

GENDER AND REPRESENTATION:
MORAL MASCULINE PRACTICE AND THE
DISCOURSE OF FEMALE SEXUALITY IN THE NOVEL
LUZ Y SOMBRA, BY ANA ROQUE (1853-1933)

MARCELA SALDIVIA-BERGLUND
*Vassar College**

RÉSUMÉ

A partir de la réédition, en 1991, de “Luz y Sombra” (Lumière et Ombre”) de Ana Roqué, la contribution culturelle et politique que cette femme, activiste, suffragette, professeur, écrivain, a apportée à Porto Rico attire fortement l’attention. Ana Roqué se révèle comme la figure sans égale et fondamentale de la lutte pour les droits de la femme portoricaine au cours de la période de transition politique et socio-économique de la fin du XIXe siècle et des débuts du XXe. “Luz y Sombra” cherche à articuler à la fois une identité féminine et une revendication générique, sans cesser pourtant de s’ajuster au modèle patriarcal dominant et à ses formules réthoriques et conventionnelles. La mise à l’ écart systématique des romancières des débuts du XXe siècle nous oblige à revaloriser l’impact produit par ces femmes écrivains, pionnières qui ont forgé et maintenu la présence des thèmes et problèmes féministes dans l’activité littéraire de Porto Rico et du reste de l’ Amérique hispanique.

SAMENVATTING

Sinds de herdruk van *Luz y Sombra* in 1991 wordt meer aandacht besteed aan de culturele en politieke bijdrage van Ana Roqué, schrijfster, docente, ondernemster en activiste. Ana Roqué was een centrale persoonlijkheid in de strijd voor de rechten van de vrouw van Puerto Rico in de periode van de politieke en socio-economische overgang aan het einde van de negentiende eeuw en aan het begin van de twintigste eeuw. *Luz y Sombra* verzoekt een verband te leggen tussen de vrouwenidentiteit en de ‘gender’-eisen, echter zonder de patriarchale moraal en de traditionele rethorische formules ter discussie te stellen. Het is noodzakelijk om schrijfsters van het begin van de twintigste eeuw, die systematisch werden gemarginaliseerd, te herwaarderen als pioniers wat betreft feministische thema’s en problemen binnen de literaire wereld niet alleen van Puerto Rico maar ook van heel Latijns-Amerika.

GÉNERO Y REPRESENTACIÓN:
LA PRESCRIPCIÓN MORAL MASCULINA Y EL DISCURSO
DE LA SEXUALIDAD FEMENINA EN LA NOVELA
LUZ Y SOMBRA, DE ANA ROQUÉ (1853-1933)

MARCELA SALDIVIA-BERGLUND
*Vassar College**

RESUMEN

A partir de la reedición de *Luz y sombra* de Ana Roqué en 1991, se le ha prestado mayor atención a la contribución cultural y política que esta escritora, maestra, mujer de empresas y activista sufragista le dió a Puerto Rico. Ana Roqué se ha erigido como una figura señera y fundacional en la lucha por los derechos de la mujer puertorriqueña durante el periodo de transición política y socioeconómica de fines del siglo XIX y principios del XX. *Luz y sombra* busca articular tanto una identidad femenina como un reclamo de género, pero ajustándose a la moral patriarcal dominante y a sus fórmulas retóricas convencionales. La exclusión sistemática de las narradoras de principios de siglo nos obliga a una relectura y revaloración del impacto de ésta y otras escritoras como pioneras que forjaron una continuación de temas y problemas feministas dentro del quehacer literario no sólo de Puerto Rico sino del resto de Hispanoamérica.

Palabras clave: *Género, representación literaria, prescripción moral decimonónica, historiografía feminista puertorriqueña, folletín y melodrama, mujer y nación.*

ABSTRACT

Since the re-edition of *Luz y Sombra*, by Ana Roqué in 1991, greater attention has been paid to the cultural and political contribution by this writer, business woman and activist, to Puerto Rico. Ana Roqué has become a distinguished and foundational figure for the women's rights movement in Puerto Rico during the period of political and socioeconomic transition at the end of the XIX and beginning of the XX century. *Luz y Sombra* seeks to articulate both a feminine identity and a proclamation of gender, but adjusting also to the dominant patriarchal moral and to the conventional rhetorical formulas. The systematic exclusion of narrators from the beginning of the century forces us to re-read and re-value the impact of this and other writers in the literary sphere, not only in Puerto Rico but all over Latin America.

Key words: *Gender, Literary representation, Nineteenth century moral codes, Puerto Rican feminist historiography, Serial novel and melodrama, woman and nation.*

* Vassar College, Department of Hispanic Studies, Box 227, 124 Raymond Ave. Poughkeepsie, NY 12604, U.S.A.

*Hay que convencerse de que la mujer no es un
ángel; es un ser lleno de pasiones lo mismo que el hombre;
y no basta a veces la buena educación moral que
en teoría se les da, para preservarlas del
desvarío que le imponen sus propias pasiones,
su temperamento, su idiosincrasia natural*
Ana Roqué, *Luz y sombra*

Estas palabras que incluyo como epígrafe aparecieron publicadas en 1903 en la novela *Luz y sombra* de la escritora puertorriqueña Ana Roqué (1853-1933).¹ Con ellas, Roqué desafía la metáfora decimonónica del “ángel del hogar”, aquella representación idealizada de la mujer como un ser de belleza angelical, puro, dócil y abnegado. *Luz y sombra* reta este modelo pasivo de representación de la mujer y pone en tela de juicio la prescripción de “la buena educación moral” que se impartía a las mujeres “para preservarlas de sus propias pasiones”. Este ensayo examina las estrategias discursivas que Roqué articula en *Luz y sombra* para ofrecer una representación literaria de la mujer como un sujeto-activo que experimenta el deseo sexual igual que el hombre y no como un objeto-pasivo destinado únicamente a la reproducción biológica.

El fin del siglo XIX en Puerto Rico es un momento crucial de su historia, marcado tanto por los intentos independentistas² como por los cambios políticos y socioeconómicos que se gestaron antes y después de la Guerra Hispanoamericana en 1898. La rápida industrialización de la producción del tabaco y de la caña de azúcar coadyuvó al eventual desmantelamiento del sistema oligárquico de la economía de hacienda, lo que favoreció la emergencia de una nueva clase pequeño-burguesa y de otra proletaria.³ Estos cambios políticos y socioeconómicos afectaron de manera

¹ Gracias a la divulgación de obras descontinuadas de la Colección Puertorriqueña, *Luz y sombra* reaparece en 1991 con un estudio crítico, notas y biografía por Lizabeth Paravisini-Gebert, y una bibliografía comentada de y sobre Ana Roqué compilada por Olga Torres-Seda. El éxito de esta reedición crítica mereció su reimpresión en 1994, que es la edición que aquí utilizo. Hoy día, *Luz y sombra* está incluida como parte del currículum de literatura en el sistema de la escuela secundaria en Puerto Rico.

² Los dos intentos más significativos de independencia en Puerto Rico fueron El Grito de Lares (1868) y la insurrección de Yauco (1895) (véase Delgado Pasapera, 1984, 161-234).

³ El proceso de industrialización y la transición de una sociedad esclavista a otra clasista es un tema ampliamente debatido y documentado en Puerto Rico (véanse López, 1980b; Picó, 1986; González, 1989 y Trías Monge, 1997).

especial a Puerto Rico, ya que de colonia española pasó a ser posesión territorial de los Estados Unidos, pero con la singularidad de conservar su tradición hispana. Dentro de este complejo contexto de transformaciones sociopolíticas y económicas, la mujer puertorriqueña ha jugado un papel notable, aunque su intervención histórica no haya sido reconocida sino hasta época reciente.⁴

La representación monológica de la ficción narrativa en América Latina, tradicionalmente cerrada al dialogismo cultural entre el hombre y la mujer, y entre la elite burguesa y los grupos subalternos, está cediendo hoy ante la presión posmoderna de revisión historiográfica. Durante los últimos veinte años, la crítica literaria latinoamericana se ha enfocado no sólo a la recuperación de la escritura de mujeres, sino también a la de otras minorías marginadas por el canon, con el fin de dar cuenta de la experiencia total del pensamiento humano y no sólo de una parte de éste. Nuevos acercamientos interdisciplinarios como los que ofrecen los estudios culturales y la teoría feminista, entre otros, nos permiten reinterpretar la historia desde los márgenes para encontrar nuevos modos de representación del sujeto subalterno y así leer textos canónicos y no-canónicos bajo una mirada que ofrezca una lectura diferente de lo que creíamos conocer (Matos Rodríguez, 1997). Estas tendencias contemporáneas responden a la necesidad de ampliar y enriquecer la historia cultural tradicional para así reinterpretar el pasado con el fin de comprender mejor el presente y nuestro devenir histórico.

En el caso de Puerto Rico, gracias a este tipo de investigaciones se ha develado un pasado histórico ignorado en donde un sinnúmero de mujeres se destacaron en todos los ámbitos de la cultura, especialmente en las letras.⁵ Esta labor, claro está, no es sólo una tarea cuantitativa, sino también cualitativa y de criterios de selección, por lo que surge la pregunta: ¿en qué modelos de análisis crítico nos apoyamos para seleccionar obras “olvidadas” e incluirlas en el canon? Si bien existe una diversidad

⁴ La crítica feminista puertorriqueña proporciona un sólido *corpus* de investigaciones que documenta la contribución de la mujer a la historia cultural de la isla, como lo atestiguan los estudios citados a lo largo de este ensayo, entre otros, que van desde los setenta hasta los noventa.

