narración que emplea la escritora develan todo un aparataje sociocultural que ha marcado por generaciones la comunidad puertorriqueña, ésta categorizaciones detallan la genialidad creativa de la autora cuando muestra en el relato aspectos como los que se describen posteriormente.

Inicialmente, lo burlesco y humorístico en las letras de Ana Lydia Vega tomó fuerza y movimiento en la década de los setenta por liberar a la mujer negra caribeña, este movimiento feminista tiene connotación de lucha reivindicativa y sentido de

igualdad, pues en éstas obras se analizan los orígenes de la explotación de la mujer tanto en las sociedades primitivas como en la actualidad. Sin embargo, la lectura de este tipo de narrativa requiere de una apertura mental que no cercene los postulados previstos en el texto; a fin de evitar los prejuicios dicotómicos, se busca promover una buena literatura. En estos cuentos se presenta la problemática de la situación actual, real; de la situación femenina en Puerto Rico.

Siguiendo los planteamientos bajtinianos, se pudo apreciar una carnavalización discursiva por cuanto la voz narrativa buscaba despertar la risa en el lector mediante alusiones coloquiales, para dejar en evidencia la sátira e ironía del machismo; la realidad circundante en estas obras puede ser bien mítica o hipotética pues mediante estos objetos se reconstruye un mensaje referencial ofrecido por la voz hablante, lo paródico satirizado se presenta en las costumbre, tradiciones y actitudes que muestran vestigios de una sociedad prejuiciosa. El discurso irónico es logrado mediante un conjunto de anti-frases que evolucionan para despertar una condición específica en el lector.

A lo largo de los cuentos el lenguaje se muestra como un híbrido, que mezcla de manera excelsa la voz hablante y un discurso en tercera persona que desembocan en un registro polifónico de diversas lenguas, perspectivas semánticas y sociológicas; hay una perspectiva del personaje en la narración y otra fuera de éste. Por ello se considera que el texto es uno de naturaleza polifónica y heteroglósica, pues intenta develar una visión de la cultura puertorriqueña análogamente conflictiva.

Según Bajtín, la fuerza centrípeta sólo puede proponer un lenguaje unitario como ideal, en vez de ofrecerlo como hecho concreto. Ya que, a pesar de los esfuerzos centralizadores de la cultura todo lenguaje nacional, en el fondo, consiste en una diversidad de voces sociales y extractos lingüísticos que en él convergen. Un texto centrífugo, por el contrario, exhibiría la heteroglósica social de una época particular. De otra parte, el modo dialógico, presenta lenguajes en oposición a otros y

problematizados por ellos. El texto centrífugo propone, entonces una lectura abierta, desmitificadora y dispersa de la realidad, Bajtín (1999, p. 270-272).

En tal sentido, los signos lingüísticos son herramientas propias del discurso, mas no exclusivas de un tema; puesto que la palabra puede ser empleada en cualquier escenario y significar algo trascendental, dado que los procesos mentales que integran la consciencia se nutren de lo vivido, de la cotidianidad; de allí que en cada contexto socio-cultural se establezcan patrones de comunicación propios y particulares, pues le pertenecen y definen como conglomerado. Puede afirmarse entonces, que la concreción de lenguaje se logra en el acto del habla, donde en definitiva se efectúa el acto comunicativo, que en consecuencia se reconoce como *discurso dialógico*.

CONCLUSIONES

Es difícil establecer un finiquito en temas que parecen no agotarse, ciertamente la naturaleza humana tiene asidero en lo social y es allí donde se han gestado principalmente sus temores. El diálogo ha sido la ventana de acceso a la disertación sobre las formas de comprender el mundo, centralizado principalmente por las estructuras sociales masculinizadas. Sin embargo, la teoría literaria plantea una recuperación del valor ético como principio fundamental de la vida, para el estudio de esta vertiente fue necesario abordar a Foucault, en *Microfísica del poder*, se ha versado en descubrir las verdades desplazadas, recubiertas o negadas por la racionalidad, con el fin único de imponer una sobre el sujeto, en *Las palabras y las cosas*, se ha creado una arqueología de las ciencias humanas que permite comprender cualquier acto humano.

Pues bien, descubrir el producto literario de Ana Lydia Vega, con obras como: *Encuentros con el hombre lobo*, *Esperando a Loló* y *Letra para salsa*; fue la oportunidad para profundizar en propuestas temáticas como *el dialogismo* que hace vida en el *discurso* del Caribe, entreteje en sus líneas, pues estas premisas se encuentran muy sonadas en el contexto de la sociedad latino-caribeña, de allí que este análisis profundizó en el contexto del Caribe, bien es sabido que tenemos vínculo histórico que estrecha el nacimiento de las naciones latinoamericanas y que las caribeñas fueron y son fuertemente influidas por las sociedades europeizadas, influyendo notoriamente en la conformación de sus estructuras sociales.

En tal sentido, los análisis *Bajtinianos*, permitieron establecer un compromiso por la libertad, destinada a develar las profundas estructuras del saber, su análisis incisivo permitió corroborar efectivamente que las estructuras *dialógicas* someten a la interpretación del *otro* la conducta humana, estableciendo un vínculo de alteridad en

la propia concepción del ser, es decir; *somos uno en el otro*. Las obras analizadas configuran un debate sobre el entramado social el cual se ve fuertemente influenciadas por las relaciones a las que son sometidos todos los sujetos.

Butler (2007), permitió corroborar que el *rictus* de identificación proviene de su entorno social, ese que a simple vista le determina como un ella o él, esta complejidad de identidades y diferencias es justamente la brecha que abre paso a una nueva visión; en este sentido es necesario recuperar los espacios que le son propios a la naturaleza propia de cada ser y volcarse hacia su naturaleza originaria.

