



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum

Tutor: Ingela Johansson

Examinador: Christian Claesson

¡Por lo menos podemos votar!

**La ironía como herramienta feminista en seis cuentos de tres escritoras
latinoamericanas**

Kandidatuppsats

VT 2018

Autora: Ellinor Johansson

Resumen

El propósito de esta tesina es analizar el uso de ironía en seis cuentos de tres escritoras latinoamericanas. Se miran los cuentos “Lección de cocina” y “Cabecita blanca” de Rosario Castellanos, “La muñeca menor” y “Amalia” de Rosario Ferré y, últimamente, “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja” y “La llave” de Luisa Valenzuela. Además de examinar el uso de ironía en cada cuento, se investiga si la ironía, a través de su naturaleza sutil que facilita el acto de apuntar crítica, se puede considerar una herramienta feminista. Se analiza cada cuento con la ayuda de los términos *ironía literaria*, *ironía dramática*, *ironía situacional* e *ironía logogrifa*, para ver qué tipo de ironía se utiliza en cada cuento. Se problematiza el posible significado feminista de los usos de la ironía. El estudio concluye que cada escritora utiliza la ironía, en sus varias formas y de varias maneras, para apuntar crítica contra el sistema social que favorece a los hombres a expensas de las mujeres, y de allí, que se puede llamar la ironía una herramienta feminista en estas obras literarias.

Palabras clave: ironía, feminismo, Castellanos, Ferré, Valenzuela, crítica social

Abstract

The purpose of this essay is to analyze the use of irony in six short stories by three Latin American writers. The short stories investigated are “Lección de cocina” and “Cabecita blanca” by Rosario Castellanos, “La muñeca menor” and “Amalia” by Rosario Ferré and, ultimately, “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja” and “La llave” by Luisa Valenzuela. In addition to examining the use of irony in each short story, it is investigated if irony, through its subtle nature which facilitates the act of directing criticism, can be considered a feminist tool. Each short story is analyzed with the help of the terms *literary irony*, *dramatic irony*, *situational irony* and the spanish term *ironía logogrifa*, in order to see what type of irony is used in each short story. Possible feminist meaning of the uses of irony is problematized. The study concludes that each writer uses irony, in its various forms and in various ways, as a means of directing criticism towards the societal system which favours men at the expense of women, and thereby, that it is possible to refer to irony as a feminist tool in these literary works.

Keywords: irony, feminism, Castellanos, Ferré, Valenzuela, social criticism

Índice

| | |
|--|-----------|
| 1. Introducción | 3 |
| 1.1. Propósito, hipótesis y preguntas de investigación | 4 |
| 1.2. Material | 5 |
| 1.3. Método y disposición | 5 |
| 1.4. Estudios anteriores | 6 |
| 2. Marco teórico y conceptual | 7 |
| 2.1. La ironía | 7 |
| 2.2. El feminismo | 9 |
| 3. Análisis | 10 |
| 3.1.1. La cocina es una cárcel y tú eres la carne para asar | 10 |
| 3.1.2. Análisis de la ironía en “Lección de cocina” | 11 |
| 3.2.1. La perfecta madre mexicana infeliz | 13 |
| 3.2.2. Análisis de la ironía en “Cabecita blanca” | 15 |
| 3.3.1. La furia femenina de las mujeres adornos | 17 |
| 3.3.2. Análisis de la ironía en “La muñeca menor” | 18 |
| 3.4.1. Detrás de la ingenuidad de una niña una puede decir mucho | 20 |
| 3.4.2. Análisis de la ironía en “Amalia” | 21 |
| 3.5.1. El leñador no te va a salvar | 23 |
| 3.5.2. Análisis de la ironía en “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja” | 24 |
| 3.6.1. La curiosidad puede ser mortal o la única esperanza | 26 |
| 3.6.2. Análisis de la ironía en “La llave” | 28 |
| 4. Conclusión | 30 |
| 4.1. Recapitulación y discusión | 30 |
| 4.2. Futuros caminos de investigación | 31 |
| Bibliografía | 32 |

1. Introducción

Durante gran parte de la historia del mundo las mujeres no tenían voz. Por lo menos, no se les permitía una voz. No podían votar, poseer propiedad, trabajar fuera de la casa y no podían escribir y publicar libros. Mucho ha cambiado desde entonces y, aunque las mujeres todavía poseen menos del 20% de la propiedad del mundo (Villa, 2017), hacen el 40% más de las tareas domésticas que los hombres (Petter, 2017) y la cantidad de obras literarias publicadas por hombres supera con creces la de las mujeres (*Huffington Post*, 2012), por lo menos pueden votar (excepto en la Ciudad del Vaticano). Esta desigualdad histórica todavía no totalmente nivelada ha dejado tras sí cierta frustración. Dicha frustración se puede ver expresada en una abundancia de obras distintas de mujeres de todo el mundo, en el arte, en la música, y en la literatura. Se puede decir sin temor a equivocarse que cualquier forma de expresarse artísticamente ha sido usada para expresar esa frustración y descontento con los poderes predominantes. Lleva sentido que hay varios grados de sutilidad para expresar el descontento, y un grado más bien sutil es la ironía. Mariela Gutiérrez ha escrito lo siguiente sobre el tema: “Muy en particular, las mujeres que escriben han tenido que luchar a través de los tiempos empleando todo tipo de mañas contra las pautas de editores que rehúsan publicar obras femeninas en las que su contenido destile un lenguaje que consideran impropio a la mujer” (2004, 51).

Rosario Castellanos, Rosario Ferré y Luisa Valenzuela son tres escritoras latinoamericanas que a través de sus obras literarias han criticado la inclinación de la sociedad a favorecer a los hombres. Además todas utilizan la ironía, de varias maneras. La celebrada escritora mexicana, Rosario Castellanos, nació en Ciudad de México en 1925. Mujer educada, trabajó como profesora de filosofía en varias universidades y a través de su vida escribió sobre cuestiones de opresión cultural y de género. Gran parte de su obra, de su energía, fue dedicada a luchar por los derechos de las mujeres, y sigue siendo un símbolo del feminismo latinoamericano. La escritora, poeta y profesora puertorriqueña Rosario Ferré, nacida en Ponce, Puerto Rico en 1938, era hija de una de las familias más adineradas de Puerto Rico. Ferré empezó a escribir profesionalmente ya a los 14 años y siguió estudiando en Estados Unidos, además de Puerto Rico, obteniendo un PhD en literatura latinoamericana de la Universidad de Maryland. Siendo tal vez la escritora más conocida de Puerto Rico, Ferré

centra su obra en la vida de las mujeres, y en sus relaciones con hombres abusivos o indiferentes. La tercera escritora de nuestra investigación, la argentina Luisa Valenzuela, nació en Buenos Aires en 1938. Es hija de la escritora Luisa Mercedes Levinson y cuando era niña, su casa fue frecuentada por los amigos escritores de su madre, entre otros, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges. Luisa Valenzuela llegó a ser escritora ella misma y su obra se caracteriza por un cuestionamiento de estructuras sociales jerárquicas desde una perspectiva feminista. Todas estas tres mujeres han escrito cuentos que, de una manera u otra, critican los sistemas sociales de corte sexista que hay. Además todas utilizan la ironía como herramienta narrativa.