⁵ Entre los estudios culturales feministas, Azize Vargas (1987, 9-25) ofrece un cuadro introductorio muy completo sobre la situación histórica de la mujer puertorriqueña y sobre el movimiento feminista en Puerto Rico. Sintetiza, bajo una perspectiva histórico-social, el puesto de la mujer en la isla desde antes de la llegada del conquistador Ponce de León en 1503 hasta la década de 1980 (véanse también Ostolaza Bey, 1991-1992; Messinger Cypess, 1990; y Acosta Belén, 1980a y 1980b).

de criterios rigurosos dirigidos a reevaluar textos literarios que se han mantenido al margen del canon, las obras que se reconocen y se “consagran” como canónicas siempre continuarán creando un centro y un margen del cual no pueden salvarse.⁶ El presente estudio toma en consideración estas limitaciones y cuestionamientos que dan pie a múltiples debates, además de los muchos acercamientos válidos que pudieran ofrecer nuevas interpretaciones sobre la narrativa de las escritoras puertorriqueñas durante el periodo de transición del siglo XIX al XX.

En este contexto, la noción de género se entiende no como un concepto monolítico que marca meras diferencias biológicas entre el hombre y la mujer, sino como una construcción sociohistórica y dialógica que engloba múltiples representaciones en tensión, creando significados socioculturales, relaciones e identidades entre los miembros de un grupo social dado (Ostolaza Bey, 1989; Guerra Cunningham, 1995).⁷ El género, como categoría aplicada al análisis literario, permite decodificar las distinciones socioculturales entre los signos “hombre” y “mujer” en cuanto a los papeles que éstos desempeñan dentro de la sociedad e interpretar cómo operan en el texto literario.⁸ La noción de *representación* indica la manera

⁶ Ezell (1993) se refiere a esta problemática al señalar que algunas críticas feministas, como Elaine Showalter por ejemplo, afirman que estamos llegando a una nueva era de disciplina académica, diferente y opuesta a la institución literaria patriarcal tradicional. Ezell enfatiza que, sin embargo, en ambos lados del Atlántico se cuestiona el *status* institucional, corriendo el riesgo de perderse esa diferencia de perspectiva por estar fuera de la institución. La pregunta es hasta qué punto la teoría feminista se ha beneficiado de su creciente reputación institucional y hasta qué punto se ha apropiado del discurso del *otro* para encajar en los modos existentes del pensamiento patriarcal, institucional y académico.

⁷ El estudio de Ostolaza Bey (catedrática de Ciencias Políticas en la Universidad de Puerto Rico) sobre la categoría del género y su vinculación con el sexismo y el colonialismo en Puerto Rico resulta ilustrativo a este respecto. En particular, se recomienda ver el capítulo 1 (pp. 17-46) de *Política sexual en Puerto Rico* (1989).

⁸ Martínez-San Miguel (1996) en su estudio sobre la subjetividad femenina y la constitución del sujeto femenino en dos novelas del siglo XIX (*Amistad funesta* [1885, de José Martí y *Blanca Sol* [1889, de Mercedes Cabello de Carbonera) utiliza la noción de género precisamente en este sentido, como una categoría de análisis de constitución social, política y cultural que genera todo un sistema de significados que trasciende “la condición natural” de la mujer como una simple diferenciación fisiológica. Tal condición natural de la mujer según lo puramente biológico, se ha vuelto un lugar muy común en el debate de la crítica feminista, porque sitúa a la mujer en una posición no sólo marginal sino también ahistórica, puesto que reduce la experiencia femenina a un término subordinado, al nivel de lo no-existente, donde la subcultura femenina queda deliberadamente borrada (Guerra Cunningham, 1989, 130).

en la cual el lenguaje escrito funciona como mediador y articulador de todo ese sistema de signos y significados sociales, políticos y culturales. Los signos hombre y mujer están fijados en el lenguaje y en el discurso por una ideología cultural que pretende darle a los mismos un valor permanente e invariable: “El modo en que cada sujeto se vive y se piensa está *mediado por* el sistema de *representación* del lenguaje que articula los procesos de subjetividad a través de formas culturales y de relaciones sociales” (Richard 1996, 734).⁹ En lo que toca a la representación, es importante señalar que Ana Roqué, además de haber sido escritora, periodista y maestra, también fue una mujer de empresa y activista sufragista, lo cual la sitúa no sólo dentro del marco de representación literaria sino también en una posición de representación política. Por ello, su quehacer intelectual se inscribe dentro de la esfera pública en una época en que era poco común que una mujer trascendiera su restringida esfera privada y doméstica.

A mediados del siglo XIX la elite liberal puertorriqueña (representada por intelectuales como Ignacio Guasp, José Pablo Morales, Alejandro Tapia y Rivera, Eugenio María de Hostos, Salvador Brau y Gabriel Ferrer, entre los más sobresalientes) notó la necesidad de educar a la mujer y prepararla para una mayor participación en la sociedad. Los intelectuales liberales comenzaron a producir “propuestas” para mejorar la educación de la mujer puertorriqueña. Sin embargo, pese a la aparente buena intención de dichas propuestas, prescribían y limitaban el desarrollo intelectual de la mujer sólo a ciertas áreas, excluyéndola por ejemplo, del ejercicio de la política (Acosta Belén, 1980b, 275). La elite liberal insistía en la idea de educar a las mujeres para ser madres inteligentes y responsables sin limitarse a la clase social ni a la raza. Los liberales estaban convencidos de

⁹ En el caso de Puerto Rico, Solá (1987, 209) observa que “el signo *mujer* es frecuentemente signo de discusión, reformulado o reconstruido en muchos textos literarios en distintos momentos de la historia cultural de Puerto Rico”. Hay múltiples representaciones de personajes femeninos, imágenes ya hechas, las cuales identifican “tipos” y aun “estereotipos”. Solá cuestiona la representación literaria del sujeto femenino que pudiera reflejar a “la puertorriqueña típica del siglo XIX”, ya que en realidad representa un tipo literario. La protagonista Marién, en *La peregrinación de Bayoán* (1863) de Eugenio María de Hostos (1839-1902), encarna a “la angelical amada que cambia el rumbo del patriótico héroe”, cuyos rasgos son similares a los del personaje Julia en *La cuarterona* (1867) de Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882). Ambas protagonistas no reflejan ni describen con exactitud a la joven antillana del siglo XIX; Marién o Julia se parecen más “a las heroínas románticas de la literatura europea que a ninguna mujer real conocida por Hostos o por Tapia” (Solá, 1987, 202-203).

que una educación “apropiada” dirigida a las mujeres de las clases populares ayudaría a la formación de una mano de obra asalariada más disciplinada y “blanqueada”.¹⁰ Se insistía ante todo en que las mujeres tenían que ser moralmente transformadas porque la buena salud política, económica y racial de la isla dependía de ello; en el transcurso de la década de 1870 a 1880, la reforma moral es la preocupación central de estos hombres.¹¹ Entre 1890 y 1900 emergen los primeros atisbos del feminismo burgués, que se desarrollará plenamente durante los primeros treinta años del siglo xx. En un principio, las mujeres de clase acomodada protestaban contra los privilegios de los varones y reclamaban la igualdad social; sin embargo, tanto hombres como mujeres de la elite sostenían la premisa de su superioridad racial y moral, por lo que dicho llamado a la “igualdad social”, en última instancia, pretendía mantener y consolidar el poder de la clase terrateniente y profesional (Findlay, 1999, 53-54).

Dentro de este marco de clase social y racial, Ana Roqué se constituye como una figura señera y fundacional en la lucha por los derechos de las mujeres criollas de clase media y alta durante el periodo de transición entre los siglos xix y xx. De forma paralela y tangencial se desarrolló el movimiento de las obreras de las fábricas de tabaco y de costura, cuya máxima voz fue la anarcosindicalista Luisa Capetillo (1879-1922). No es de extrañarse, entonces, que Ana Roqué abogara por la representación política y el acceso a la educación formal de un grupo exclusivo de mujeres pertenecientes a su misma clase social, quienes no veían con agrado las luchas de las mujeres “plebeyas” (campesinas y obreras que por regla

¹⁰ Franco nos recuerda que en México, durante los albores de la época moderna capitalista, la inferioridad de la mujer con respecto al hombre no sólo era bien aceptada, sino que se justificaba “científicamente” como una condición fisiológica natural por la cual la mujer debía someterse a la autoridad masculina por ser más frágil y débil que el hombre; por lo tanto, tenía que ceñirse a su papel doméstico no como persona independiente sino como subordinada, en calidad de belleza, madre, amante o esposa para reconfortar al hombre (Franco, 1989, 91). Esta condición subalterna de la mujer basada en su “debilidad física” seguía las convicciones del positivismo francés (Rousseau y Comte) que se adaptaba para “prescribir” normas de conducta femenina y “educar” a la mujer con el propósito de convertirla en buena esposa y madre de los nuevos ciudadanos, pero sin ser ciudadanas ellas mismas. Su papel en la sociedad quedaba limitado estrictamente dentro de la esfera doméstica excluyéndolas del ejercicio de sus derechos civiles (Pratt, 1993, 54).

¹¹ Los escritos seminales de esta época en cuanto a la prescripción moral y social son los de Salvador Brau, *Disquisiciones sociológicas* (1882) y de Eugenio María de Hostos, *Tratado de moral*, del cual se publicó separadamente *Moral social* (1888), su libro más difundido como sociólogo positivista.

general eran negras o mulatas) que exigían reformas radicales en la infraestructura sociopolítica y económica.¹² Sin embargo, pese a las diferencias de clase y raza que dividía a ambos movimientos feministas, éstos coincidían en abordar las mismas preocupaciones a propósito de la igualdad de oportunidades con respecto al hombre en la educación, en el trabajo y en la política.

Es significativo señalar que Roqué fue la fundadora de casi todas las asociaciones femeninas que representaban los intereses de las mujeres de clase acomodada, como lo fue La Liga Femenina, creada en 1917, considerada la primera organización de mujeres en Puerto Rico con fines políticos (Valle Ferrer, 1979). Como empresaria, Roqué fundó y administró escuelas y periódicos con el objetivo esencial de capacitar a mujeres en diversos oficios para que obtuvieran solvencia económica. Un ejemplo notable fue la fundación de la revista *La Mujer* en Humacao (1894), que tuvo la particularidad de haber sido la primera tipografía nacional manejada absolutamente por mujeres y de ofrecer becas para muchachas provincianas que tenían aptitud para seguir el magisterio.¹³

En cuanto a la actividad literaria de Roqué, además de múltiples cuentos y artículos dispersos en periódicos y revistas, su ficción narrativa abarca dos colecciones de cuentos: *Pasatiempos* (1894) y *Novelas y cuentos* (1895), así como dos novelas de mayor extensión: *Sara la obrera* (1895) y *Luz y sombra* (1903), las cuales se conservan en sus ediciones originales en la Colección Puertorriqueña de la Universidad de Puerto Rico. En folletín publicó *El sueño de la esmeralda del Atlántico*, *Una clase de astronomía* y *Sin alma*, entre otras novelas. De todas estas obras de ficción, *Luz y sombra* es la única que se ha reeditado dos veces (1991 y 1994).