Hablar sobre la influencia que tiene el cuerpo en la configuración de un discurso dialógico a partir de la tradición narrativa caribeña, se constituyó en una pasión devoradora, en eco de una conciencia que clamaba ser cantada, reconocida y aceptada, a partir de la lectura surgieron perspectivas de análisis que abrían enfoques cada vez más gratificantes, despertando una sed de conocimiento inagotable, analizarlas requiere de adentrarse en sus células y desde allí comprender lo que se gesta en su ser, en este caso Bajtin y su *Estética de la creación verbal*; sus *Problemas literarios y estéticos*, facilitaron establecer las categorías discursivas.

Entender la corporeidad femenina como elemento discursivo, como el diálogo establecido por el cuerpo con su entorno le lleva a concebirse parte de este entramado histológico, que es necesario asimilarlo como fundamental de la vida. Bajtin representó para este trabajo una pieza imperiosa; ya que desde sus aportes se cimentaron las estructuras discursivas propias de la obra, su *estética del lenguaje* catapultó la indagatoria hacia la revisión sicoanalítica del Ser. Pues, su pasión por la alteridad, lleva a la interpretación de un encuentro con el *Otro*, ese otro en el que se funden las miserias y riquezas de la humanidad misma, la cual se esconde como en una *mascarada* donde nadie se muestra como realmente es; permitiendo al anonimato, al silencio, gritar lo que se anhela; la máscara cubre un interior que no siempre es perverso, pero tampoco es grato a la vista del Otro.

Estos movimientos interdisciplinarios se caracterizaron por ser un ir y venir del texto al texto, revelando verdades crudas, que han sido negadas por la historia y la literatura las expone para que no se olvide, para que se recuerde y quede claro que hay una diferencia entre lo que se *Es* y lo que muestra. Puede sentirse el combate incesante que puja por libertad, de sentido, pertenencia y sobre todo aceptación del *Yo* real, aquel que se aloja en el pensamiento, en la idea y que trastorna todas las superficies ordenadas, provocando vacilación e inquietud.

Creo en el lenguaje corporal, uno que distanciado de los gestos y ademanes propone la interpretación y reclama la aceptación; la *corporeidad femenina* se entiende como un elemento reprimido que busca ser liberado, cargado cultura que busca incesantemente su naturaleza primigenia, donde se le permita la expresión libre y absoluta del pensamiento, sin que se juzgue por sus palabras; crueles y desencarnadas, lo femenino debe dejar de ser visto como delicado, efímero, sutil y frágil. Es necesario plantearse la necesidad que ser mujer es también tosquedad plagada de sentimiento, es rudeza en la aceptación de la realidad. Es en definitiva una fuerza natural de cambio.

La narrativa caribeña propuesta por Vega, en obras como: *Encuentros con el hombre lobo* (1994), *Esperando a Loló* (1989) y *Letra para salsa y tres soneos* (1982). Recogen una serie de categorías sociales que han estado presentes y a las cuales no se ha dado una importancia real, las mismas plantean temas como el incesto, la violencia doméstica, el desempleo entre otros; y que no han recibido la atención debida. Actualmente, se realizan campañas para disminuir o erradicar estos conflictos sociales; sin embargo, ellos aparecen como un aterrador susurro por la noche. La forma discursiva que emplea la escritora es agradable ya que, intercala *la voz narrativa* con una narración en tercera persona, hace alusión a experiencias propias que aluden un intimismo fresco y novedoso; incorpora el elemento dialógico entre las voces narrativas, la lectura de sus obras es placida y graciosa hace mofas de

expresiones coloquiales para dejar en evidencia el discurso machista, somete al hombre a una suerte de juicio que va desde la parodia hasta lo irreverente, ridiculizando sus actos de *macho*.

Desde el panorama discursivo, la obra seleccionada posee las características de un *discurso polifónico*, en términos bajtinianos; dado que hay una traslación de la *voz narrativa* a diferentes personajes en el relato otorgando un dinamismo particular a la secuencia de hechos. El tiempo es evidentemente fragmentado ya que la narración pasa del recuento al análisis situacional del tema propuesto en las obras, que por supuesto es variado en los cuentos. Definitivamente, los postulados teóricos de Bajtin, Foucault, Butler y Jung, son una luz que se proyecta en el horizonte hacia una nueva y muy enriquecida interpretación del Ser en sociedad. La poética literaria que impera en sus obras se proyecta como un faro que guía el devenir de los náufragos sedientos de conocimiento, pero sobre todo de comprensión.

ANEXO I

ENCUENTROS CON EL HOMBRE LOBO

Estoy nuevamente en aquel barrio de Santurce en el que viví los primeros trece años de mi vida: el de la parada 20 abajo, al final de la avenida Hipódromo, en el último tramo sin salida de lo que era entonces la calle Feria. El momento: la muy freudiana y muñocista época de los cincuenta. La sirena de la Cervecería Coronado y el silbato del tren de las cinco enmarcan sonoramente el tranquilo transcurso del día en aquella vivienda de madera y lata habitada por murciélagos, ratones y gente. Cuatro casas comparten un espacio común: el patio donde jugamos los niños y conspiran los adultos. A mi lado estoy yo misma, una nena confundida preguntándole por enésima vez a la madre: ¿Por qué está llorando Dora? Cosas de matrimonios, responde bajito ella con el gesto que despacha mi pregunta. No hay que meter cuchara en plato ajeno, me dice su actitud discreta y terminante.

Al llanto quejoso de la vecina se añaden ahora los gritos del marido. Debe estar más jalao que un timbre e guagua, dice mi padre con una sonrisita suspicaz que no esconde la nerviosidad. Breves silencios abren paréntesis en la garata conyugal que todos escuchamos como si fuera una misa radial. De vez en cuando un aullido puntúa la calma de huracán que reina en el vecindario. La escena es ya tan cotidiana que a nadie se le ocurre siquiera asomarse, ocupados como lo estamos todos en los ritos del anochecer. Además, existe el temor de que la solidaria preocupación pudiera pasar por curiosidad malsana.