Una necesidad de expresar en texto su descontento con el sistema social, intentando evitar dejarse silenciar por dicho sistema, hace necesaria una herramienta narrativa para esquivar que la crítica resulte demasiado obvia. Así, es posible expresarse libremente, aunque un poco a escondidas. Reyes (en Alvarado Ortega, 2006) describe la ironía como “un fenómeno pragmático”, diciendo que “sólo se percibe en contexto, y depende de las intenciones del locutor y las capacidades interpretativas del interlocutor” (2006, 1). Esto hace que la ironía pueda resultar sumamente útil para apuntar crítica, más o menos dura, hacia un sistema social, sin exponerse a las consecuencias más negativas.

1.1. Propósito, hipótesis y preguntas de investigación

El propósito de esta tesina es estudiar más atentamente dos cuentos de cada una de las escritoras, Rosario Castellanos, Rosario Ferré y Luisa Valenzuela, para así investigar su manera de utilizar la ironía. Para poder llevar a cabo tal análisis, se estudiará la ironía como medio estilístico, o herramienta narrativa, para formarnos una imagen más clara de qué es y cómo se la puede utilizar. Además se va a problematizar el posible significado feminista de los usos de ironía, para establecer si se puede llamar la ironía de estas obras una herramienta feminista. La hipótesis que se sostiene en esta tesina es que cada una de las escritoras utiliza la ironía de una manera que aumenta la ambigüedad y hace posible interpretar el mensaje de varias maneras: por un lado, una interpretación crítica del sistema oprimiendo a las mujeres, y, por otro, otra interpretación sin significado crítico.

El análisis del corpus se desarrollará a partir de las siguientes preguntas de investigación:

1. ¿Cómo se utiliza la ironía en los cuentos elegidos para esta tesina de Castellanos, Ferré y Valenzuela respectivamente?
2. ¿Resulta posible interpretar la ironía en los cuentos como herramienta feminista?

1.2. Material

Para hacer este estudio se han elegido seis cuentos de tres escritoras latinoamericanas, dos de cada una. Los primeros dos presentados en este trabajo son “Lección de cocina” y “Cabecita blanca” de la colección *Álbum de familia* (2012) escrita por Rosario Castellanos y publicada por la primera vez en 1971. Después se mirarán los cuentos “La muñeca menor” y “Amalia” de la colección *Papeles de Pandora* (2000) de Rosario Ferré, primeramente publicada en 1976. Últimamente se presenta “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja” y “La llave” de la colección *Simetrías* (1993) escrita por Luisa Valenzuela y publicada por la primera vez en 1993. La elección de material se basa principalmente en lecturas previas de Castellanos, las que en primer lugar evocaron las cuestiones sobre la ironía como herramienta feminista. Ferré y Valenzuela también son conocidas como escritoras críticas a la hegemonía masculina, y luego de una investigación adicional se las encontró sumamente adecuadas para este estudio.

Los seis cuentos fueron elegidos en parte por azar y en parte por interés personal. A la primera lectura de los cuentos, unos, como en el caso de “Lección de cocina” y “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja”, parecían obviamente pertinentes, e incluso indispensables, para el estudio. Sin embargo, todos los cuentos elegidos se consideran sumamente interesantes para la investigación, tanto por su contenido irónico como por su trama cautivadora.

1.3. Método y disposición

Se atiende primeramente una lectura detallada de “Lección de cocina” y “Cabecita blanca” de Rosario Castellanos (2012), “Muñeca menor” y “Amalia” de Rosario Ferré (2000) además de “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja” y “La llave” de Luisa Valenzuela (1993). Se analizará el uso de ironía en cada cuento y después se problematizarán unos ejemplos específicos para ver su significado además de sus mensajes subversivos. Finalmente se va a discutir hasta qué punto el uso de ironía en los cuentos tiene un objetivo crítico y,

subsecuentemente, si la ironía en estos cuentos se puede considerar una herramienta feminista.

Este trabajo consiste en una parte de introducción, la que intenta dar al lector una idea del problema, los objetos de investigación, el propósito así como la hipótesis y las preguntas de investigación. En el marco teórico que sigue se presenta teoría sobre la ironía como herramienta narrativa. También se va a definir brevemente el feminismo como teoría.

Después se van a presentar estudios previos del mismo campo. La parte analizadora que sigue al marco teórico se va a dividir en seis distintas sub-partes para cada cuento. El análisis del uso de la ironía es precedido por un resumen de cada cuento. Continuamente se harán notar los matices feministas de los significados irónicos. Finalmente viene una discusión sobre qué se ha podido reconocer sobre la ironía como herramienta feminista generalmente en todos los cuentos y en el lenguaje literario de cada escritora, se mostrarán conclusiones generales y se proponen futuros caminos de investigación en el mismo campo.

1.4. Estudios anteriores

Ya existen varios estudios anteriores sobre el tema de ironía en la literatura latinoamericana y, además, hay un vasto campo de estudios sobre Castellanos, Ferré y Valenzuela respectivamente. Algunos de esos estudios incluso tratan de una de las escritoras y su uso de la ironía, como por ejemplo *La ironía en la obra temprana de Rosario Castellanos* de Laura Guerrero Guadarrama que se publicó en 2005. Un libro, que ha sido de gran importancia para este trabajo, es *Rosario Ferré en su edad de oro: Heroínas subversivas de Papeles de Pandora y Maldito Amor* de Mariela A. Gutiérrez (2004) que trata entre otras cosas de la ironía expresada en el cuento “Amalia”. El libro de Gutiérrez también ha servido al trabajo con esta tesina para dar una imagen del uso de la ironía de Ferré en general, sus opiniones y sus contemplaciones de la ironía ayudando para definir qué es la ironía y cómo se la puede utilizar en la literatura.

Una tesina en particular, de la Universidad de Lund, que ha sido escrito sobre el tema es *El humor en el Álbum de familia: Un estudio sobre la ironía y el sarcasmo en cuatro cuentos de Rosario Castellanos* de Janeth Madsen (2016). La tesina de Madsen ha provocado el deseo de comparar el uso de la ironía de Castellanos con el de otras autoras, además de investigar el

uso de la ironía de otras autoras como herramienta feminista, para así ampliar el campo del estudio.

2. Marco teórico y conceptual

Esta tesina se basará en el concepto de la ironía, el cual se definirá en este capítulo para que más adelante pueda utilizarse en el análisis del corpus. Otra teoría que se va a explicar brevemente en este capítulo es el feminismo.

2.1. La ironía

El *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* (2017), define la ironía como “burla fina y disimulada” y “expresión que da a entender algo contrario o diferente de lo que se dice”. El hecho de que la palabra deriva del griego εἰρωνεία (*eirōneía*), que significa *disimulo* estaría bien de acuerdo con esa definición. Sin embargo, existe un vasto campo de investigación sobre el tema de la ironía, y muchos, entre otros Haverkate (1985 en Alvarado, 2006, 2), sostienen que la ironía no siempre tiene que ver con “decir lo contrario de lo que se entiende”, sino que puede realizarse de muchas maneras. Alvarado sigue elaborando que cuando se utiliza la ironía se supone algún tipo de colaboración entre hablante y oyente (o, en nuestro caso, escritor y lector). “El hablante tiene una intención clara de comunicar algo cuando utiliza un enunciado irónico, pretende así que su oyente infiera lo que no se ha dicho para obtener el significado completo de su enunciación” (Alvarado, 2006, 2).