Luz y sombra es portadora de un paradigma de representaciones genérico-sexuales que refractan el entrecruce de ideologías decimonónicas

¹² La evidencia historiográfica demuestra que en Puerto Rico existía una profunda dicotomía entre los intereses políticos de las mujeres de clase media y alta y los de las mujeres de la clase proletaria a principios del siglo xx (véase Findlay, 1999). La crítica feminista puertorriqueña documenta ampliamente la lucha de las mujeres obreras de las industrias del tabaco y de la aguja —que reclamaban cambios económicos y sociales fundamentales— en contraste con las mujeres de la clase acomodada que abogaban por el sufragio exclusionista sin pretender cambiar la infraestructura del sistema político y social dominante (Ostolaza Bey, 1991-1992; Messinger-Cypess, 1990; Azize Vargas, 1987; Acosta Belén, 1979, 1980a; Valle Ferrer, 1977).

¹³ *La Mujer* sobrevivió únicamente tres años, “demasiado para la campaña que sostuvo”, porque fue rabiosamente combatida y Roqué tuvo que enfrentar múltiples dificultades para mantener su cruzada en pro de la educación formal de la mujer (Negrón Muñoz, 1927).

con la modernidad de principios del siglo xx. Mi acercamiento ofrece una nueva lectura que examina las contradicciones generadas por un discurso femenino doble, que por un lado reclama el derecho a la satisfacción sexual, mientras que por otro conserva intacto el valor de la castidad dentro del matrimonio.¹⁴ Me interesa demostrar que detrás de ese discurso de la sexualidad femenina subyace una agenda política que le posibilita a Ana Roqué insertar su novela dentro del ideario puertorriqueño nacional. Sin embargo, el tema del deseo sexual femenino, tan poco usual para la época, incidió en que esta novela de Roqué (así como las de otras escritoras) haya permanecido hasta fecha reciente marginada de la historia literaria oficial.¹⁵ Haciéndome eco de las reflexiones de Ordóñez (1988), cualesquiera que sean mis cuestionamientos y preguntas no deben ser los mismos que hasta ahora se han hecho sobre las obras de nuestras escritoras y que sólo han servido para marginarlas.¹⁶ Una de las razones principales de esta marginación se encuentra en las peculiaridades históricas del desarrollo de la novela en Latinoamérica durante el siglo xix.

Como sabemos, nuestros primeros escritores eran ante todo hombres de acción, militares y políticos, preocupados con los graves asuntos de las guerras independentistas y la consolidación de las nuevas naciones. La temática político-social se identificaba como eminentemente masculina, y la novela se concebía como un género comprometido y campo de acción propio del varón. La escritora quedaba fuera del gran proyecto literario nacional, y si acaso osaba destacarse como novelista corría el riesgo del inevitable escarnio por apropiarse de una actividad masculina

¹⁴ Tanto Martínez-San Miguel (1997) como Gerassi-Navarro (1997) señalan que la producción literaria de la escritora latinoamericana durante el siglo xix a menudo se caracteriza por un discurso doble y contradictorio. Debido a su condición ambigua de sujeto/objeto y a su posición dentro y fuera de la nación, la escritora encubre su voz y acomoda su discurso para no romper abiertamente con los valores del patriarcado.

¹⁵ El interés por el discurso literario de Ana Roqué y el de otras narradoras como María Manuela Fernández de Elzaburu (1865-1903), Carmela Eulate Sanjurjo (1871-1961) y Eulalia Matos Bernier (1870-1922?) es escaso. La obra de Roqué la conocemos hoy gracias al estudio precursor de Paravisini-Gebert (1994), el cual ha fructificado en otras investigaciones como la de Martínez-San Miguel (1997) y como la que aquí se presenta.

¹⁶ En la introducción a la reedición de algunas obras escogidas de la escritora colombiana Soledad Acosta de Samper, Monserrat Ordóñez enfatiza la dificultad que la crítica literaria presenta al tratar de clasificar autoras como ésta, que se mueven contradictoriamente entre "los espacios públicos y los privados, entre el deseo erótico y el control social" (Ordóñez, 1988, 14).

y hasta de caer en sospecha de plagio flagrante. Las escritoras echaban mano entonces de temas de interés para una audiencia femenina, insertando la cultura popular, la vida cotidiana de la mujer y la familia, sus emociones y sentimientos. Estas preocupaciones temáticas fueron jerarquizadas como parte de una literatura de menor calidad, generalmente inscrita en el género de la novela sentimental, del folletín y del melodrama.¹⁷ Como señala Huyssen (1986) a propósito de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (1821-1880), la relación entre el autor y su protagonista ilustraría paradigmáticamente la jerarquización genérico-literaria de la modernidad. La mujer (Emma Bovary) es representada como una ávida consumidora de novelas románticas, un tipo de “literatura inferior”, subjetiva y emocional, mientras que el hombre (Flaubert) emerge como un autor legítimo, objetivo e irónico que tiene el control total de los medios estéticos. Aunque las escritoras tenían acceso a la vida literaria, ocupaban ese espacio diferenciado por el cual los temas de la construcción nacional quedaban bajo el dominio del escritor. Lo que me interesa resaltar es que los escritores también practicaron a fondo el género del folletín y el melodrama, además de “la gran literatura nacional”. Asimismo, hay que notar que los grandes proyectos nacionales se novelizaron siguiendo las pautas del movimiento romántico y de la novela sentimental, de lo que resulta lo que Sommer (1991) llama una “política de lo erótico”, donde el amor heterosexual (considerado como “lo natural”) y las alianzas matrimoniales constituían las bases de una retórica amorosa destinada a servir como metáfora de la nación.

Luz y sombra queda fuera del marco criollista/comprometido que domina la producción novelística de principios de siglo en Puerto Rico, como las obras de Manuel Zeno Gandía (1855-1930)¹⁸ y de Eugenio María

¹⁷ Según James L. Smith, el melodrama como género emergió en Francia en el siglo XVIII, y su principal exponente fue Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) con su *Mélodrame Pygmalion* de 1770 (Smith, 1973, 2). Aunque existe un extenso *corpus* sobre el melodrama, cito la definición de Quiroz (1990, 9): “Comúnmente se entiende por melodrama a un argumento sentimentalista, estructurado de tal forma que sacrifica la caracterización por incidentes extravagantes, haciendo un llamado sensacionalista a las emociones de su público y terminando, generalmente, en un ‘final feliz’ o al menos en una nota de ‘tranquilizante moralidad.’”

¹⁸ Zeno Gandía es considerado el máximo exponente del naturalismo en Puerto Rico. Entre sus novelas más sobresalientes están *La Charca* (1894), *Guarduña* (1896), *El negocio* (1922) y *Redentores* o *Crónicas de una sociedad enferma* (1925), cuya temática gira alrededor de los males que aquejan a la sociedad puertorriqueña antes y después de la ocupación estadounidense en 1898 (Rodríguez de Laguna, 1987; Rosa-Nieves, 1963).

de Hostos (1839-1903),¹⁹ que se destacan por su temática de denuncia social e identidad nacional.²⁰ A este respecto, Martínez-San Miguel (1997) ofrece una relectura de *Luz y sombra* como una contranarrativa del discurso hegemónico de identidad nacional, en donde el cuerpo femenino se representa como un espacio estratégico de resistencia ante las preocupaciones nacionalistas a través de la expresión del deseo sexual.²¹ Más allá de considerar el discurso de Ana Roqué, junto con el de otras escritoras de la época, como “contranarrativas” del discurso masculino, yo las leo como narrativas fundacionales que marcan el punto de partida de una continuación de temas y problemas que se seguirán desarrollando durante todo el siglo xx hasta hoy, tanto en la literatura como en la historiografía feminista de Puerto Rico.

Coincido con Rueda (1995) en que no era una alternativa para las escritoras situarse fuera de la norma establecida por la imaginación patriarcal para desde allí articular una identidad femenina que entonces estaría “contracorriente”. Más que un antagonismo o subversión de los modelos masculinos de representación, se trataba de buscar otro punto de partida desde el cual las escritoras pudieran expresar sus experiencias (Rueda, 1995, 522). Es justamente desde la “búsqueda de otro punto de partida” donde me sitúo para examinar las contradicciones implícitas en el

¹⁹ Eugenio María de Hostos (1839-1903) fue uno de los intelectuales puertorriqueños prominentes de finales de siglo: educador, filósofo y sociólogo, es el representante por excelencia de la línea positivista de pensamiento en Puerto Rico. Entre su prolífica producción vale considerar para el propósito que aquí se ilustra la novela *La peregrinación de Bayoán*, escrita en forma de diario y publicada en Madrid en 1863. Dicho texto “expone bajo el velo de una ficción novelesca las restricciones del régimen colonial español”, por lo que fue confiscado por el gobierno español y no se volvió a publicar hasta diez años más tarde, en Santiago de Chile (Gómez Tejera, 1947, 48).

²⁰ Sin embargo, hay que tomar en cuenta que Messinger-Cypess documenta cómo las mujeres intelectuales participaron activamente en la formación de una tradición literaria puertorriqueña. Aunque no escribieran novelas en un principio, sus temas poéticos sí se centraban en la denuncia política y el sentimiento nacional. Entre estas poetisas del siglo xix se destacan María Bibiana Benítez (1785-1873), Alejandrina Benítez (1819-1876) y Lola Rodríguez de Tió (1843-1924). Rodríguez de Tió incursionó en casi todos los géneros literarios, distinguiéndose por su activismo político independentista, lo que le valió el exilio a Cuba (Messinger Cypess 1990, 75-77).