Pero ya los gritos y los sollozos no dejan oír el último capítulo de *Cuando los hijos condenan*, la telenovela que tiene a todo Puerto Rico en el borde de la butaca. La villana Lydia Echevarría está en el momento culminante de su traición televisada cuando llega corriendo al balcón de mi casa, con la boca ensangrentada y la blusa desgarrada, la protagonista del drama real: nuestra vecina Dora. Ayúdenme, es todo

lo que alcanza a murmurar antes de caer en brazos de mi madre. Mis ojos azorados la recorren de sus a norte. Tiene las piernas y los brazos cubiertos de mordidas violeta y en el pecho, como dos ojos furiosos, un par de quemaduras rojo escarlata.

Dora se queda esa noche con nosotros. Yo rondo por el pasillo sin entender esas cosas de matrimonio que ahora también son nuestras. La explicación oficial es que nuestra huésped “está mala”. Pero las puertas de mi casa, esa noche, tienen trancas.

Al día siguiente, Dora no acepta ni siquiera echarse al cuerpo el buchecito de café prieto que le ofrece mi madre para enfrentarse al día. La veo alejarse, arrastrando las chinelas, su cuerpo menudo ocultado por la bata demasiado ancha de su vecina. El regreso cuenta con un consenso absoluto por parte de todos: una mujer nunca, jamás, bajo ningún concepto y ninguna circunstancia, abandona su hogar así porque sí. Después de todo, ya José se le habrá pasado la borrachera, condena muchacho ese, y estará tendido, inofensivo tras el arranque de la víspera, en el sofá de la sala. El reencuentro no lo presencia nadie: el silencio da testimonio de la paz. Al rato, una impresionante procesión de flores – gladiolas, claveles, crisantemos – desfila por el callejón hacia el balcón de la casita de Dora. El arrepentimiento ostentoso del marido, más para consumo de la opinión pública que como expiación de la barbarie, se impone con la misma violencia que los golpes. Suavemente, Dora abre la puerta para firmar el recibo de la floristería. Una sonrisa tenue embellece su cara hinchada por el llanto.

Esa experiencia con las “cosas de matrimonios” que, décadas después, llevarán el título clínico de “violencia doméstica” no marca la primera aparición del Hombre Lobo por mi barrio. Ni la última. La esposa de Don Manolo, el papá de mi amigo Manolito, esconde los cuchillos de cocina cuando a su marido, como dice fatalistamente ella, “se le sube lo malo”. El cortejo de Gloria, recién llegado de Corea, espera que ella se quede dormida para caerle a puños, por si acaso ha tenido el

atrevimiento de soñar con su primer marido. A Don Dani, tan amable, tan fino, tan buen vecino él, le ha dado con patearle el vientre preñado a la mujer para que acabe de botar ese muchacho que es el clavo final en la cruz de su eterno desempleo. En la escuela donde trabaja mi madre, ya van cinco muchachas este año que han salido encinta sin estar casadas. Cosa muy natural cuando se sabe que el bebé esperado es a la vez – y en todos los cinco casos – hijo y nieto del padre. Don Gabo, el Guardia Nacional de la esquina, ofrece llevarnos a la escuela cada mañana con la puerta del carro y la bragueta abiertas en *open-house* permanente.

Los titulares de los periódicos traen ecos de ocurrencias truculentas bajo nombres aún enigmáticos para las niñas curiosas: incesto, violación, asesinato pasional... Todo esto repercute directamente en nuestras vidas mansas y resguardadas. A mi hermana no la dejan ponerse faldas tubo para que los legendarios “Comandos” no le vayan a tajar las nalgas con sus navajas de afeitar. Y cuando vamos a la tiendita en busca de pilones con ajonjolí, nuestra madre nos dice, con la boca fruncida y la mirada grave: Mucho ojo, bien seriecitas, saben, no le pelen el diente ni a los vecinos... ¡Sobre todo a los vecinos, bendito sea Dios!.

Papá también nos tiene bien advertidas: Caminen siempre sin remeneo de nalgas para que no den de qué hablar y junten las rodillas cuando se sienten para que ningún soplapotes me las vaya a ligar. No silben ni usen pantalones, que eso es cosa de machos. Y estudien mucho para que se consigan su diploma, que los hombres luego se van... En definitiva, que la calle está llena de peligros, que hay que andar alertas y poner cara de mangó verde al acercarse a los bares donde se juntan en racimos esas criaturas peludas y temibles que nos acechan sin tregua con su mirada de melao. Es el mismísimo Hombre Lobo, aquel capaz de hacerles el más dulce de los bienes y el más amargo de los daños a las temerarias que tengan la osadía de atravesar solitas el bosque las noches de luna llena.

Pero aprender a reconocer al Hombre Lobo es mucho más complicado de lo que pensamos. Sabemos que es astuto, peludo y bravo. Sin embargo, su cara puede ser suave y lampiña, su palabra infinitamente azucarada y seductora. Las adolescentes de los cincuenta sueñan todas con Tito Lara y se saben de memoria las canciones del Trío Vegabajeño. Las serenatas que le traen a mi hermana y que ella escucha emocionada tras las celosías entornadas de la sala llegan, atravesando la neblina del mosquitero, como un aroma dulce de jazmines hasta mi cama todavía inmaculada. La educación sentimental del bolero se va infiltrando tiernamente a son de guitarras, llenándonos las cabecitas de floridas cursilerías que nunca olvidaremos y románticas expectativas de felicidad que nunca conoceremos. Hipnotizadas por la poesía sensiblera de esas canciones repetidas como letanías desde siempre, nos peinamos sonrientes frente a un espejo turbio que nos retrata a veces como seres etéreos, casi incorpóreos, incapaces de cualquier imperfección terrenal y otras veces como crueles e insensibles pecadoras, Evas tentadoras que arrastran a los hombres buenos a su perdición.