Según *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Greene et al., 2012, 731-733), los tres tipos de ironía más frecuentes en la literatura son *ironía verbal*, donde se dice algo distinto, si no lo contrario, de lo que se quiere decir, *ironía situacional*, donde algo sucede que es distinto de lo que se esperaba suceder, e *ironía dramática*, donde el autor y el lector saben algo de una situación que los personajes no saben, por ejemplo, qué va a suceder.

La propia Ferré ha problematizado mucho sobre la ironía como herramienta narrativa, utilizando términos similares a los de *The New Princeton Encyclopedia*, y Gutiérrez lo desarrolla aún más en su libro *Rosario Ferré en su Edad de Oro: Heroínas subversivas en Papeles de Pandora y Maldito Amor*:

Ferré menciona dos tipos de ironía: 1) *la ironía dramática*, ‘la cual establece una comunión secreta entre el espectador y el autor; comunión que disimula, ante los personajes de la obra, la develación de los hechos de la trama’ (192) y, 2) *la ironía literaria*, ‘construida sobre la simulación [...] [en la que] funciona el juego de palabras (se dice lo contrario de lo que se quiere decir)’ (192). Sin embargo, su ficción da cabida a un tercer tipo de ironía, la cual no se encuentra definida en los manuales literarios y que pudiese explicarse como 3) ‘la ironía [que] implica un proceso de desdoblamiento en el autor, durante el cual el *ego* se divide en un *yo* empírico e histórico, y en un *yo* lingüístico’ (192). A este tercer tipo le he dado el nombre de *ironía logogrifa* ya que este vocablo representa el desdoblamiento de una misma palabra (lat. *logo*) en dos sentido diferentes (lat. *grifa*) pero que se complementan; la calidad de ser logogrifa relaciona también la ironía a la técnica basada en el uso del *Doppelganger*. (Gutiérrez, 2004, 53)

Los términos de Ferré coinciden acertadamente con los términos de la Encyclopedía antes mencionada. Lo que llama Ferré *ironía literaria* y lo que llama la Encyclopedía *ironía verbal* se consideran más o menos lo mismo. Para facilitar la lectura de este trabajo se elige uno de los dos términos para usar mediante el resto del estudio, y dado que significan más o menos lo mismo se ha elegido el término de Ferré, *ironía literaria*, simplemente porque se van a utilizar todos los demás términos de Ferré. El término *ironía dramática* es lo mismo en ambas definiciones, así que ello se va a utilizar. El término de la Encyclopedía *ironía situacional* también se va a utilizar en este estudio, además del nuevo tipo de Ferré, nombrado por Gutiérrez *ironía logogrifa* que se relaciona con el uso del “doble”. El uso de un “doble” en la literatura puede resultar irónico porque de una manera se crean dos significados diferentes de la misma cosa, o de la misma persona. Lo que muchas veces agrega un sentido asombroso al *Doppelganger* es que se parece tanto a otra persona, mientras tanto es completamente diferente a ella. Se podría decir que el uso del “doble” es una realización tridimensional de la ironía, ya que se pueden ver ambos lados del significado al mismo tiempo, en lugar de sobreentender lo no dicho de una oración.

La autora Luisa Valenzuela ha dicho: “Se necesita una mirada dual para ver las cosas. Y la ironía te permite ver las cosas desde otro ángulo. Si estamos instalados siempre en el drama, nos perdemos la mitad de la luz de la situación, o mejor dicho, los claroscuros. La ironía, el

humor negro, macabro, rompen el patetismo y te permiten abrir una compuerta hacia otro lugar para ubicar la mirada” (2015, 151-152).

Ferré relaciona la ironía y la crítica feminista, que tiene su origen en la ira hacia las estructuras existentes, de forma explícita en su teoría sobre la ironía narrativa: “la ironía consiste precisamente en el arte de disimular la ira, de atemperar el acero lingüístico para lograr con él un discurso más efectivo” (en Gutiérrez, 2004, 52). Gutiérrez agrega: “la ironía viste el disfraz de los recursos retóricos para atacar con sutileza las maquinaciones sociales que reprimen a la mujer como ser humano dentro del mundo paternalista de la América Latina” (Ibid.).

2.2. El feminismo

Hay varias acepciones del término de feminismo, muchas de ellas definidas por instituciones inherentemente patriarcales, como por ejemplo la definición del *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* (2017), que es la siguiente: “Principio de igualdad de derechos de la mujer y el hombre”. Esta definición parece insuficiente para adecuadamente describir qué es el feminismo y por eso ha sido considerado más apropiado utilizar una definición del término que viene de una institución realmente feminista. La definición del feminismo de la cual se va a partir en este estudio es la del periódico feminista *Mujeres en Red*, que define el feminismo de la siguiente manera:

El feminismo es un movimiento social y político que se inicia formalmente a finales del siglo XVIII -aunque sin adoptar todavía esta denominación- y que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo o colectivo humano, de la opresión, dominación, y explotación de que han sido y son objeto por parte del colectivo de varones en el seno del patriarcado bajo sus distintas fases históricas de modelo de producción, lo cual las mueve a la acción para la liberación de su sexo con todas las transformaciones de la sociedad que aquella requiera (*Mujeres en Red*, 2008).

Es decir que en este trabajo entendemos el feminismo como un movimiento multifacético, que no solamente trata de obtener derechos humanos básicos, sino que reconoce una opresión

sistemática de las mujeres como grupo, en todos campos de la sociedad, que se ha extendido mediante siglos.

Finalmente, para cerrar el apartado dedicado al marco teórico y conceptual, se establece que hay varios tipos de ironía, los que vamos a buscar en los cuentos y utilizar en nuestro análisis siendo los siguientes; *la ironía literaria*, diciendo algo distinto a lo que se quiere decir; *la ironía situacional*, donde algo sucede que es distinto de lo que se esperaba suceder; *la ironía dramática*, donde el autor y el lector saben más de una situación que los personajes y, finalmente; *la ironía logogrifa* que se relaciona con el uso irónico del “doble”.

3. Análisis

En este apartado se presentará cada cuento en forma de un breve resumen y se analizará el uso de la ironía en ellos.

3.1.1. La cocina es una cárcel y tú eres la carne para asar

El primer cuento de la colección *Álbum de familia*, publicada por la primera vez en 1971, es “Lección de cocina” y se narra en primera persona por la misma protagonista. Es un largo monólogo que describe la vida doméstica de una mujer recién casada de una manera sumamente irónica y humorística. El cuento se sitúa de principio a fin en la cocina y la protagonista no tiene ni la menor idea de cómo cocinar un tal trozo de carne para la cena de esa noche. Se dirige al lector, como si estuviera hablando con un amigo, a menudo haciendo preguntas retóricas. Mientras está cocinando contempla su vida de esposa, con todo lo que significa, y queda claro que no ha resultado tan buena como ella tal vez hubiera esperado. A través del cuento la narradora protagonista critica el rol tradicional de la mujer en casa comparándola con el trozo de carne chisporroteando en la sartén, una situación imposible que necesita resolución para evitar catástrofe inminente. Hacia el fin del cuento, después de haber fantaseado de divorciarse y escaparse de su vida encarcelada en la cocina, la protagonista habla de la necesidad de sacrificarse por la armonía doméstica y dejar atrás sus sueños y aspiraciones para asumir el papel de buena esposa. No obstante, el cuento termina abruptamente con las palabras “Y sin embargo”, dejando al lector preguntándose qué es lo que realmente elige, y todas las puertas están abiertas.