²¹ Martínez-San Miguel es una de las primeras investigadoras que ofrecen un estudio comparativo entre el discurso literario de Ana Roqué y el de Luisa Capetillo, al que ella llama *female counternarratives* en contraste con el discurso masculino dominante de la identidad puertorriqueña construido por Manuel Zeno Gandía y Antonio S. Pedreira (Martínez San-Miguel, 1997, 127-139).

discurso femenino doble de *Luz y sombra*, el cual proyecta una representación literaria de la sexualidad femenina que posibilita la satisfacción del deseo sexual, pero sin transgredir los valores morales del código de honor patriarcal.²² Dicho código de honor prescribe la virtud virginal de la mujer y su papel de “ángel del hogar”, cuya subordinación queda justificada y garantizada de acuerdo con argumentos de tipo religioso y filosófico.²³ Lucía Guerra Cunningham destaca que la escritora latinoamericana debía apropiarse estratégicamente de los modelos masculinos “pues, en su posición de término subordinado, la experiencia femenina y sus posibles modelizaciones estéticas está forzada a *ocultar sus zonas disidentes*” (Guerra Cunningham, 1989, 129-130).²⁴ Pero más que una “apropiación de modelos masculinos”, la estrategia de Roqué es insertar esas “zonas disidentes” o intersticios tras la aparente confirmación del discurso patriarcal. Dicha estrategia le permite articular una representación de identidad femenina e inscribirse en el proyecto nacional de su país.

El argumento puede resumirse así: Dos amigas adolescentes, Matilde y Julia, están comprometidas por sus respectivas familias para casarse, Matilde con Don Ramón, amigo de su padre, y Julia con Sevastel, un coronel español. Matilde se enamora de su primo Paco y se niega a casarse con el hombre predestinado; Julia se casa sin amor, por interés y conveniencia social con el coronel Sevastel, pero el día de su boda se enamora a primera vista del joven Rafael. Matilde, después de hablar con su madre, consigue que el padre consienta en su matrimonio con Paco. Los

²² La historiadora Eileen J. Suárez Findlay, en su libro *Imposing Decency* (1999), examina las relaciones entre la política sexual y el racismo en torno al problema de la prostitución en Puerto Rico de 1870 a 1920. Findlay explica en detalle la contradicción de las mujeres burguesas que se regían por “el código de honor” patriarcal de la moral cristiana y que al mismo tiempo reclamaban su igualdad sexual. En particular véase el capítulo 2 (pp. 53-76), que contiene amplia documentación histórica sobre el desarrollo del movimiento feminista burgués, en el cual Ana Roqué ocupó un lugar de liderazgo.

²³ Guerra Cunningham discute la representación derivativa de la mujer siguiendo el modelo de la tradición judeo-cristiana, que afirma que la mujer “Eva” se derivó del hombre “Adán”. Según acota Guerra-Cunningham: “en la ecuación mujer/espíritu propuesta tanto por Jean-Jacques Rousseau como por Augusto Comte, el desplazamiento del hímen cerrado al corazón, con su excepcional capacidad para amar, enmascara, de manera eufemística, la rígida regulación impuesta a la sexualidad femenina. La mujer, como ser puro e inocente, debe restringir toda actividad sexual a la procreación biológica que le permitirá realizar la sublime labor de la maternidad y, en su rol de ‘ángel del hogar’, debe proveer al hombre un apoyo espiritual que alivie sus trascendentales labores en el ámbito de la cultura” (Guerra Cunningham, 1995, 49).

²⁴ Énfasis mío.

primos viven felices en una modesta hacienda en el campo, mientras que Julia vive en la ciudad rodeada de lujos pero infeliz porque no ama ni es amada por su esposo, creciendo en cambio su pasión por Rafael. En el momento en que Julia y Rafael están a punto de consumar su relación los sorprende el coronel, y éste se bate a duelo con Rafael, quien muere. Julia, al enterarse, pierde la razón. Aparece entonces el doctor Bernard que por medio de una insólita terapia cura a la trastornada Julia. Matilde defiende a Julia ante Sevastel, quien reconoce que su egoísmo y desinterés sexual por su esposa fueron las causas que la condujeron a una pasión adúltera y la perdona. La unión matrimonial entre Julia y Sevastel se restaura, pero ésta muere de tisis y el coronel fallece víctima de una extraña enfermedad, mientras que Matilde y Paco encuentran la felicidad.

El estilo de *Luz y sombra* guarda las características de la novela sentimental, pero también entrecruza recursos narrativos del romanticismo y del realismo. La trama se circunscribe al espacio social de la pequeña burguesía puertorriqueña durante la década 1890-1900. Es notoria la ausencia de la representación del conflicto de la mujer afroantillana, poniendo en evidencia las ideas exclusionistas del pensamiento de Roqué, cuyo proyecto narrativo iba dirigido a la mujer criolla de clase acomodada. En cuanto al aspecto formal, la obra comprende una introducción y dos partes, con una organización estilística desigual que rompe con la unidad arquitectónica de la obra. La primera parte, escrita en la tradición del género epistolar, recoge nueve cartas que se intercambian las protagonistas en un espacio temporal de seis meses. La segunda parte, subdividida en once capítulos cortos y desiguales en extensión, disloca el género epistolar e introduce la voz de la narradora en primera persona plural, que cambia a narrador omnisciente e intercala diálogos, descripciones, cuadros de costumbres y únicamente dos cartas: una escrita por Matilde a su esposo Paco, que constituye el capítulo ocho, y otra de Julia a Matilde, intercalada en la narración del último capítulo. Esta ruptura formal muestra la intención, tal vez deliberada, de una búsqueda experimental por una forma literaria innovadora.

En la Introducción, Roqué utiliza el conocido recurso de la narradora testigo para darle verosimilitud a la trama de su novela. Aquí, Roqué postula su tesis sobre el amor, la cual prevalece a lo largo de la narración:

en este medio encantador van a desarrollarse los sucesos verídicos que hoy nos permitimos narrar, y que arrojan luz vivísima en la vida de una mujer que siempre siguió los impulsos de su hermoso corazón, y oscuras sombras

sobre la de otra que influida por unas costumbres frívolas, y por una sociedad muy pagada de apariencias, anheló vivir de lo externo, prescindiendo de los sentimientos más dulces del alma... [Roqué, 1994, 20].

La tesis del amor de Roqué, cuya premisa “seguir los impulsos del corazón” está inmersa en la subjetividad de la esfera sentimental, donde seguir el corazón es *la luz* y seguir la norma social es *la sombra*, ya se advierte contradictoria. Dicha tesis se opone a la racionalidad del criterio patriarcal basado en una orientación materialista del matrimonio por conveniencia económico-social. Se bosqueja así el conflicto amoroso básico que se va a desarrollar en la novela de manera binaria, entre la superficialidad de las “costumbres frívolas por una sociedad muy pagada de apariencias” y el amor sentimental. Como diría Sarlo (1985), este tipo de “narración de felicidad” gira en torno de mujeres entre la adolescencia y los treinta años que padecen el tedio de una existencia poco abundante en aventuras y cambios.

Luz y sombra presenta una serie de ejes binarios a lo largo de la novela: el sintagma titular simboliza la polaridad de sus dos personajes principales: Matilde, “la luz” (luz vivísima en la vida de una mujer...) y Julia, “la sombra” (oscuras sombras sobre la de otra...). El binarismo de los personajes representa ejes semánticos en alianza o antagonismo: Matilde/Julia, y la madre de Matilde/Matilde representan la alianza femenina; Paco/Rafael son los jóvenes-objeto del amor romántico de las protagonistas; Sevastel/don Ramón, y el padre de Matilde/don Ramón son los oponentes al amor romántico; el padre de Matilde/Paco, y Sevastel/Dr. Bernard representan la alianza masculina que favorece a Matilde y a Julia respectivamente. Por último, Matilde/Paco y Julia/Sevastel representan los ejes centrales de la novela con sus relaciones matrimoniales.

El binomio campo/ciudad se sitúa como el ámbito donde se mueven las protagonistas y que representa la vida y la clase social de cada una: Matilde vive con sus padres en una “modesta hacienda” como una “pobre lugareña, destinada a vegetar en las riberas del Plata, en este campo solitario” (Roqué, 1994, 26) y representa al Puerto Rico rural, ámbito natural en el cual Roqué inscribe la felicidad nacional puertorriqueña, encarnada en el amor ideal de dos primos (Matilde y Paco) que se casan y son felices viviendo del trabajo. Julia, por su parte, representa a la clase alta que vive en la capital de Puerto Rico, San Juan: “tú vives en esa hermosa capital rodeada de adoradores, frecuentando el teatro, los bailes, los paseos...” (Roqué, 1994, 26), un ámbito que se representa como cos-

mopolita y en conflicto con lo rural, donde el matrimonio entre una criolla y un español (elemento extranjerizante) no tendrá éxito. La intriga de *Luz y sombra* gira alrededor de las relaciones sentimentales de las dos protagonistas delineada en dos triángulos amorosos. El primero es el de Matilde/don Ramón/Paco, triángulo que se resuelve en el binomio Matilde/Paco quedando el oponente, don Ramón, descartado por no ser elegido esposo. El segundo triángulo, configurado por Julia/Sevastel/Rafael, se resuelve con la muerte del amante potencial, Rafael, quedando los esposos nuevamente unidos.

La correspondencia entre Matilde y Julia adopta en la novela un tono privado que traslada al lector al mundo íntimo de dos jóvenes mujeres. El recurso de la carta es una modalidad particular del género folletinesco o de la novela por entregas, utilizado por otras escritoras del siglo XIX en América Latina. La colombiana Soledad Acosta de Samper, por ejemplo, en su novela *Dolores*²⁵ cuenta la historia de una bella mujer consumida por la lepra a través de cartas, diarios y confidencias, como vehículos de interiorización de sus personajes. Aunque no se pueda demostrar que Roqué haya leído a Acosta de Samper o que estas escritoras se comunicaran, no es casual que el género epistolar se use en ambas novelas, y que curiosamente Acosta de Samper también haya publicado un cuento titulado “Luz y sombra” (1864), treinta años antes de la novela de Roqué (según señala Findlay, Roqué escribió *Luz y sombra* en 1894).