Nos habita hasta la muerte de doble visión del Hombre Lobo fiero y tierno y su inseparable corolario, el de la Caperucita seducida y seductora. Crecemos apretando las rodillas para estar siempre bien sentadas y apartando la vista para evitar el peligro de esa mirada fascinante y fatal. Mientras tanto, fabricamos locas fantasías de pasiones desbocadas, compañeros fieles y amores inmortales que serán la vez el veneno y el antídoto de nuestra soledad.

EL LOBO EN EL BAÑO

Son las diez de la noche. El calor rompe récords y la humedad está verdaderamente insoportable. Imposible posponerlo más. Entro al cuarto de baño, descorro la cortina plástica salpicada de hongos y abro las plumas para preparar la ducha salvadora. Según me voy desnudando, el espejo se cubre de vapor, nublando mi imagen reflejada, dejándome absolutamente separada de mí misma. Mientras el chorro golpea mis hombros y los dedos tibios del agua se deslizan por mi espalda, trato de no pensar en el rostro siniestro de Anthony Perkins, asomado al agujero sin fondo de mi memoria.

En la modernuca sociedad puertorriqueña, nacida de un acto de guerra y marcada por el azote implacable de la dependencia económica, el desempleo y las drogas, la violencia es un estilo de vida. En años recientes, las estadísticas del crimen han hecho de San Juan la más prometedora aspirante al título de Ciudad Más Peligrosa del Caribe. El estrés rebasa los límites de la credibilidad, perfora la capa de ozono psicológica que nos protege de las malas vibraciones. Sobre todo, cuando se nos van cayendo algunos velos de los ojos y empezamos a sospechar que el Hombre Lobo ya no sólo le aúlla a la luna en nuestro patio mientras lo observamos con una mezcla de curiosidad y susto desde la protección de nuestras ventanas enrejadas. Sobre todo cuando descubrimos horrorizadas que el hogar no es, no ha sido nunca, no será jamás un tabernáculo sagrado, que el peligro está también adentro, detrás nuestro, al lado nuestro y que ese príncipe durmiente que roza nuestro cuerpo en la cama de agua nupcial corre el riesgo impredecible de echar súbitamente garras y pelos.

Y eso que no sabemos más que los números oficiales, que no nos imaginamos la cantidad real de mujeres asesinadas diariamente por esposos, ex-esposos, amantes, novios y padres. Los sociólogos nos escandalizan con el anuncio de que dos de cada tres mujeres sufren maltrato conyugal en el país. Ante el peso de la prueba, nosotras,

las ex-niñas de los cincuenta, las ex-adolescentes de los sesenta, comenzamos a entender por qué nuestras ilusas madres nos aconsejaban que no nos casáramos con un puertorriqueño. ¿Es esta violencia sexual un rasgo cultural de nuestra sociedad? ¿Será sencillamente la expresión reincidente de una genética determinista que desde los tiempos de los cavernícolas nos persigue como una maldición? ¿Podría explicarse acaso como el contraataque de un machismo en crisis después de las conquistas feministas de los sesenta? ¿O será más bien el resultado de una crianza y una educación que nos programan para la fatalidad del desencuentro?.

Las imágenes que desde la infancia nos vamos (nos van) creando el sexo opuesto (El Rey de la casa, el Galán Picaflor, El Sátiro Violador, el Buen Proveedor) y del propio sexo (La Heroína Casta y Pura, La Mater Dolorosa, La Víctima Feliz, La Vampiresa Castrante) impiden en gran medida la comunicación auténtica entre hombres y mujeres. Más parecemos dos especies en guerra, empeñadas en la destrucción, que dos variantes dignas de una humanidad rica y diversa. Dentro de esa educación basada en la falsa representación, en la nostalgia de la dominación y la deformación del sentimiento, la mitología del Hombre Lobo es a la vez temible y atractiva. Reduce a los hombres a una animalidad simultáneamente reprimida y deseada. Reduce a las mujeres al miedo, la sumisión o la hipocresía.

La toma de conciencia de nuestra sujeción a unos estereotipos tan profundamente anclados nos puede llevar incluso hasta el desarrollo de una actitud paranoica y autojustificativa que a menudo resulta la peor de las defensas. Así, le reprochamos exclusivamente al hombre una violencia a menudo aprendida con nuestra complicidad de madres orgullosas o nuestra complacencia de damiselas seducidas. Por otra parte, la rebeldía de las mujeres contra un orden social aplastante se convierte a veces en un revanchismo tan machista como su causa directa. El mito de la Mujer Loba se levanta de las cenizas de su contrario para, por un curioso efecto neutralizador, darle vida y perpetuarlo. Los lobos, ¿se podrán domesticar? ¿Habrán tal

cosa como un lobito bueno? ¿Podremos hasta llegar a tener uno en la casa? El cuento del lobo nos persigue, nos atormenta, nos confunde, nos impide inventarle otro final, un final que nos permita sobrevivir esas peligrosísimas noches de luna llena.

Hay quien dice que las confrontaciones feministas de este siglo finiquitado han desnaturalizado las relaciones entre los sexos. Vale la pena preguntarse: ¿Es que alguna vez fueron naturales? Estamos viviendo tiempos de profundo cuestionamiento del gesto que creíamos inocente, de la palabra que pasaba por espontánea. En estos momentos de búsqueda, todo es y todos somos absolutamente sospechosos. Nada ni nadie se da ya por sentado.

Pero mejor así. Mejor así que la paz de los sepulcros. A pesar de la artritis, hay que cruzar los dedos. Esperemos desesperadamente que, tras la crisis de confianza, tras esta dolorosas pero saludables sacudidas de la corteza de la tierra, podamos redefinir el amor, negar el yugo esclavizante de los viejos boleros y afirmar la fuerza libertaria de esas nuevas – y seguro que bellísimas – canciones que estamos por componer.

En: *Diálogo*, marzo de 1994.