3.1.2. Análisis de la ironía en “Lección de cocina”

En “Lección de cocina”, lo irónico yace primeramente en los comentarios internos que hace la narradora protagonista sobre su propia situación, muchas veces utilizando *ironía literaria*. A principios del cuento ella describe los sinónimos de la mujer: “küche, kinder, kirche” (2012, 7), lo que explica qué rol deben cumplir las mujeres en la sociedad: deben cocinar para su marido, deben estar embarazadas y dar a luz a los niños de su marido, y claro que deben ser un pilar espiritual para su familia, siempre haciendo como manda Dios, siempre cuidando de otros, siempre responsable, siempre obediente.

Ya en el título se indica que la ironía más obvia del cuento se encuentra en el hecho de que la mujer no sabe cocinar. Ese pilar fundamental del sexo femenino entero, el saber proveer alimento a su familia sin indecisión, es algo de lo que ella carece. Ella está totalmente perdida en la cocina y el lector puede seguir sus pensamientos brutalmente honestos que destilan ironía. “Mi lugar está aquí. Desde el principio de los tiempos ha estado aquí” (2012, 7) dice, dirigiéndose a la cocina, justamente antes de describir cómo era su vida antes de casarse. “Yo anduve extraviada en aulas, en calles, en oficinas, en cafés; desperdiciada en destrezas que ahora he de olvidar para adquirir otras. Por ejemplo, elegir el menú” (2012, 7). Con esta oración, y utilizando la *ironía literaria*, expresa bien su descontento con el estado de las cosas, su destino de ama de la casa, cocinera, niñera y criada. Queda obvio que está llena de amargura. El hecho de que la protagonista es una mujer intelectual y educada también hace que el título sea irónico. No importa que haya estudiado y que tenga experiencia del mundo, ahora tiene que aprender la lección de las mujeres y aceptar que su lugar es en la cocina.

Varias veces en el cuento se hace alusión a su vida anterior, como en el ejemplo citado, cuando tenía un trabajo y una vida multifacética y rica, llena de impresiones nuevas e intereses propios. Ahora parece haber sido disminuida a una sola cosa, una esposa. Dice que “en el contacto o colisión con él he sufrido una metamorfosis profunda: no sabía y sé, no sentía y siento, no era y soy” (2012, 12). Se crea un marcado contraste entre la vida que quiere y la vida que tiene. Fantasea con ser una mujer famosa, una diseñadora de moda que vive libremente en una ciudad capital del mundo como Nueva York, Londres o París, que no se deja alterar por sus relaciones con los hombres, que fuma y pasa su tiempo contemplando

el paisaje urbano a través de los grandes ventanales de su estudio (2012, 17). En la vida real, todo el tiempo se siente encarcelada en el hogar, su futuro siendo permanecer allí para siempre, teniendo hijos que la van a atar a su marido y a la casa de pies y manos. Describe cómo durante las noches permanece inmóvil al lado de su marido en la cama para no despertarlo. Ella rumia su rencor en silencio.

Las palabras elegidas en ciertas situaciones también fortalecen el sentido irónico del cuento: “con el delantal que usurpo para hacer un simulacro de eficiencia y del que seré despojada vergonzosa pero justicieramente” (2012, 8-9). La usurpación de un delantal, de la que también se puede ser despojada, crea una imagen humorísticamente irónica de un objeto tan cotidiano, elevado hasta lo regio, enfatizando al mismo tiempo la importancia de su posición como ama de casa y su desinterés por mantenerla. En un punto en el cuento la protagonista se describe a sí misma como “abnegada mujercita mexicana que nació como la paloma para el nido” (2012, 9). Se describe así en contraste con su marido que puede “darse el lujo de ‘portarse como quien es’” (ibid.), exitosamente expresando su descontento con la situación.

En un momento de levantamiento interno, cuando la protagonista se está fortaleciendo a sí misma, describiendo que ella también “[es] una conciencia que puede clausurarse, desamparar a otro y exponerlo al aniquilamiento” (2012, 10), ella pasa súbitamente a describir la carne en la sartén, que también ha empezado a cambiar, y dice que ahora le parece algo más familiar que antes. Esto se puede interpretar como un tipo de ironía figurativa, donde está sobreentendido que la carne representa a ella misma. Aquí aparece el antes mencionado tipo de ironía llamada *ironía logogrifa*, donde el trozo de carne funciona como un “doble” de la protagonista, y ella a su vez como un doble del trozo de carne. Los paralelos hechos entre la protagonista y el trozo de carne están presentes a través de todo el acuento, el trozo muchas veces reflejando el estado anímico de la protagonista. Resulta irónico y humorístico que la mujer se identifique más con un trozo de carne chisporroteando en la sartén que con la perfecta mujer casada arquetípica que debe ser. Cuando pasa súbitamente en la mitad de una oración a describir la carne, cuando estaba pensando en sí misma, se lo debe interpretar como *ironía literaria*, todo lo que dice de la carne realmente trata de ella misma.

Victoria Carpenter, en su estudio *Erasing men from Álbum the familia by Rosario Castellanos* (2010), ha interpretado el trozo de carne de manera completamente distinta a la interpretación de esta tesina. Carpenter escribe que el trozo de carne es la personificación del marido en vez de la protagonista:

I argue elsewhere that in “Lección de cocina” the woman narrator’s thoughts of divorce threaten the man’s security in marriage. The man (embodied by a piece of meat) fights back by redirecting the woman’s attention to the burning of the roast (see Carpenter 2000). If we consider the phallic nature of the roast, we can draw a parallel between the meat/man’s resistance to change and the defensive nature of masculinity (Carpenter, 2010, 6).

La interpretación de Carpenter ofrece una manera completamente opuesta de mirar el rol de la carne en el cuento. Según ella los cambios del aspecto del trozo de carne coinciden con los puntos decisivos del análisis de la mujer sobre sus roles anteriores y presentes (2010, 8). Sin embargo, en vez de interpretar esto como un reflejo de los sentimientos de la mujer, como es la interpretación de nuestra tesina, Carpenter ha interpretado esos cambios de la carne como la respuesta del hombre al monólogo de la mujer (Ibid.). Según Carpenter el trozo de carne es el segundo protagonista del cuento y representa al marido de la protagonista narradora (2010, 7). Dado que el marido no está presente de otra manera en el cuento, solamente existe en la mente de la protagonista (y, según Carpenter, en la sartén en forma de carne asada), realmente no se puede decir que tenemos que ver con *ironía logogrifa* si se eligiera la interpretación de Carpenter, sino que en ese caso tendría que ver con una ironía más bien *literaria* donde se habla de la carne, mientras queriendo decir el hombre.

Al fin y al cabo se puede decir que “Lección de cocina” es un cuento lleno de ironía, sobre todo literaria pero también logogrifa, directamente dirigida al sistema que ha ordenado a las mujeres a quedarse en la cocina, a asumir una posición abnegada frente a sus maridos, a su familia y al resto de la sociedad.