El cuento “Luz y sombra” de Acosta de Samper tiene asimismo una estructura bipolar representada en la amistad entre dos mujeres: la narradora-testigo, Mercedes, vive en el campo y conoce a la bellísima Aureliana, habitante de la ciudad. Aureliana es una mujer extremadamente hermosa pero fría y egoísta, una *femme fatale* que utiliza a los hombres y se burla de ellos. Al final es “castigada” por su vanidad: nunca se casa y sufre de vejez, fealdad, enfermedad, soledad y abandono. La intención didáctica y moralista de Acosta de Samper hace énfasis en la falta de una buena educación para la mujer:

Sin educación esmerada, sin instrucción ninguna, al perder esa hermosura que era su único atractivo, los admiradores fueron abandonándola sucesivamente...

Aureliana era, en efecto, impertinente y caprichosa, resultado natural e infalible de su mala educación [Acosta de Samper, 1869, 394-395].

²⁵ *Dolores* se publicó por entregas en el periódico *El mensajero* de Bogotá en 1867. Posteriormente se incluyó en la antología *Novelas y cuadros de la vida suramericana*, e incluso se tradujo al inglés como *Dolores: The story of a leper* (Ordóñez, 1988, 17).

Al contrario, la novela de Roqué no nos asegura que la educación sea la salvación de la mujer. El esposo de Julia, Sevastel, confirma esto cuando después de batirse a duelo con Rafael, el amante potencial de Julia, dice: “Pensé que en la mujer era bastante una excelente educación moral para preservarla de sentir pasiones que no estuvieran conformes con su deber” (Roqué, 1994, 122). Que Ana Roqué, maestra de profesión, cuestionara la “educación moral” que se impartía a las mujeres, pone de manifiesto su reclamo en contra de la prescripción masculina que desea educarla para convertirla en el “ángel del hogar”. Resulta interesante notar que la psicología del personaje Aureliana de Acosta de Samper (representación de la mujer fatal) se asemeja más a la de Rosario, protagonista de *La muñeca* (1894) de Carmela Eulate Sanjurjo. Rosario, al igual que Julia, se casa por ambición, con la diferencia de que es ella quien destruye al marido por su extrema vanidad, egoísmo y despilfarro. El marido se convierte en su víctima y es él quien sufre la aguda enfermedad moral que lo aniquila y lo empuja al suicidio. A diferencia de Aureliana (y de Julia), Rosario no es castigada por su vanidad, sino que al final resulta victoriosa, quedando en una posición social mejor que al principio, sin huellas de remordimiento alguno.²⁶

Tanto en el texto de Acosta de Samper como en el de Roqué o en el de Eulate Sanjurjo, la mujer, con educación o sin ella, está sometida a un inexorable destino: el matrimonio. En la primera parte de *Luz y sombra* se confirma este destino, único fin alrededor del cual gira la existencia de las protagonistas:

También parece que me casan con un coronel del Estado Mayor, bastante rico por herencia, muy tieso y muy correcto aunque creo que pasa de los cuarenta y tiene muchas arrugas en el rostro y muchas más en el alma, pues dicen que ha tenido una vida bastante borrascosa [Roqué, 1994, 30].

Tal destino está determinado por las conveniencias económico-sociales y visto como un contrato dentro del cual la edad o los sentimientos no tienen lugar. La diferencia de edades es algo que le disgusta a Matilde porque, según ella, “pocas veces se hermanan la juventud y la edad ma-

²⁶ Rivera (1998) señala, entre otras cosas, que la crítica literaria ha fallado en reconocer que *La muñeca* es la primera novela puertorriqueña que representa a un sujeto femenino moderno en un contexto político y cultural realista. La representación de *la femme fatale* es una metáfora directamente relacionada con los temas de la modernidad de finales del siglo XIX y principios del XX.

dura” (Roqué, 1994, 25). Matilde demuestra un claro recelo contra la costumbre del matrimonio arreglado, poniendo en evidencia el reclamo social, mientras que Julia representa a la norma social que valora el matrimonio por conveniencia como vehículo para brillar en la sociedad, de lo cual se arrepentirá más tarde, confirmándose así la crítica tanto social como moral.

Surge entonces la lucha sentimental de Matilde, sobre la cual se centra la primera parte con el triángulo Matilde/don Ramón/Paco. Matilde le confiesa a Julia que está enamorada de su primo Paco, y le advierte a su amiga que sufrirá si se casa sin amor y por interés, palabras que auguran el destino de Julia. Matilde le aconseja:

¡Julia, querida Julia, no hagas eso; porque el día que tu corazón despierte, te verás ligada para siempre por lazos sagrados que no podrás romper, y te harás desgraciada para toda la vida, pues sé que tienes nobles sentimientos y jamás serás criminal! [Roqué, 1994, 34].

Esta cita denota los valores religiosos y morales de los “lazos sagrados” que confirman el valor sacramental del matrimonio. Se protege también una moral femenina de “nobles sentimientos” para la cual una acción “criminal” sería el adulterio. Esta nota premonitoria de Matilde anuncia los acontecimientos que se desarrollarán más adelante en la novela.

La tensión gira alrededor del amor aparentemente imposible entre Matilde y Paco porque ella está prometida a un amigo de su padre: “hace mucho tiempo que tengo concertado tu matrimonio con mi amigo Ramón” (Roqué, 1994, 41). La decisión del padre viene desde “hace tiempo”, lo que pesa sobre la conciencia de Matilde y la hunde en un estado agudo de tristeza. Este cliché romántico representado por los amantes que no pueden consumar su relación porque la muchacha está prometida a otro es un recurso melodramático con la consabida consecuencia de exceso de palidez, notorias ojeras, extrema tristeza y llanto: una enfermedad moral que se refleja en el inevitable desmejoramiento físico (Quiroz, 1990). Matilde desoye los consejos de su padre que trata persuadirla a aceptar a don Ramón como esposo:

Me dirás que él no es muy joven, mejor, pues eso es garantía de felicidad; puesto que ya pasó de la edad de los devaneos, y ahora se consagrará a su casa y a su esposa. También me objetarás que no le amas ni él a ti. Tú, ya le amarás [Roqué, 1994, 46].

Para éste, la importancia del amor en el matrimonio es secundaria, y trata de imponer la prescripción patriarcal para la cual lo que cuenta es el compromiso hecho como un contrato social y el amor es una cuestión subsidiaria pero no central. El consejo del padre concluye así:

Eso del amor apasionado que nos pintan las novelas, son tonterías en las que una joven juiciosa jamás debe parar mientes. Ese amor loco pasa al mes de matrimonio, y si las personas que se han unido no tienen bastantes cualidades morales para estimarse mutuamente, acaban por aborrecerse, luego que la pasión se extingue y la venda cae de los ojos [Roqué, 1994, 46].

El discurso del padre de Matilde sobre las consecuencias del “amor loco” parece no tener peso, abriéndose así un intersticio o “zona disidente” con la desobediencia al consejo paterno y su mandato social, el cual establece que la felicidad en el matrimonio no está basada en el amor, sino que éste llega después. Todo lo contrario a la tesis pasional de Matilde, quien cree en el amor “puro y verdadero” entre ella y su primo. La estrategia que utiliza Roqué para que Matilde trasgreda la norma patriarcal, es la de una alianza femenina entre Matilde y su madre. Cuando la madre nota la depresión de su hija logra hacerse depositaria de sus confidencias y Matilde le confiesa “el amor purísimo” entre ella y Paco, reafirmando el valor de la virtud virginal de la mujer dentro del patriarcado. La madre le promete “arreglar ese asunto” y se inviste así a la mujer como mediadora de las decisiones tomadas por el hombre, aunque superficialmente pareciera que la solución la da el hombre. Se devela aquí otro intersticio en la forma de un subterfugio femenino que elude con éxito el mandato patriarcal. La solución que ofrece el texto es que el padre de Matilde accede a romper el compromiso con don Ramón y le da trabajo a Paco como administrador de una pequeña hacienda. Así, el lazo patriarcal alterado se consolida con la alianza padre/Paco, que restaura el orden patriarcal que sostiene el poder económico y moral. De esta manera, la vida de Matilde y su drama amoroso quedan resueltos y se vuelven ejemplares: se casa con el hombre escogido por su corazón con el consentimiento del padre, y la pareja pasa a formar parte de la clase media trabajadora. Así, la desobediencia de Matilde queda estratégicamente oculta, sin que sea vista como una trasgresión a la autoridad paterna. Este acto solapado de desobediencia deja entrever un reclamo genérico sexual como una contradicción, ya que está inmerso en un discurso didáctico y moralizante.

La segunda parte de la novela se centra en el triángulo amoroso de Julia/Sevastel/Rafael. Lo interesante es que la tesis sentimental del amor prevalece y no la regla social. Esto se representa claramente en la forma del consejo prematrimonial: *no* es el consejo del padre de Matilde el que prevalece (la prescripción patriarcal), sino que es el consejo de Matilde a Julia, la tesis de la felicidad (seguir los impulsos del corazón) la que tiene éxito:

Me decías también que antes de casarme lo pensara, pues podía luego sentir una pasión irresistible y encontrarme sujeta. *Tu consejo me hizo reflexionar*, y aquella tarde cuando vino Sevastel a verme, procuré hacer la enamorada [Roqué, 1994, 51].²⁷

Julia, además de reflexionar sobre el consejo de Matilde, decide ponerlo en práctica, y le confiesa a su amiga su frustrado intento de incitar el interés sexual de Sevastel por ella. Esta breve confesión de seducción, pensado y contado por una joven de diecisiete años, le posibilita al personaje femenino la trasgresión imaginaria de las reglas morales:

su sonrisa de hombre de mundo, de hombre de exquisita educación, me alentaba a *enamorarle*...! Quería hacer una prueba. Quería saber si podríamos amarnos algún día. ¡Qué triste decepción! No logré conmové, y eso que dicen que soy hermosa: ni yo tampoco me conmoví [Roqué, 1994, 51-52].²⁸

Julia se encuentra con un hombre gastado: “Sevastel es un hombre gastado a los cuarenta años”. Un cadáver: “¡Qué pasiones terribles habrán abrasado ese ser convirtiéndolo en cadáver!”. Estos reclamos de Julia establecen la tensión entre su juventud y la frivolidad frente al matrimonio con un hombre mayor, que podrían haber escandalizado a una audiencia que percibiría a la joven como experta en despertar pasiones en un “hombre de mundo”. Para contrarrestar estas quejas, Roqué resuelve el conflicto entre el deseo sexual y el mandato moral-social haciendo énfasis en la castidad de la mujer. Julia entonces, pese a haber “pensado mal”, recalca que se ha preservado virgen para consumir el sacramento del matrimonio:

²⁷ Énfasis mío.