ANEXO II

ESPERANDO A LOLÓ

LLORIQUEO AMBIVALENTE PARA PADRES CUARENTONES

I TEJEMENEJE PRELIMINAR

Es viernes. Son las diez de la noche. Acariciábamos la esperanza de que el cansancio de la semana, examen de Ciencias Físicas del lunes próximo y ese programa de televisión que a veces la hipnotiza se hubieran confabulado para quitarle las ganas de salir. Imposible invocar el pretexto del mal tiempo. Los dioses nos han abandonado: no hay una nube en el cielo, hace una noche bellísima, con luna llena y todo. Si no fuera por la monga que se me pasea entre la nariz y el pecho, yo también tendría deseos de alzar el vuelo, lejos del calor de este micro-ondas de cemento armado.

El anuncio fatídico no se hace esperar, ese triunfal “Voy pa San Juan”, síntesis inconsciente de dos décadas de luchas juveniles y el simbólico “¿okei?” que lo acompaña, pequeña concesión para mantener viva la ilusión de un permiso innecesario. Esos policías retirados que ahora son los padres intercambian muecas resignadas. Pues sí, que se va a hacer, “okei”... Total, qué más da, otra arruga en el acordeón del ceño, otro pliegue en la inexorable red de amanecidas que embolsa nuestra mirada, otra cana como yerba mala traicionera para arrancar de cuajo por la mañana en nuestro cara a cara masoquista con el espejo.

Claro, que esta resignación ejemplar sólo se alcanza con la práctica. En el principio, damas y caballeros, era la histeria: ¿CÓMO? ¿A las DIEZ de la noche? ¡Esas son horas de estar LLEGANDO! ¡Y para San Juan, Dios mío, con lo caliente que está ESO allí de noche! El diluvio de peromamis y peropapis restituye entonces la sensatez del debate. La hora de salida, por supuesto, no es negociable. ¡Antes de las diez no está pasando NADA en el mundo! Es más, a esa hora todavía anda la gente

bañándose y planificando el atuendo –ni demasiado tráfala ni demasiado cachendoso, el *look* eclécticamente posmoderno– que van a tirarse encima para poder botarse en la esquina de Cristo y San Sebastián. Con la destinación tampoco se puede transar. Años ha que le echaron *flita* la Marginal. Por Río Piedras no hay quien transite de noche sin guardaespaldas y seguro de vida. A la Plaza Las Américas no van más que los NENES de la intermedia. Así es que, no se esmanden que no hay cráneo: ¡es San Juan o San Juan!

La nostalgia de las fiestecitas en la cancha de la escuela (con los padres cabeceando de sueño en los carros) comienza a aguarnos los ojos. Y pensar que, en aquellos benditos tiempos de patria potestad sin disidencia, las doce de la noche como hora de llegada nos parecía el *non plus ultra* del liberalismo post-sesentista...

Las negociaciones se truncan de mala manera en cuanto se toca ese último asunto. Para los que ponen proa hacia San Juan a las diez y media, la medianoche marca apenas el principio de la acción. En lo que uno llega, se parquea y camina hasta el punto, se va fácil hora y media. Entonces hay que darse su vuelton por los alrededores para chequear el ambiente, no sea que en el despiste vaya uno a perderse lo mejor. Y con tanto pana fuerte que uno se encuentra por ahí, imagínense... Mientras uno escoge el sitio y hace la fila para comprar la cerveza o el *cooler*... ¡olvídense!, la UNA de la mañana. Y si por lo menos uno tuviera carro o motocicleta para no depender del dichoso pon. Porque nadie, ¿me oyen?, absolutamente NADIE va a querer irse de allí a las dos. ¡Si a esa hora es que empieza la cosa a ponerse buena! Y no subestimen, por favor, el tapón. ¿Ustedes saben la cantidad de carros que se junta en esa placita San José por la madrugada?

– Las dos y media – sentenciamos nosotros en un postrer intento por rellenarnos las ojeras con media hora más de sueño. La portavoz de HUU (Hijos Únicos Unidos) no da ni un paso atrás:

- Las tres.
- Menos Cuarto.
- (Suspiro).

Y el convenio colectivo sella el compromiso final, el cuarto de hora extra que, evitando el piquete, salva el honor paterno. Abajo, la bocina secuestradora de hijas quiebra la paz nocturna de una Santa Rita temporera sin pupilos.

- Hasta ahorita. Breguen con el estrés que eso da cáncer... Tratamos de no hacer pucheros. Las patas de gallina nos lo agradecerán.

II MEA CULPA: EL SUFRIMIENTO COMO DIURÉTICO

Pero, ¿qué es esto?, ¿cómo es posible?, ¿por qué oscuros caminos hemos llegado hasta aquí? Nosotros, los que renegábamos del matrimonio, los que clamábamos con André Gide: “¡Familias, os detesto!”, los que soñábamos con guarderías para la creación del Hombre y la Mujer Nuevos, reducidos a esta plasticina emocional por las tiernas criaturitas que un día aprovecharon nuestra alegre inconsciencia para nacer. Nosotros, los ex-bebés Carnation de los años cincuenta, los hijos primogénitos del ELA, vacunados contra el polio y la viruela, amamantados con suero de Coca Cola, tutorados por el Payaso Pinito, arrullados por Elvis Presley, entrenados en el twist y el *mashed-potatoes* por Alfred D. Herger, criados y mimados desde la cuna por el célebre Doctor Spock. Nosotros, jipiolos y jipiolas de los setenta, los de las melenas largas y lacias, los afros parejeros y el guille unisex; los de los caracoles en el cuello, las sandalias de cuero, los mahones *bell-bottoms*, las microfaldas y los brasieres quemados. ¡Oh, artero golpe del destino! ¿Será esto lo que llaman por ahí “ponerse viejo”? ¿Estaremos pasando, fieles al *dictum* ancestral y gracias a la implacabilidad del péndulo dialéctico, por el mismo ciclo infernal de la *mid-life crisis* que padecieron nuestros padres? *Vade retro*, grita desfavorido el ángel

rebelde que llevamos dentro como lombriz solitaria, éstos son otros tiempos y éste, otro penar.