3.2.1. La perfecta madre mexicana infeliz

El tercer cuento de la colección *Álbum de familia* es “Cabecita blanca”. En él hay partes de diálogo pero principalmente se narran en tercera persona los acontecimientos rodeando la

protagonista y sus pensamientos. Supuestamente la historia se desarrolla en una ciudad mexicana, por la mayor parte en la casa de la protagonista Justina.

Si “Lección de cocina” trata de una mujer consciente de su propia opresión e indispuesta a aceptar las expectativas que tienen los demás sobre ella, “Cabecita blanca” trata de todo lo contrario, teniendo otra perspectiva. Justina es una mujer que, sea por terquedad o sea por estupidez, no ve las injusticias a las que está sometida. Aunque se ha conformado con que su marido la engañe con otra mujer, ella no quiere o no puede ni enfrentarlo ni aceptarlo, sino que sigue viviendo devotada a él y sigue siendo la esposa que su madre la enseñó ser: prudente, obediente y abnegada. Justina está representada de todos modos como una mujer ingenua que no se da cuenta de la realidad en su alrededor. Sus dos hijas son de ciertas maneras reflejos de ella misma, pero o Justina no quiere o no puede verlo así, sino que se siente obligada a quejarse de ellas en cada oportunidad. Es su hijo varón, Luisito, que es su favorito. Él carece de cada característica típicamente masculina. De muchas maneras parece ser bastante afeminado. Incluso se describe que tenía “caireles rubios que no le cortaron hasta los doce años” (2012, 56). Luisito prefiere quedarse en casa con la madre, ayudando con las tareas del hogar, antes que salir con sus compañeros del colegio. Queda claro que Luisito es homosexual, y que por eso su padre lo ha rechazado. La homosexualidad de su hijo, también, es algo que Justina se niega a ver, no importa que Luisito incluso vive con otro hombre.

Cuando el marido de Justina cae enfermo Justina se esmera en cuidar de él, aunque él no deja de quejarse sobre ella que no puede hacer nada bien. La secretaria del marido visita a menudo, a quien el marido siempre pone buena cara. Luisito nunca viene a visitar a su enfermo padre, sino que manda a su novio Manolo en su lugar.

Después de la muerte de su marido, Justina queda bastante sola en su casa, las hijas casi no vienen a visitarla. Solamente Luisito viene para darle un beso a su “cabecita blanca” como la llama a su madre (2012, 61).

Sus dos hijas, Carmela y Lupe, llegan a parecerse cada vez más a su madre, de distintas maneras. El marido de Carmela la abandona para trabajar y sus niños ignoran sus órdenes. Lupe no se casa y parece estar bastante deprimida, pasa su tiempo tejiendo y viendo la

televisión y sigue viviendo con su madre. Pero a Justina lo único que le importa es Luisito y su bienestar.

3.2.2. Análisis de la ironía en “Cabecita blanca”

En el caso de “Cabecita blanca”, se puede decir que todo el cuento en sí es irónico. Se presenta una mujer protagonista que total y completamente cumple con los roles tradicionales de cómo deben comportarse las mujeres, sin embargo, es como si su vida estuviera completamente separada del mundo alrededor. Ella está tan atrapada en su rutina y en su manera de pensar y de vivir, que ella no puede ver los hechos tal y como son, y es como si ella estuviera desconectada de la realidad. A veces ella piensa lo totalmente contrario a lo que realmente es la verdad, como por ejemplo en el caso de su marido que la engaña con otra mujer. Justina ha visto la prueba de su *affaire* con sus propios ojos y aun así no se lo cree, sino que sigue teniendo a su marido en alta estima, insistiendo en que sea un gran hombre respetable. En otros instantes es obvio que todo el mundo pueda ver claramente lo que está pasando, excepto ella, que está ciega al asunto, como en el caso de la sexualidad de Luisito y su novio Manolo. Toda la familia es consciente de la realidad menos ella, que por lo profundamente metida e inductrinada por la ideología del patriarcado que está, se niega a verlas.

Carpenter, en su ensayo antes mencionada, hace notar que el marido de Justina, justamente como el marido de la protagonista de “Lección de cocina”, no tiene una voz propia: “in ‘Cabecita blanca’, the man is as faceless as he is voiceless, erased from the marital discourse first in content, then in form. The woman asserts herself as the manipulator of a submissive man: ‘el sitio de un hombre es su trabajo, la cantina o la casa chica’” (Carpenter, 2010, 13). Carpenter marca que esto es una paráfrasis irónica de la enunciación popular sobre el lugar de la mujer siendo la cocina, que originalmente aparece en “Lección de cocina”: “en el proverbio alemán la mujer es sinónimo de Küche, Kinder, Kirche” (Castellanos, 2012, 7). Carpenter agrega lo siguiente: “Just as the woman’s role was initially limited to cooking, praying and procreation, the man’s role is reduced to working, eating and satisfying his sexual urges” (2010, 13), así señalando un tipo de *ironía situacional* donde se disminuye a los hombres en vez de a las mujeres.

Lo irónico de este cuento yace en la oposición de dos contrarios. El marido de Justina la engaña con otra mujer, y Justina piensa que su marido es el mejor del mundo. Su hijo Luisito es homosexual y vive con su novio Manolo, y Justina piensa que Manolo solamente es el criado y que Luisito algún día se va a casar con una mujer. Incluso el hecho de que es Luisito su favorito entre los niños es bastante irónico dado que ella está tan inclinada a cumplir con los roles tradicionales de género mientras que Luisito, siendo quien es, supone una excepción a la regla de cómo deben ser los varones. Esto aporta un sentido de *ironía dramática* al cuento, dado que tanto el autor como el lector pueden ver la verdad triste de la vida de Justina, pero Justino no la ve. Otro ejemplo de ironía en el cuento es que de una manera Justina ha realizado su vida según las “lecciones de cocina”, asumiendo posición como ama de casa, sin embargo, ha sido un fracaso dado que sus niños son infelices y ella está sola.

En conclusión se puede decir que “Cabecita blanca” es un cuento inherentemente irónico, en el cual la ironía se expresa por la mayor parte a través de *ironía dramática* e *ironía situacional*.

3.3.1. La furia femenina de las mujeres adornos

En la colección de cuentos *Papeles de Pandora*, publicada por vez primera en 1976, “La muñeca menor” es el primero de 24 cuentos. Se narra desde la tercera persona y describe la vida de la protagonista, cuyo nombre no se menciona sino que se conoce en el cuento como “la tía”. La historia se desarrolla principalmente en la casa de “la tía” pero se sigue también su sobrina más joven en su vida como recién casada.

“La muñeca menor” empieza describiendo la vida de “la tía”, que de joven suele nadar en un río, pero que un día es mordida en la pantorrilla por una “chágara”. El doctor explica que no va a ser posible extraer la chágara dado que ya se ha anidado dentro de la herida. La tía acepta su destino de vivir el resto de su vida con la chágara en la pantorrilla, que va creciendo cada vez más hinchada y podrida, algo que le impide casarse.