²⁸ Bastardilla en el original.

Mañana vestiré el velo de virgen por última vez, y bien puedo llevarlo, pues ni con un mal pensamiento he manchado jamás la blancura de armiño de mi traje de desposada. Voy a penetrar en un mundo desconocido, en el que no se me había ocurrido pensar hasta este instante en que influida por la hermosura de esta tarde, contemplo desde el terradito en que te escribo un cielo diáfano y transparente como mis pensamientos de virgen inmaculada... [Roqué, 1994, 52-53].

La confirmación de la virginidad, con sus dudas y desafíos, permanece bajo el control de la lógica patriarcal. La confesión de Julia a su amiga justifica así la pasión que más adelante sentirá cuando se establezca “el juego de miradas” que cambiará su vida. El juego de miradas es otro cliché del folletín: “los ojos y la mirada se constituyen en centros dobles de expresión y comunicación, además de imanes del deseo erótico” (Sarlo, 1985, 124). Las miradas se convierten en un lenguaje sustituto que comunica profundos sentimientos en quienes las ejecutan.²⁹ Entonces sucede lo que ya se había vaticinado: el día de su boda, Julia se encuentra con otros ojos, los de Rafael, con la mirada del amor: “Tengo la mirada profunda y sostenida de aquel hombre clavada en el corazón... ¡¡que palpita al fin!!” (Roqué, 1994, 54). Pero Julia se casa al día siguiente del encuentro de miradas: “no puedo retroceder. Temo a la sociedad”. En la última carta que le escribe Julia a Matilde, el lector se entera de la desdicha de Julia y de su “amor loco” por Rafael. Queda claro en esta carta el desinterés sexual del marido, Sevastel. Escribe Julia:

Pasaron quince días que en vez de ser los hermosos de la luna de miel, fueron los de terribles pruebas para mi espíritu.

Las caricias frías y convencionales de mi esposo me exasperaban, me enardecían: y cuando contemplaba aquel ser gastado, aquel joven viejo *que se dormía* cuando yo, pensando en otros ojos llenos de pasión y vida, *me abrasaba*, una desesperación sin nombre se apoderaba de mi ser... [Roqué, 1994, 65].³⁰

²⁹ Beatriz Sarlo ilustra en detalle la “teoría de la mirada” como un conocido e indispensable recurso de la literatura de folletín, que más tarde se desarrolla extensamente en el cine y en las telenovelas. Los ojos representan una zona privilegiada de la imagen social del cuerpo, que sin censura podía describir los códigos amorosos de las miradas. Las miradas son parte del lenguaje del amor y una primera etapa del cortejo: “no podría haber intriga amorosa si aquellos que no pueden conocerse por otra intermediación social, no dispusieran de un lenguaje mudo: el de la mirada” (Sarlo, 1985, 124).

³⁰ Énfasis mío.

Como consecuencia, Julia se vuelve triste, pálida y ojerosa (nuevamente los rasgos característicos de la enfermedad de amor en los melodramas). En el sufrimiento moral de Julia causado por la falta de amor en la unión matrimonial, Roqué muestra las limitaciones de este contrato social y justifica en cierta manera la pasión ilícita. Esta justificación trasluce el reclamo de la igualdad del deseo sexual entre el hombre y la mujer, rompiendo estratégicamente con el mito de la pasividad sexual femenina y su doble estándar. Pero el mandato moral no le permite a la autora que su heroína consuma el amor adúltero y, para salvarla de toda culpa, el adulterio no se lleva a cabo y Julia sufrirá de total enajenación.

La indiferencia y el egoísmo de Sevastel empujan más y más a Julia a sentirse atraída por Rafael y éste, al saberse amado, comienza a hacerle declaraciones de amor. Las escenas y los diálogos entre Julia y Rafael ejemplifican cómo una mujer “decente” debe resistirse a dejarse llevar por el deseo erótico. La contradicción es patente, porque aunque aparentemente Julia lo tiene todo: juventud, belleza y dinero, la indiferencia de su marido la hace infeliz. Rafael es el candidato ideal para establecer una relación amorosa para la cual sobran las oportunidades:

Julia perdía por instantes la serenidad. El calor de aquellos labios que con tanto frenesí besaban sus manos; la soledad, el lujo que les rodeaba, la naturaleza que despertaba en ella de un modo impetuoso, debido a su temperamento, y más que nada a su juventud, todo conspiraba contra sus buenos propósitos de resistir a aquella pasión enloquecedora [Roqué, 1994, 102].

Así, no se condena necesariamente a Julia, ya que ésta intenta por todos los medios resistir su pasión, quedando justificada por la falta de interés que el marido le presta: “Lo que ocurría era lo que imprescindiblemente tenía que suceder: la esposa se abrasaba de pasión mientras que el marido dormía como un bendito” (Roqué, 1994, 77). Estos argumentos claves contradicen el discurso tradicional masculino de la sexualidad femenina como pasiva, ya que Julia es un sujeto activo que *también desea*; sin embargo, se encuentra sujeta a las presiones sociales y morales que la obligan a frenar sus deseos. Ahí precisamente es donde radica la duplicidad del discurso de la sexualidad femenina, ya que al mismo tiempo que aboga por la igualdad del deseo sexual, la invalida al confirmar los valores de la castidad y el honor de la mujer imaginada como un ser puro y virtuoso, cuyo ideal cristiano es la Virgen María. Por eso, la solución para “salvar” a Julia es no consumir su relación amorosa, matar al

amante potencial a manos del marido y luego volverla loca. Así, la locura sirve como una solución viable porque es un estado mental alterado fuera de la razón y, por ende, fuera de la culpa; en esa salvación se relaja la moral religiosa y prescriptiva. La voz omnisciente de la narradora postula entonces una defensa justificativa para Julia y una acusación que recae en Sevastel:

Julia estaba constituida para el amor como toda mujer joven, sana y bella; pero se casó inconscientemente, por seguir las costumbres y conveniencias sociales, con un hombre que *no tenía condiciones para ser su compañero* [Roqué, 1994, 103].³¹

En el nudo de la novela, Sevastel y dos amigos militares visitan a Rafael en el momento preciso en que los amantes están a punto de entregarse a su pasión. Al reconocer a Julia, Sevastel intenta matarla, pero Rafael se lo impide. Los militares amigos separan a los rivales y Julia queda como dama incógnita para evitar el escándalo. Al día siguiente, Sevastel y Rafael se batan a duelo al sable y en el momento de morir, Rafael le confiesa:

- Caballero... voy a morir... En estos solemnes momentos, ¡no se miente!...
- ¡Juro por mi honor que... Julia... está pura...!
Dicho esto trabajosamente, perdió el sentido [Roqué, 1994, 118-119].

Entonces aparece el Dr. Bernard, un personaje extranjero que introduce en la novela una solución poco convincente para curar la enfermedad de Julia. Lo más insólito es el método de terapia que el doctor Bernard le propone al esposo: le asegura que la única manera de sacar a Julia del estado catatónico en se encuentra es "hacerla amar otra vez". Para lograrlo, el Dr. Bernard le propone a Sevastel que "va a enamorar a Julia", no sin antes garantizarle que él está felizmente casado, además de ser "un hombre de moral intachable... incapaz de una villanía" (Roqué, 1994, 132).

El artificio de introducir al Dr. Bernard en la trama con su extraña terapia le quita fuerza y verosimilitud al relato. En el desenlace de la novela, Julia logra salir del estado cataléptico gracias a los cuidados del Dr. Bernard, quien una vez cumplido su deber se marcha a su tierra y su recuerdo queda convenientemente "borrado para siempre". Si bien pareciera que los hombres son los que dan la solución, el perdón que otorga

³¹ Énfasis mío.

el marido se debe a la influencia de Matilde, quien interviene como mediadora y es ella quien pronuncia un discurso en defensa de Julia (y de la mujer en general), lo cual provoca que Sevastel reflexione y reconozca su falta: “¡Deseo que viva para demostrarle mi perdón y mi cariño, que es hoy más inmenso que antes! [...] Yo mismo tengo la culpa de lo que pasa... (Roqué, 1994, 123).

A pesar de que Julia se recupera y de que su matrimonio pareciera restaurarse, la alteración del orden moral y social no puede quedar impune. Roqué sigue el modelo moral decimonónico y los “trasgresores” del orden patriarcal son castigados: Sevastel muere víctima de una enfermedad desconocida. Para sorpresa de Julia, ésta da a luz una niña débil y enferma. Julia muere consumida por la tisis y deja su hijita a Matilde, pero la niña también fallece al poco tiempo. La muerte de Sevastel, de Julia y de su hijita resulta ser un castigo tanto por el fallido adulterio de Julia como por la reacción solidaria y pasiva que adopta el marido. Este castigo tiene un fin claramente moralizador porque se apega a los valores morales y religiosos sin cuestionar sus bases. El castigo sirve para no enajenar a la audiencia puertorriqueña de principios de siglo, ya que la novela está evidenciando “la desintegración de un matrimonio donde las expectativas del marido están basadas en actitudes tradicionales con respecto a las normas aceptadas por la sociedad puertorriqueña de la época” (Paravisini-Gebert, 1994, 5).