¡Y bien que sí!, repetimos, agarrándonos de la nostalgia, lanzándonos de pecho a la idealización, a la mitificación inevitable de épocas pretéritas. No es que todo tiempo pasado fuera necesariamente mejor pero la criminalidad no era ciertamente la octava plaga egipcia que es hoy. Bueno, si, había sus pillos, las rejas no crecieron silvestres de un día para otro. Y no se puede negar que de vez en cuando aparecía uno que otro prófugo arquetípico como Correa Coto o La Palomilla, elevados a Hall de la Infamia por nuestro cine nacional, o algún monstrillo de embuste como el Vampiro de Moca.

ANEXO III

LETRA PARA SALSA Y TRES SONEOS POR ENCARGO

En la de Diego fiebra la fiesta patronal de nalgas. Rotundas en sus pantis súper-look, imponentes en perfil de falda tubo, insurgentes bajo el fascismo de la faja, abismales, olímpicas, nucleares, surcan las aceras riopedrenses como invencibles aeronaves nacionales.

Entre el culipandeo, más intenso que un arrebato colombiano, más perseverante que Somoza, el Tipo rastrea a la Tipa. Fiel como una procesión de Semana Santa con su rosario de qué buena estás, mamichulin, 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...

La verdad es que la Tipa está buena. Se le transparenta el brassiere. Se le marca el Triángulo de las Bermudas a cada temblequeo de taco fino. Pero la verdad es también que el Tipo transaría hasta por un palo de mapo disfrazado de pelotero. Adiósssspreciossssa, se desinfla el Tipo en sensuales sibilancias, arrimando peligrosamente el hocico a los technicolores rizos de la perseguida. La cual acelera automática y, con un remeneo de nalgas en high, pone momentáneamente a salvo su virtud. Pero el salsero solitario vuelve al pernil, soneando sin tregua: qué chasis, negra, qué masetera estás, qué materia prima, qué tronco e jeva, qué zocos, mama, quién fuera lluvia pacaelte encima.

Dos días bíblicos dura el asedio. Dos días de cabecidura persecución y encocorante cantaleta. Dos luengos días de qué chulería, trigueña, si te mango te hago leña, qué bestia esa hembra, sea mi vida, por ti soy capaz hasta de trabajal, pa quién te estarás guardando en nevera, abusadora. Al tercer día, frente por frente a Almacenes Pitusa y al toque de sofrito de mediodía, la víctima coge impulso, gira espectacular sobre sus precarios tacones y: encestaaaaaaaaa:

— ¿Vamos?

El jinete, desmontado por su montura da una vuelta de carnero emocional. Pero, dispuesto a todo por salvar la virilidad patria, cae de pie al instante y dispara, traicionado por la gramática:

— Mande.

La Tipa encabeza ahora solemnemente la parada. En el parking de la Plaza del Mercado janguea un Ford Torino rojo metálico del '69. Se montan. Arrancan. La radio aúlla un bolero senil. La Tipa guía con una mano en el volante y otra en la ventana, con un airecito de no querer la cosa. El Tipo se pone a desear violentamente un apartamento de soltero con vista al mar, especie de discoteca-matadero donde procesar ese material prime que le llueve a uno como cupón gratuito de la vida. Pero el desempleo no ceba sueños y el Tipo se flagela por dentro con que si lo llevo a saber a tiempo le allano elcuarto a Papo Quisqueya, pana de Ultramona, bródel de billar, cuate de jumas y jevas, perico de altas notas. Dita sea, concluye fatal. Y esgrimiendo su rictus más telenovel, trata de soltar con naturalidad:

— Coge pa Piñones.

Pero agarrando la carretera de Caguas como si fuera un dorado muslo de Kentucky-friedchicken, la Tipa se apunta otro canasto tácito. La entrada al motel yace oculta en la maleza. Ambiente de guerrilla. El Torino se desliza vaselinoso por el caminito estrecho. El empleado saluda de lejitos, mira coolmente hacia adelante cual engringolado equino. El carro se amocola en el garage. Baja la Tipa. El Tipo trata de abrir la puerta del carro sin levantar el seguro, hercúlea empresa. Por fin aterriza en nombre del Homo sapiens.

La llave está clavada en la cerradura. Entran. Ella enciende la luz. Neón inmisericorde, delator de barro y espinillas. El Tipo se trinca de golpe ante la mano

negra y abierta del empleado protuberando ventanilla adentro. Se acuerda del vacío interplanetario de su billetera. Minuto secular y agónico al cabo del cual la Tipa deposita cinco pesos en la mano negra que se cierra como ostra ofendida y desaparece, volviendo a reaparecer de inmediato. Voz roncona tipo Godfather:

— Son siete. Faltan dos.

La Tipa suspira, rebusca en la cartera, saca lipstick, compacto, cepillo, máscara, kleenex, base, sombra, bolígrafo, perfume, panti bikini de encaje negro, Tampax, desodorante, cepillo de dientes, fotonovela y dos pesos que echa como par de huesos a la mano insaciable. El Tipo siente la obligación histórico-social de comentar:

— La calle ta dura, ¿ah?.