Ella dedica su vida a sus nueve sobrinas, a las que les hace muñecas para jugar. Cada año hace una muñeca, para cada niña, que corresponde a “la estatura y a las medidas de cada una de las niñas” (2000, 3). Así que cada año las muñecas crecen paralelamente con las niñas, y

cada año las muñecas se parecen más a ellas. A medida que cada sobrina crece y es enviada a casarse, la tía crea una última muñeca para cada una y dice: "Aquí tienes tu Pascua de la Resurrección" (2000, 5).

Cuando la última niña se casa, la tía le da una muñeca especialmente fina, hecha de porcelana y rellena de miel, con los verdaderos dientes de leche de la niña misma y con los ojos incrustados con aretes de diamante. Su nuevo marido la obliga todos los días a la sobrina a quedarse sentada en el balcón para que pueda ver el pueblo entero que él se ha casado en sociedad.

Después de un tiempo el marido le saca los ojos a la muñeca para empeñarlos por un lujoso reloj, después de lo cual tanto la muñeca como la sobrina menor permanecen con los ojos cerrados. Un día el marido decide vender la piel de porcelana de la muñeca, pero no puede encontrarla por ningún lado. Su esposa sugiere que las hormigas la hayan devorado dado que estaba rellena de miel.

El marido se da cuenta de que su esposa no parece envejecer y, un día, cuando él escucha para ver si respira o no, puede oír el sonido de un río allí dentro, y cuando ella abre los ojos surgen antenas de chágaras viciosas.

3.3.2. Análisis de la ironía en “La muñeca menor”

En “La muñeca menor” la ironía es bastante sutil, muchas veces figurativa, y está bien entretejida con la historia a través del uso del “doble”.

Con respecto al título, “La muñeca menor”, la ironía sutil yace en que es ambiguo, el adjetivo “menor” aludiendo tanto al tamaño como a la edad. Esto le da al cuento un sentido asombroso dado que se personifica la muñeca, insinuando que es “la más joven” entre las muñecas en lugar de la más pequeña de tamaño, aludiendo al tipo de metamorfosis que sufre la sobrina menor.

Ferré adopta en el cuento una de sus propias perspectivas de la ironía, el uso del “doble” literario, es decir, la *ironía logogrifa*. Se puede, si uno quiere, ver una larga línea de

doppelgangers en este cuento, se podría argumentar que la tía es de una manera el doble de la autora, su creación para transmitir un mensaje. Sin embargo, la sobrina es el doble de la tía, la versión joven de ella que no es inhibida por la chágara de casarse, y sobre la quien la tía cuida mucho. La muñeca menor, a su vez, es el doble de la sobrina, bastante literalmente, pareciéndose a ella de varias maneras, incluso reemplazándola al fin de la historia. Este tipo de ironía queda presente a través de todo el cuento, donde los dobles tienen una importancia clave ya que es mediante sus dobles que los personajes logran librarse de las diferentes situaciones negativas en las que se encuentran. La tía logra dar propósito a su vida haciendo muñecas para las sobrinas, así viviendo por medio de ellas, y la sobrina menor logra librarse de su marido opresivo con la ayuda de su doble, la muñeca menor.

La criatura ficticia, la “chágara viciosa”, es otro detalle irónico del cuento. Se la puede interpretar como un espíritu femenino, enfurecido por la opresión que ha sufrido durante siglos. La chágara se enrosca permanentemente en la pantorrilla de la tía, inhibiéndola de casarse, y es entonces cuando ella se deja “deteriorar” de una manera. Una vez fue joven y hermosa pero ahora es vieja y fétida por su pierna hinchada y podrida. Lo irónico se encuentra en el hecho de que es justamente el matrimonio, lo cual no es una opción para la tía, que resulta siendo la perdición para la sobrina menor. Su marido la oprime hasta que un día ella se ha convertido en algo completamente distinta, una muñeca de porcelana. De esa manera se puede considerar la chágara lo que libera a la tía de su destino si fuera a casarse con un hombre. Ahora ella puede pasar su tiempo como ella quiera, perfeccionando su arte de hacer muñecas y dedicando su vida a sus sobrinas. Gracias a la chágara, que a primera vista parecía una maldición, la tía tiene una nueva riqueza interior.

Otra interpretación de la chágara es que representa la opresión de las mujeres por parte del patriarcado, algo que las inhibe de moverse libremente, salir de la casa y tomar parte del mundo alrededor. Partiendo de esta interpretación la historia resultaría más pesimista en el sentido de que no importa si está casada o no, la mujer sufre de todos modos. Sin embargo, en este trabajo se ha optado por una lectura más optimista de esta historia. Dado que es la chágara la que deja a la tía dedicarse a su arte, y que al fin es la chágara la que salva a la sobrina menor de su marido, la interpretación pesimista no resulta la que se prefiere para esta tesina.

Jesús Rodero, en su ensayo “Lo fantástico feminista: metamorfosis y trasgresión en Rosario Ferré y Rima De Vallbona”, también menciona la interpretación doble posible de la chágara, lo que él llama “la doble estrategia de Ferré”: “Por un lado, presenta una sátira de la aceptación y perpetuación del papel social impuesto por los hombres a las mujeres a través de la inmovilidad y el silencio de los personajes femeninos; por otro lado Ferré ofrece un ataque sin compromisos contra los valores masculinos que causan, promueven y refuerzan ese comportamiento pasivo y sumiso” (2008, 7). Rodero señala que dicho ataque se realiza a través de la chágara al fin del cuento, pero que también es la chágara que ha causado los problemas en primer lugar, así mostrando que no necesariamente hay que elegir una interpretación entre las dos, sino que se pueden asumir ambas interpretaciones al mismo tiempo.

Al fin y al cabo es la chágara que salva a la sobrina menor de su vida malísima con su marido, cuando la derrumba desde adentro, después de todos los abusos hechos por el marido sobre la muñeca. Entonces aún otro significado irónico, esta vez de tipo *ironía situacional*, de la chágara es que es justamente esta que ha pagado los estudios del marido de la sobrina, ya que su padre, el doctor de la tía, en vez de extraerla de la pantorrilla, la ha dejado allí dentro deliberadamente, para así poder continuar cobrando dinero de la tía. Entonces lo que una vez significaba el éxito del marido, se ha convertido en su ruina.

Lo que dice la tía cuando les da a las sobrinas sus últimas muñecas, “Aquí tienes tu Pascua de Resurrección” (2000, 5), implica el renacimiento de cada sobrina misma. Las muñecas, que realmente no funcionan para nada más que ser hermosas y calladas, son como el conocimiento que les da la tía a las sobrinas de la manipulación del patriarcado sobre las mujeres, y este conocimiento les brinda a las mujeres una posibilidad de cambiar su vida. No sabemos qué pasó con todas las otras sobrinas. De esta manera resulta irónica la frase de la tía, que un objeto inanimado, una muñeca, significa el renacimiento de un ser humano.

La ironía de “La muñeca menor” se basa principalmente en la *ironía logogrifa* a través del uso de varios “dobles”, además de *ironía situacional*.

3.4.1. Detrás de la ingenuidad de una niña una puede decir mucho

“Amalia” está escrita en la primera persona, desde la perspectiva de la protagonista, una niña de doce años, cuyo nombre no se menciona. La historia se desarrolla en su casa en algún lugar de Puerto Rico, y está contada con la inocencia de una niña, muchas veces incoherente y abstractamente.