Aunque Matilde pareciera representar un modelo pasivo de mujer, es ella la que hace posible la resolución imaginaria de una perfecta armonía entre el amor (seguir los impulsos del corazón) y el matrimonio (el deber social); esta armonía fracasa en el matrimonio por conveniencia entre Julia y Sevastel. Es más, Matilde es quien se yergue como un sujeto femenino fuerte y activo debido a dos instancias reconocibles. Primero, es ella quien desafía la norma social del matrimonio arreglado y aconseja a Julia que reflexione y no se case sin amor. Triunfa así la tesis sentimental (matrimonio por amor) en lugar del mandato patriarcal (matrimonio por conveniencia). De esta manera, Matilde se transforma en un modelo de felicidad que está al alcance de todos, representante de la familia ideal de clase media. Luego, es Matilde la que en el desenlace de la novela emite la defensa en favor de Julia estableciendo una alianza femenina que altera la autoridad patriarcal. Matilde le dice a Sevastel:

No somos seres distintos de los demás, y por lo general se nos exige que seamos como las conveniencias sociales nos quisieran, y no como Dios o la naturaleza nos han formado.

Bien es verdad que la educación modifica mucho nuestros instintos y pasiones, y que hay muchas mujeres heroínas que han sabido sobreponerse a sus sentimientos y conservarse esclavas del deber; pero para esto se necesita una fuerza de voluntad poderosa, y que las circunstancias que la rodean la ayuden y no la precipiten al mal [Roqué, 1994, 123].

Estas palabras, puestas en boca de Matilde, ilustran claramente la estrategia narrativa de Roqué, que acomoda su discurso de la sexualidad femenina dentro del orden genérico dominante. Matilde acusa aquí una conciencia de grupo al utilizar el plural “no *somos seres distintos* de los demás”. Cabría preguntarse: ¿quiénes “no somos seres distintos”?; obviamente, las mujeres. ¿Quiénes son “los demás”?; necesariamente “los demás” tienen que ser los hombres. Matilde está articulando un discurso feminista, asumiendo una conciencia de grupo que la inserta en el conglomerado general de *todas las mujeres*, enunciando la igualdad con el hombre. Critica la presión que la sociedad ejerce sobre la mujer al reclamar que “se *nos exige que seamos* como las conveniencias sociales nos quisieran”, en oposición a una constitución determinada por Dios y la naturaleza que pareciera confirmar el discurso de Rousseau, para quien la desigualdad de la mujer era, precisamente “natural” y determinada por el mismo Dios. Matilde reclama la igualdad entre el hombre y la mujer abocándose a “Dios o la naturaleza”, abriendo así un intersticio estratégico que contradice la idea de la condición natural de la mujer como subordinada. Es allí precisamente donde Roqué inserta su discurso doble y subyace su reclamo feminista. La educación, por un lado, puede ayudar a modificar “instintos y pasiones”, subrayando que la mujer debe reprimirse como una verdadera “heroína” para así “conservarse esclava del deber”. Pero, por otro lado, la educación por sí sola no es suficiente: hace falta además una “voluntad poderosa” a la mujer para ser heroína y “conservarse esclava” e inclusive debe contar con “las circunstancias favorables” para no precipitarse al “mal”. El “mal” lo interpreto en el sentido de romper con el orden impuesto por los valores morales y sociales a causa de las pasiones y los instintos, colocando a la mujer en el plano del no-ser: no ser heroína, no ser esclava del deber, carecer de voluntad y sucumbir ante los sentimientos. Por otro lado, el amor dentro del matrimonio triunfa, convirtiéndose en una alegoría moral, donde la representación de Matilde y Paco es el modelo ideal de felicidad. *Luz y sombra* finaliza con la siguiente sentencia en voz de la narradora:

La luz diáfana y pura de una existencia sin borrascas, iluminó siempre aquella casita donde sólo había AMOR, VIRTUD Y TRABAJO, lo bastante para llenar de sonrisas y de flores el camino de la vida [Roqué, 1994,147].³²

El fin didáctico e ideologizante se resume en las tres palabras de este párrafo final: Amor, virtud y trabajo. Roqué, escritora e intelectual consciente de su responsabilidad social como educadora, comunica a sus lectores el nuevo ideal de la familia secular, que en última instancia promete una felicidad que está al alcance de todos. Cuando Roqué escribió *Luz y sombra* estaba viviendo la transición de una sociedad colonial hispana hacia una moderna, cuya anexión a los Estados Unidos (en ese momento) implicaba adelanto y progreso. En el paso de una sociedad agrícola y esclavista hacia otra industrializada y capitalista, Roqué construye un mundo narrativo que deja intactos los valores genéricos tradicionales que ponderan la institución del matrimonio como pilar y base de la estructura social, a través de la armonía entre amor, virtud y trabajo. *Luz y sombra* conjuga entonces, el ideal de la felicidad doméstica, como el modelo que debe seguir la familia secular: Matilde es feliz, se casa por amor con su primo, cultiva la virtud y ambos viven del trabajo. De esta manera es como Roqué logra articular una agenda política e incorporar su novela a los relatos de la nación moderna.

La audiencia de la época tuvo muchas reservas con respecto a la recepción de esta novela. La estricta moral de principios de siglo se refleja en este comentario que hiciera el educador y político Manuel Fernández Juncos (1846-1928) cuando *Luz y sombra* salió publicada en 1903:

Es esta la primera novela que se ha escrito en Puerto Rico y quizá en las Antillas, en la que hay un *drama interno*, bien visto y bien estudiado, en un delicioso tipo de mujer. Este es mi parecer en cuanto al *alma* de la obra. La envoltura es elegante y graciosa por lo general, y se **nota bien en donde se ha detenido la pluma de la dama, por consideraciones de prudencia social y de decoro literario**, que soy el primero en aplaudir. Por más que digan y piensen los *jaleadores* de la crudeza naturalista, hay y debe haber columnas de Hércules en el campo de la novela destinada al gran público. De lo contrario habría que poner siempre en la portada aquello “para hombres solos y mayores de edad”.³³

³² Las mayúsculas están en el original.

³³ Citado en Angelis, 1908, 82, bastardilla en el original, negrillas mías.

Según leo a Fernández Juncos, utiliza la bastardilla para indicar que el “drama interno” es el reclamo sexual de la protagonista. Su comentario elogia a “un delicioso tipo de mujer”... ¿Julia? una mujer joven completamente enajenada por la frustración de un matrimonio infeliz que la convierte en una esquizofrénica está lejos de ser un “tipo delicioso”. El escritor, de manera conservadora, ataca “la crudeza naturalista” y aplaude las “consideraciones de prudencia social y de decoro literario” que, según él, hacen de Roqué un ejemplo como “dama” al escribir una novela que desarrolla un tema tan poco común en la literatura femenina de la época. Lo más significativo de esta cita, a mi juicio, radica en su llamado al decoro, porque de lo contrario la obra de Roqué sería considerada una lectura apta solamente para “hombres solos y mayores de edad”. Esta afirmación denota que la rigidez de la moral de la época iba dirigida no sólo *para las mujeres*, sino también para los hombres jóvenes, así como para los casados, ya que su llamado de atención indica sexo (hombres), estado civil (solos) y edad (mayores).

En síntesis, los personajes femeninos de *Luz y sombra* ilustran el conflicto entre los valores morales, las restricciones sociales y el deseo sexual que enfrenta la mujer criolla de clase acomodada en su restringida esfera doméstica, desde donde no tiene otra opción más que el matrimonio. Josefina Ludmer, en “Las tretas del débil” (1984), apunta que es desde ese espacio privado, personal y cotidiano que la escritora se proyecta hacia la esfera pública, haciendo posible una representación de sí misma, de sus puntos de vista, de sus reclamos y contradicciones. Aunque la representación genérica que ofrece *Luz y sombra* no desborde los límites impuestos por la restricción social y moral de la sociedad de entonces, la pasión ilícita de Julia trasgrede imaginariamente esas restricciones. Relatos como *Luz y sombra* se construyen justamente a partir de ese espacio conflictivo entre el deseo sexual y el control moral.

En realidad, como señala Franco (1989), el problema de este tipo de literatura no era el acceso de la mujer a la institución literaria, sino la separación tajante entre la esfera privada y la esfera pública, quedando la gran literatura nacional dentro de esta última —dominio del varón— y la literatura de menor calidad dentro de la esfera privada —dominio de la mujer—, con la obligación y el deber moral del cuidado del hogar, del marido y de los hijos. De este modo, en el campo de la creación literaria la escritora estaba limitada a la expresión de sus sentimientos íntimos, a través de los géneros melodramático y folletinesco, fuera del proyecto de construcción nacional y, como diría Beatriz Sarlo (1985), circunscrita al “imperio de los sentimientos” donde lo que se lee y se consume son

pasiones. La psicología del amor en *Luz y sombra* separa así el orden moral del orden de los sentimientos: Matilde restituye el orden moral porque sigue “los impulsos de su corazón” pero sin salirse del orden social fundado en el matrimonio, logrando la felicidad, mientras que Julia es incapaz de armonizar amor y matrimonio porque, como indica Sarlo, si el orden moral queda independizado del orden de los sentimientos no hay relato.

Aunque *Luz y sombra* no se publicó por entregas Roqué practicó la novela semanal, y su obra se inscribe en este *corpus* de literatura folletinesca, melodramática y moralizante. Su temática no forma parte de los grandes relatos nacionales sino que se integra a ellos a partir del lugar genérico asignado: el de la esfera doméstica, los deseos y los sentimientos. Este tipo de novela puede caracterizarse como un fenómeno socioideológico cuyas representaciones literarias desarrollan un imaginario colectivo que al mismo tiempo lo constituyen. La fantasía social que comunica también puede funcionar como un formador activo de transformaciones sociales. Al entablarse una identificación entre el lector y el personaje literario, los personajes adquieren la capacidad de transformarse en actores sociales. En el caso de *Luz y sombra*, Roqué ofrece una representación literaria que proyecta una identidad femenina bien definida que le permite a la mujer puertorriqueña de principios de siglo identificarse como un sujeto moderno que rompe imaginariamente con el discurso moral y prescriptivo heredado de la tradición decimonónica.