Desde el baño llega la catarata de la pluma abierta. El cuarto tiene cara de clóset. Pero espejos por todas partes. Cama de media plaza. Sábanas limpias aunque sufridas. Cero almohada. Bombilla roja sobre cabecera. El Tipo como que se friquea pensando en la cantidad de gente que habrá sonrojado esa bombilla chillona, toda la bellaquería nacional que habrá desembocado allí, los cuadreros que se habrá gufado ese espejo, todos los brincoteos que habrá aguantado esa cama. El Tipo parquea el cráneo en la Plaza de la Convalecencia, bien nombrada por las huestes de enfermitos que allí hallan su cura cotidiana, oh, Plaza de la Convalecencia donde el spaceo de los panas se hace rito tribal. Ahora le toca a él y lo que va a esepitar no es campaña electoral. Se cuadra frente al grupo, pasea, va y viene, sube y baja en su montura épica: La Tipa estaba más dura que el corazón de un mafioso, mano. Yo no hice más que mirarla y se me volvió merengue allí mismo. Me la llevé pa un motel, men, ahora le tumban a uno siete cocos por un polvillo. La Tipa sale del baño. Con un guille de diosa bastante merecido. Esnuíta. Tremenda india. La Chacón era chumba, bródel.

— ¿Y tú no te piensas quitar la ropa? — truena Guabancex desde las alturas precolombinas del Yunque.

El Tipo pone manos a la obra. Cae la camiseta. Cae la correa. Cae el pantalón. La Tipa se recuesta para ligarte mejor. Cae por fin el calzoncillo con el peso metálico de un cinturón de castidad. Teledirigido desde la cama, un proyectil clausura el strip-tease. El Tipo lo cachea en el aire. Es —oh, pudor— un condescendiente condón. Y de los indesechables.

En el baño saturado de King Pine, el macho cabrío se faja con la naturaleza. Quiere entrar en todo su esplendor bélico. Cerebros retroactivos no ayudan. Peles a través de puerta entreabierta: nada. Pantis negros de maestra de estudios sociales: nada. Gringa soleándose tetas FamilySize en azotea: nada. Pareja sobándose de A a Z en la última fila del cine Paradise: nada. Estampida de mujeres rozadas en calles, deseadas, desfloradas a cráneo limpio; repaso de revistas Luz, Pimienta embotelladas; incomparables páginas del medio de Playboy, rewind, replay; viejas frases de guerra caliente: crucifícame, negrito, destrúyeme, papi, hazme papilla, papóte. Pero: nada. No hay brujo que levante ese muerto. La Tipa llama. Clark Kent busca en vano la salida de emergencia. Su traje de Supermán está en el laundry.

En una humareda de Marlboro, la Tipa reza sus últimas oraciones. La suerte está como quien dice echada y ella embullada en el despojo sin igual de la vida. Desde la boda de Héctor con aquella blanquita comemierda del Condado, el himen pesa como un crimen. Siete años a la merced de un dentista mamito. Siete años de rellenar caries y raspar sarro. Siete años de contemplar gargantas espatarradas, de respirar alientos de pozo séptico a cambio de una guiñada, un piropo mongo, un roce de mariposa, una esperanza yerta. Pero hoy estalla el convento. Hoy cogen el vuelo de tomateros los votos de castidad. La Tipa cambia el canal y sintoniza al Tipo que el destino le ha vendido en baratillo: tapón, regordete, afro de peineta erecta, T-shirtrojo

pava y mahones ultimátum. La verdad es que años luz de sus más platinados sueños de asistente dental.

Pero la verdad es también que el momento histórico está ahí, tumbándole la puerta como un marido borracho, que se le está haciendo tarde y ya la guagua pasó, que entre Vietnam y la emigración queda el racionamiento, que la estadidad es para los pobres, que si no yoguea engorda y que después de todo el arma importa menos que la detonación. Así es que: todo está científicamente programado. Hasta el transistor que ahogará sus gritos vestales. Y tras un debut en sociedad sin lentejuelas ni canutillos, el velo impenetrable del anonimato habrá de tragarse por siempre el portátil parejo de emergencia. De pronto, óyese un grito desgarrador. La Tipa embala hacia el baño. El tipo cabalga de medio ganchete sobre el bidet, más jincho que un gringo en febrero. Al verla cae al suelo, epilépticamente contorsionado y gimiendo como ánima en pena. Pataleos, contracciones, etcétera. Pugilato progresivo de la Tipa ante la posibilidad cada vez más posible de haberse enredado con un tecato, con un drogo irredento. Cuando los gemidos se vuelven casi estertores, la Tipa pregunta prudentemente si debe llamar al empleado. Como por arte de magia cesan las lamentaciones. El tipo se endereza, arrullándose materno los chichos adoloridos. — Estoy malo del estómago —dice con mirada de perrito sarnoso a encargado de la perrera.

SONEO I

Primeros auxilios. Respiración boca a boca. Acariciando la pancita en crisis, la Tipa rompe con un rapeo florecido de materialismo histórico y de sociedad sin clases. Fricción vigorosa de dictadura del proletariado. Recital aleluya del Programa del Partido. El Tipo experimenta el fortalecimiento gradual, a corta, mediana y larga escala, de su conciencia lirona. Se unionan. Emocionados entonan al unísono la Internacional mientras sus infraestructuras se conmocionan. La naturaleza acude al llamado de las masas movilizadas y el acto queda dialécticamente consumado.

SONEO II

La Tipa confronta heavyduty al Tipo. Lo sienta en la cama, se cruza de piernas a su lado y, con impresionante fluidez y meridiana claridad, machetea la opresión milenaria, la plancha perpetua y la cocina forzada, compañero. Distraída por su propia elocuencia, usa el brassiere de cenicero al reclamar enfática la igualdad genital. Bajo el foco implacable de la razón, el Tipo confiesa, se arrepiente, hace firme propósito de enmienda e implora fervientemente la comunión. Emocionados, juntan cabezas y se funden en un largo beso igualitario, introduciendo exactamente la misma cantidad de lengua en las respectivas cavidades bucales. La naturaleza acude al llamado unisex y el acto queda equitativamente consumado.