El cuento fantástico “Amalia” trata de una niña que tiene ciertas deficiencias físicas que le hace imposible estar bajo la luz solar directa. Se hace alusión en el cuento a que los defectos puedan ser resultados del incesto. La niña vive con su madre en una casa grande y cuando muere la madre el tío de la niña obtiene la custodia y viene a vivir en la casa con ella, llevando consigo su chófer Gabriel, un hombre negro, y tres jóvenes mujeres sirvientas, María, Adela y Leonor. El tío regala a la niña una muñeca llamada Amalia, con la que la niña se engancha mucho, hablando con ella y proyectando sus emociones a la muñeca que, a su vez, resulta reflejando a la niña, de una manera representándola. Un día el tío le regala también a la niña un muñeco, para que Amalia pueda casarse con él. El muñeco está vestido de uniforme militar, justamente como el tío. El tío termina molestando a la niña sexualmente. Luego se enfada con ella cuando ve que ha pintado el muñeco de color negro, como Gabriel. El muñeco está vestido en un uniforme muy simple en vez del uniforme militar de antes. En su mente la niña se convence de que debe haber sido Amalia misma quien lo hizo. Al fin del cuento Gabriel, María, Adela y Leonor matan al tío de una manera sumamente violenta, deshonorando al cuerpo mientras que la niña los mira a través de la ventana. La chica cae al suelo del jardín y derrite junto con la muñeca de cera en el sol.

3.4.2. Análisis de la ironía en “Amalia”

Como antes explicado, “Amalia” se narra a través de una niña de doce años y eso permite a la autora expresar, utilizando una ironía dramática, temas insondables para una niña pero que resultan fácilmente entendidos por los lectores adultos. La crítica se esconde tras la ingenuidad de la niña. Un ejemplo de un tema así sería la relación incestuosa entre el tío y su hermana, la madre de la niña protagonista, la cual queda imposible para la niña percibir y reconocer. Otra cosa que no es capaz de ver la niña es la explotación de las sirvientas “la María, la Adela y la Leonor” por parte del tío, que no solamente las emplea como criadas, sino que parece ofrecerlas como prostitutas a sus dignatarios extranjeros amigos.

A través del cuento muchas veces se utiliza un tipo de monólogo interior abstracto de la niña, un lenguaje mezclado entre inglés y español, proverbios y rimas que crea un sentido lúdico e infantil, mientras al mismo tiempo diciendo cosas muy graves y a veces realmente terribles, como por ejemplo: “ INCESTO, IN-cesto, in the basket, encestó, señora, el cesto de la basura, el vicio de los pobres, en el diez por ciento de las familias puertorriqueñas se comete incesto, es la urgencia natural del hombre cuando se acuesta la madre con las hijitas en el mismo cuarto, ya usted sabe en la oscuridad no se sabe” (2000, 63). Dichos monólogos reflejan el estado mental de la niña y sus pensamientos sobre lo que pasa en su alrededor, sin embargo, también es un comentario de toda la sociedad que hace la autora a través de la niña. A menudo se puede localizar en esos comentarios un tono crítico de ironía, como en el caso del ejemplo aquí arriba, con respecto a “la urgencia natural del hombre” a cometer el incesto.

Otro tema irónico del cuento es el uso de la *ironía logogrifa* a través del desdoblamiento entre la niña y la muñeca Amalia. El hecho de que la niña no tiene nombre, pero la muñeca sí, crea un fuerte sentido de que es Amalia tan viva como la niña, si no más. La niña y la muñeca son copias la una de la otra. La niña no tolera la luz solar por su deficiencia genética, y la muñeca hecha de cera se derrite en el sol, y esto las prohíbe a ambas salir de la casa. Bremen Vance escribe en su artículo, “Magical Realism in Ferré’s ‘Amalia’”, lo siguiente sobre el fin del cuento, cuando la niña está muriendo en el jardín mientras la muñeca se derrite: “The use of vague pronouns creates an ambiguous relationship between the doll and the girl. It is unclear who is protecting who from the heat, since both are in effect melting. The young girl’s health condition makes the comparison between the doll melting and the girl’s adverse reaction to the sun similar” (Vance, 2013, 3).

Para fortalecer este sentido de la niña y la muñeca siendo la misma persona, a menudo la niña y Amalia viven las mismas cosas, como por ejemplo cuando el chófer, Gabriel, y la niña juegan con la muñeca, se puede leer entre líneas que Gabriel molesta sexualmente a la niña, pero se describe como si estuviera molestando a la muñeca. Queda obvio que la niña proyecta sus propias emociones a Amalia, por ejemplo cuando, justamente después de haber sido violada por Gabriel, la niña piensa: “Todo hubiese seguido igual y así hubiésemos seguido siendo, a nuestra manera, felices, si no es por culpa tuya Amalia, porque se me metió en la

cabeza que tú eras infeliz” (2000, 72). De esta manera vive la niña a través de la muñeca y la muñeca a su vez vive a través de la niña. Otro ejemplo de ironía logogrifa en “Amalia” es el muñeco que le regala el tío a la niña, y que lo representa a él mismo.

Tanto este título como el del cuento anteriormente analizado, “La muñeca menor”, resultan irónicos porque no se menciona en ellos a ninguno de los personajes femeninos, sino que en ambos casos se enfatiza el objeto inanimado tradicionalmente asociado con la mujer como adorno, la muñeca. Siendo la característica de la literatura de Ferré una intensa defensa feminista, este hecho también resulta irónico, y seguramente no es ninguna coincidencia.

Todo el cuento es una crítica contra la indiferencia frente a las injusticias en la sociedad expresadas a través de la indiferencia de la madre y el tío frente a la situación de la niña, utilizando la *ironía logogrifa* y la *ironía literaria*.

3.5.1. El leñador no te va a salvar

“Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja” es una deconstrucción del cuento de hadas clásico “Caperucita Roja”. Está narrado tanto en tercera como en primera persona, desde la perspectiva de varios personajes: Caperucita Roja, la madre, la abuela y el lobo. El estilo es artístico y abstracto, las distintas perspectivas de los personajes mezcladas entre sí en una sinfonía quimérica en el camino a través del bosque, por el que anda Caperucita Roja.

Una niña vestida en una caperuza de color rojo anda por el bosque a solas, de camino a su abuelita con una canastita llena de “cosas buenas” (1993, 111). Está intensamente consciente del lobo que habita el bosque. El bosque y el lobo la asustan pero al mismo tiempo ella teme que le gusten. Caperucita interactúa con el lobo varias veces en el bosque. El lobo la llama “bella niña” (115), y aunque Caperucita intenta ignorarlo, no puede. El lobo le dice “Soy sólo tuyo, niña, Caperucita, hermosa” pero ella no le cree (115).

Caperucita siempre puede oír la madre por algún lado para sus adentros, como si las dos fueran la misma persona. La madre la ha prevenido que se cuidara del lobo y la niña se pregunta “¿Por qué me mandó al bosque entonces? ¿Por qué es inevitable el camino que conduce a la abuela?” (116). Se explica que la abuela es la que sabe, que ella ya ha recorrido

ese camino, que “la abuela se construyó su choza de propia mano y después si alguien dice que hay un leñador no debemos creerle. La presencia del leñador es pura interpretación moderna” (116).