E-mail: saldimar@interchange.ubc.ca

Artículo recibido el 10/01/01, aceptado 16/04/01

BIBLIOGRAFÍA

Acosta Belén, Edna

1979 *The Puerto Rican Woman*, Nueva York, Praeger.

1980a *La mujer en la sociedad puertorriqueña*, Río Piedras, Ediciones Huracán.

1980b “Women in Twentieth Century Puerto Rico”, en Adalberto López (comp.), *The Puerto Ricans: Their History, Culture, and Society*, Cambridge, Schenkman Publishing Company.

Acosta de Samper, Soledad

1869 *Novelas y cuadros de la vida Sur-Americana*, Bogotá, Gante.

1988 *Soledad Acosta de Samper: una nueva lectura*, Bogotá, Fondo Cultural Cafetalero.

- Angelis, María Luisa de (comp.)
 1908 *Mujeres puertorriqueñas que se han distinguido en el cultivo de las ciencias y las letras desde el siglo xvii hasta nuestros días*, San Juan.
- Azize Vargas, Yamila (comp.)
 1987 *La mujer en Puerto Rico: Ensayos de investigación*, Río Piedras, Ediciones Huracán.
- Bergmann, Emilie et al. (comps.)
 1990 *Women, Culture, and Politics in Latin America*, Los Ángeles, University of California Press.
- Boyce Davies, Carole y Elaine Savory Fido (comps.)
 1990 *Out of the Kumbia: Caribbean Women and Literature*, Trenton, Africa World Press.
- Delgado Pasapera, Germán
 1984 *Puerto Rico: sus luchas emancipadoras (1850-1898)*, Río Piedras, Editorial Cultural.
- Ezell, Margaret J.M.
 1993 *Writing Women's Literary History*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- Findlay, Eileen J.
 1999 *Imposing Decency: The Politics of Sexuality and Race in Puerto Rico, 1870-1920*, Durham, Duke University Press.
- Franco, Jean
 1989 *Plotting Women: Gender and representation in Mexico*, Nueva York, Columbia University Press.
- Gerassi-Navarro, Nina
 1997 "La mujer como ciudadana: desafíos de una coqueta en el siglo xix", *Revista Iberoamericana*, vol. 63, núms. 178-179, pp. 129-140.
- Gómez Tejera, Carmen
 1947 *La novela en Puerto Rico: Apuntes para su historia*, San Juan, Junta Editora Universidad de Puerto Rico (Cuadernos de la Universidad de Puerto Rico, núm. 2).
- González, José Luis
 1989 *El país de cuatro pisos y otros ensayos*, Río Piedras, Ediciones Huracán.
- González, Patricia Elena y Eliana Ortega (comps.)
 1984 *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras, Ediciones Huracán.
- Guerra Cunningham, Lucía
 1988 "La modalidad hermética de la subjetividad romántica en la narrativa de Soledad Acosta de Samper", en Soledad Acosta de Samper, *Soledad Acosta de Samper: una nueva lectura*, Bogotá, Fondo Cultural Cafetalero.
 1989 "Las sombras de la escritura: hacia una teoría de la producción literaria de la mujer latinoamericana", en Hernán Vidal (comp.), *Cultural and*

- Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Theory*, Minneapolis, Minnesota.
- 1994-95 "Invasión a los cuarteles del silencio: Estrategias del discurso de la sexualidad en la novela de la mujer latinoamericana", *Intí*, núms. 40-41, pp. 49-60.
- 1995 *La mujer fragmentada: historia de un signo*, Santiago, Editorial Cuarto Propio.
- Huyssen, Andreas
- 1986 "Mass culture as woman: Modernism's other", en Tania Modleski (comp.), *Studies in Entertainment: Critical Approaches to Mass Culture*, Wisconsin, Indiana University Press.
- López, Adalberto (comp.)
- 1980a *The Puerto Ricans: Their History, Culture, and Society*, Cambridge, Schenkman Publishing Company.
- 1980b "Birth of a nation: Puerto Rico in the nineteenth century", en Adalberto López (comp.), *The Puerto Ricans: Their history, culture, and society*, Cambridge, Schenkman Publishing Company.
- Ludmer, Josefina
- 1984 "Tretas del débil", en Patricia Elena González y Eliana Ortega (comps.), *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras, Ediciones Huracán, pp. 47-54.
- Martínez-San Miguel, Yolanda
- 1996 "Sujetos femeninos en *Amistad funesta* y *Blanca Sol*: el lugar de la mujer en dos novelas latinoamericanas de fin del siglo XIX", *Revista Iberoamericana*, vol. 62, núm. 174, pp. 27-45.
- 1997 "Deconstructing Puerto Ricanness through sexuality: Female counter-narratives on Puerto Rican identity (1894-1934)", en Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel (comps.), *Puerto Rican jam*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Matos Rodríguez, Félix V.
- 1997 "New currents on Puerto Rican History: Legacy, continuity, and challenges of the 'Nueva Historia'", *Latin American Research Review*, vol. 32, núm. 3, pp. 193-208.
- Messinger Cypess, Sandra
- 1980 "The unveiling of a nation: Puerto Rican literature in the twentieth century", en Adalberto López (comp.), *The Puerto Ricans: Their History, Culture, and Society*, Cambridge, Schenkman Publishing Company.
- 1990 "Tradition and innovation in the writings of Puerto Rican woman", en Carole Boyce Davis y Elaine Savory Fido (comps.), *Out of the Kumbla: Caribbean women and literature*, Trenton, Africa World Press.
- Modleski, Tania (comp.)
- 1986 *Studies in entertainment: Critical approaches to mass culture*, Wisconsin, Indiana University Press.

- Negrón Muñoz, Ángela
1927 "Ana Roqué de Duprey: la primera mujer feminista de Puerto Rico", *Puerto Rico Ilustrado*, 28 de mayo, núm. 899.
- Negrón-Muntaner, Frances y Ramón Grosfoguel (comps.)
1987 *Puerto Rican Jam, Rethinking Colonialism and Nationalism*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Ordóñez, Montserrat
1988 "Soledad Acosta de Samper: Una nueva lectura", Introducción en Soledad Acosta de Samper, *Soledad Acosta de Samper: Una nueva lectura*, Bogotá, Fondo Cultural Cafetalero.
- Ostolaza Bey, Margarita
1989 *Política sexual en Puerto Rico*, Río Piedras, Ediciones Huracán.
1991-92 "El bloque histórico colonial de Puerto Rico", *Homines*, vol. 15, núm. 2, vol. 16, núm. 1, pp. 152-167.
- Paravisini-Gebert, Lizabeth
1989 "Las novelistas puertorriqueñas inexistentes", *Cupey*, vol. 6, núms. 1-2, pp. 91-113.
1994 "Introducción", en Ana Roqué, *Luz y sombra*, San Juan, Universidad de Puerto Rico.
- Picó, Fernando
1986 *Historia general de Puerto Rico*, Río Piedras, Ediciones Huracán.
- Pratt, Mary Louise
1990 "Women, literature, and national brotherhood", en Emilie Bergmann et al. (comps.), *Women, Culture, and Politics in Latin America*, Los Ángeles, University of California Press.
1993 "Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 19, núm. 38, pp. 51-70.
- Pupo Walker, Enrique (comp.)
1995 *El cuento hispanoamericano*, Madrid, Castalia.
- Quiroz, Gustavo
1990 *Hacia una teoría de la significación: el caso del melodrama*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Richard, Nelly
1996 "Feminismo, experiencia y representación", *Revista Iberoamericana*, vol. 62, núms. 176-177, pp. 733-744.
- Rivera, Ángel
1998 "Relectura de la *femme fatale* en el contexto de la modernidad decimonónica: *La muñeca*, de Carmela Eulate Sanjurjo", *Chasqui*, vol. 27, núm. 2, pp. 54-69.
- Rivera de Álvarez, Josefina y Manuel Álvarez Nazario
1982 *Antología general de la literatura puertorriqueña*, t. I, Madrid, Ediciones Partenón.

- Rodríguez de Laguna, Asela (comp.)
 1987 *Images and identities: The Puerto Rican in two world contexts*, New Brunswick, Transaction.
- Roqué, Ana
 1994 *Luz y sombra*, San Juan, Universidad de Puerto Rico.
- Rosa-Nieves, Césareo
 1963 *Historia panorámica de la literatura puertorriqueña*, San Juan, Editorial Campos.
- Rueda, Ana
 1995 "Parábola de la tejedora: La poética femenina", en Pupo Walker (comp.), *El cuento hispanoamericano*, Madrid, Castalia.
- Sarlo, Beatriz
 1985 *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Catálogos Editora.
- Smith, James L.
 1973 *Melodrama*, Londres, Methuen & Co.
- Solá, María M.
 1987 "Ángel, arpía, animal fiero y tierno: Mujer sociedad y literatura en Puerto Rico", en Yamila Azize Vargas (comp.), *La mujer en Puerto Rico: Ensayos de investigación*, Río Piedras, Ediciones Huracán.
- Sommer, Doris
 1991 *Foundational fictions: The national romances of Latin America*, Berkeley, University of California Press.
- Trías Monge, José
 1997 *Puerto Rico: The trials of the oldest colony in the world*, New Haven, Yale University Press.
- Valle Ferrer, Norma
 1977 "Viva controversia entre las vertientes del movimiento feminista", en *Claridad*, Suplemento *En Rojo*, San Juan, 24-30 de junio, pp. 8-9.
 1979 "Feminism and its Influence on Women's Organizations in Puerto Rico", en Acosta Belén (comp.), *The Puerto Rican Woman*, Nueva York, Praeger.
- Vidal, Hernán (comp.)
 1989 *Cultural and historical grounding for Hispanic and Luso-Brazilian feminist literary theory*, Minneapolis, Minnesota.