SONEO III

La Tipa se viste. Le lanza la ropa al Tipo, aún atrincherado en el baño. Se largan del motel sin cruzar palabra. Cuando el Torino rojo metálico del '69 se detiene en la De Diego para soltar su carga, sigue prendida la fiesta patronal con su machina de cabalgables nalgas. Con la intensidad de un arrebató colombiano y la perseverancia somociana, con la desfachatez del Sha, el Tipo reincide vilmente. Y se reintegra a su rastreo cachondo, al rosario de la interminable aurora de qué meneo lleva esa mulata, oye baby, qué tú comes paestal tan saludable, ave maría, qué clase e lomillo, lo que hace el arroz con habichuelas, qué troj de calne, mami, si te cojo...

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bajtin M. (1986). **Problemas literarios y estéticos**. La Habana: Arte y literatura.
- a. La palabra en la novela (p. 83).
 - b. Formas del tiempo y cronotopo en la novela (p. 269).
 - c. Rabelais y Gogól. El arte y la cultura cómica popular (p. 555).
- Bajtin M. (1989). **Teoría y estética de la novela**. Madrid, España. Editorial Taurus.
- _____ (1999). **Estética de la creación verbal**. México. Siglo XXI. Editores.
- Bavaresco, A. (1994). **Proceso Metodológico en la Investigación**. Edición Segunda. Caracas: Editorial Melvin.
- Bohórquez D. (2010). **Julia Kristeva: teoría, proceso e interpretación del sentido**. Biblioteca virtual universal. Trujillo, Venezuela.
- Bohórquez D. (2010). **Habla e identidades de género**, en Revista Línea imaginaria, Año 5, N° 10. Caracas, Venezuela.
- Bravo V. (1987). **Los poderes de la ficción**. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Butler J. (2003). **Problemas de Género. Feminismo y subversión de identidad**. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- _____ (2005). **Regulaciones de género**, en Revista de Estudios de género. La ventana N° 23. Guadalajara, México.

- _____ (2007). **El género en disputa**. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- a. Sujetos de sexo/género/deseo (p. 45).
 - b. El orden obligatorio (p. 56).
 - c. Inscripciones corporales, subversiones performativas (p. 253).
- Cardona, G. (1991). *Diccionario de Lingüística*. Barcelona, España: Ariel.
- Diccionario de la Real Academia Española (2000). **Diccionario de Lengua Española**. Madrid: XXI Edición.
- Fornerín, M. (1999) **Puerto Rico & Santo Domingo también son...** Puerto Rico: Editorial Isla Negra. Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Colegio Universitario de Cayey. (San Juan de Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1999).
- Foucault M. (1977). **Las palabras y las cosas**. México. Siglo XXI. Editores.
- a. El ser del lenguaje (p. 49).
 - b. La imaginación de la semejanza (p. 73).
 - c. El cuadrilátero del lenguaje (p. 120).
 - d. El deseo y la representación (p. 206).
- _____ (1979). **Microfísica del poder**. Madrid, España. Ediciones Piqueta.
- a. Nietzsche y la Genealogía, la historia (p. 7).
 - b. Poder-cuerpo (p. 103).
 - c. Verdad y poder (p. 175).
- _____ (1992). **El orden del discurso**. Madrid, España. Ediciones Piqueta.
- Gadamer, H. (1984). **Verdad y método**. *Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme.

- Genette G. (1989). **Palimpsestos**. Madrid, España. Editorial Taurus.
- Gómez F. (1983). El concepto de “Dialogismo en Bajtin”. La otra forma del diálogo renacentista. Anuario de la sociedad Española de literatura General y Comparada. Anuario V. (p. 47-54).
- Greimas y Courtés (1990) **Semiótica**. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. (p. 121).
- Hernández, R., Fernández, C., Baptista P. (2006). **Metodología de la Investigación**. México: McGraw-Hill.
- Jung, C. (1997) **El hombre y sus símbolos**. Barcelona: Caralt Ediciones.
- Kristeva, J. (1969) **Semiotiké recherches pour une sémalyse**. Madrid: Fundamentos.
- _____ (2000) **Historias de amor**. México: Siglo XXI.
- Rodríguez. J. (1986) **Campeche, o los diablejos de la melancolía**. Puerto Rico: Editorial Cultura.
- Rosales, O. (2004) **De la cultura de lo vivido al imaginario posible. Notas sobre arte, educación y vida cotidiana**. Táchira: Biblioteca NUTULA.
- Todorov, T. (1972) **Introducción a la literatura fantástica**. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Vega, A. (1982) **Entre vírgenes y mártires: Letra para salsa y tres soneos por encargo**. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- _____ (1994) **Esperando a Loló y otros delirios generacionales**. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.

Vivero, C. (2008) **El cuerpo como paradigma teórico en literatura**. En La ventana, Revista de Estudios de género. Vol. 3 N° 28. Guadalajara.

Zavala, I (1987) **Nocturna mas no funesta**. Puerto Rico: Ediciones Montesinos.

_____ (1995) **Escuchar a Bajtin y otros textos**. Puerto Rico: Ediciones Montesinos.

FUENTES ELECTRÓNICAS

Arroyo, A (1998) **Ana Lydia Vega: Puros Cuentos**.

[Tesis en línea]. Universidad Nacional Autónoma de México. Consultada el 10 de septiembre de 2015.

<http://www.proyectosalohogar.com/escritores/analydiavega.html>

Filgueiras, Galvão y Breira (2009) **Reflexiones sobre corporeidad y constitución de subjetividades en jóvenes de una ciudad al sur de Brasil**. En La ventana.

[Documento en línea] Revista en línea. Consultada el 09 de junio de 2015.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?scrit=sci_arttext&pid=S1405943620090-00200009

Grosso, J. (2009) **Cuerpos del Discurso y Discurso de los Cuerpos. Nietzsche y Bajtin en nuestras relaciones interculturales**. [Documento en línea]

Revista en línea. Consultada el 21 de enero de 2012, disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/librosd/155025.pdf>

Vega, A. (1994) **Ensayando Puerto Rico en la literatura**. [Documento en línea]

Revista en línea. Consultada el 15 de febrero de 2012, disponible en: <http://www.encaribe.org/es/artcle/ana-lydia-vega/1031>