En su camino, Caperucita se siente a veces asustada e insegura, puesto que el lobo intenta intimidarla, pero a través de su viaje se hace más valiente, se siente más grande, dice al lobo que ande a cagar (117). Así va avanzando poco a poco por el bosque cuya atmósfera cambia constantemente entre agradable y caluroso y espantoso y frío. Todo el tiempo Caperucita carga su canasta pesada sobre su brazo, a veces añadiendo algo del bosque, “todo aquello que pueda darle placer a abuela” (118). Quién narra la historia cambia todo el tiempo entre ser la niña y la madre, la abuela y el lobo, alternando entre ellos, dando un sentido abstracto y quimérico al cuento.

La relación que tiene Caperucita con el lobo es complicada. Su madre siempre le ha dicho que se cuidara con el lobo, pero “el lobo no parece tan malo” (118). A veces Caperucita incluso intenta acercarse al lobo voluntariamente. “A veces para tentarlo me pongo piel de oveja. A veces me le acerco a propósito y lo azuzo. Búúú, lobo, globo, bobo, le grito. Él me desprecia” (119).

Al final del cuento, después de haber atravesado por el bosque, con todo lo que significa, cuando llega a la puerta de la cabaña de la abuela, la niña ha cambiado mucho. Es casi como si ella hubiera llegado a parecer más al lobo que a la niña que una vez fue. Se preocupa de que la abuela no la reconozca, o que la asuste. Pero al entrar, nota a la abuela muy cambiada. “Muy, pero *muy* cambiada” (1993, 124). Se mete en la cama con la abuela y, observándola, la encuentra incluso idéntica consigo misma. La abuela la traga y por fin son una misma persona.

3.5.2. Análisis de la ironía en “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja”

Por lo menos en Occidente, todo el mundo ha oído el cuento de hadas “Caperucita Roja”, en el que una niña tiene que atravesar el bosque oscuro para llevar a su abuelita una cesta llena de comida y dulces. Sin embargo, en su libro *Simetrías* (1993), Valenzuela llama la historia un “cuento de Hades”, lo que indica que el lector debe buscar en ella un tipo de descenso a

los infiernos. El cuento de Valenzuela es una deconstrucción de la famosa historia de “Caperucita Roja”, que genera la pregunta: “¿Por qué la madre de Caperucita Roja la manda al bosque tan peligroso donde mora el Lobo Feroz?”

Lo irónico de este cuento principalmente yace en la deconstrucción del cuento original clásico. El cuento de hadas “Caperucita Roja” es tan conocido que volcarlo y ponerlo al revés crea un sentido fuerte de absurdidad y queda muy claro que la autora tiene un propósito específico con su reescritura del clásico. Dicho esto, un conocimiento previo del cuento clásico es necesario para entender lo irónico del cuento de Valenzuela.

Dado que la reescritura de Valenzuela del cuento clásico es justamente eso, una reescritura, es como si realmente hubiera dos historias paralelas. Leyendo “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja”, el lector imposiblemente puede evitar pensar en el cuento original. Esto crea un tipo de ironía dramática, donde el lector cree que ya sabe qué va a pasar al fin del cuento, y donde la autora sabe qué expectativas tienen los lectores. Por eso cada desviación del cuento original, por muy sutil que sea, sorprende al lector, agregando a la historia un matiz de *ironía situacional*, y le obliga a pensar en el verdadero significado del cuento.

Se puede interpretar el cuento, tanto el original como la versión de Valenzuela, como un viaje a la edad adulta. Según esta lectura, el bosque puede representar la vida por la que uno tiene que atravesar para madurar: en el cuento, el punto culminante del proceso es la llegada a la casa de la abuela. José María Areta menciona este viaje en su estudio “La máscara del lenguaje en *Cuentos de Hades* de Luisa Valenzuela”:

Ya el título hace referencia a ese viaje vital de la protagonista, de la autora, y de cualquier ser humano. La literalidad del título nos obliga a cierta descodificación “literal” del texto, la escritura literal a la que hace referencia Gutiérrez Mouat (1995): una oración como la del título del relato nos obliga a deducir la falsedad de la prótasis por la imposibilidad lógica que presenta la apódosis. Como el hecho de que yo sea Caperucita Roja es imposible, se obliga a interpretar como falso el hecho de que esto sea la vida. Pero Valenzuela nos obliga así a deconstruir el lenguaje: tanto la prótasis como la apódosis son verdaderas. Efectivamente, es Caperucita Roja y es su viaje vital. (Areta, 2007, 3)

Según Areta, el título en sí niega el hecho de que tengamos que ver con la Caperucita Roja real, a través de una oración irónica. Sin embargo, según Areta, Valenzuela abre la puerta a otra interpretación, según la cual sí tenemos que ver con Caperucita Roja y su viaje a la edad adulta. Siguiendo la interpretación de Areta, y de esta tesina, la caperuza roja puede representar la menstruación, la pubertad, o la sexualidad, el pecado y la pérdida de la inocencia.

El cuento original funciona para enseñar a los niños que deben mostrarse cautelosos ante las conductas peligrosas como hablar con extraños. Entonces resulta irónico que la madre, sabia de todos los peligros del bosque, o de la vida, es quien manda a su niña a exponerse a dichos peligros. Otro componente irónico del cuento es que la abuela también se deje engañar por el lobo al invitarlo a entrar en su casa. Esto puede interpretarse como que ni siquiera los adultos siguen sus propios consejos y esto sería un tipo de *ironía situacional*.

Se erige la cuestión de si la abuela a su vez mandó a su hija, la madre de Caperucita, al bosque cuando era niña, para que ella pudiera madurar y aprender todas las cosas de la vida. Caperucita roja se pregunta en un momento: “¿Siempre tendremos que recorrer el bosque de una punta a la otra?” (122). Esto crea un sentido de *ironía logogrifa*, donde Caperucita se ve como un doble potencial tanto de la abuela como de la madre, y al fin de la historia incluyendo al lobo en ese desdoblamiento también.

Parece que el lobo, que es la mayor amenaza contra Caperucita en el bosque, representa al hombre, que tradicionalmente ha sido la mayor amenaza contra las mujeres. Si se interpreta la historia así, entonces cada generalización y comentario que hace Caperucita sobre el lobo resulta un comentario irónico sobre los hombres. Por ejemplo se puede interpretar la siguiente cita como *ironía literaria* sobre los hombres: “Y cada tanto el lobo asoma su feo morro peludo. Al principio es discreto, después poco a poco va tomando confianza y va dejándose entrever; a veces asoma una pata como garra y otras una sonrisa falsa que le descubre los colmillos” (1993, 115). El leñador, o el salvador, no existe y nunca te va a salvar, solamente hay lobos y es tu tarea aprender cómo manejarlos.

“Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja” se puede interpretar como una historia que, a través de *ironía situacional* e *ironía literaria*, critica el sistema patriarcal que obliga a las mujeres mostrarse cautelosos frente a los hombres, sin obligar a los hombres asumir la responsabilidad de sus acciones.

3.6.1. La curiosidad puede ser mortal o la única esperanza

“La llave” es una deconstrucción del clásico cuento de hadas “Barba Azul”, recopilado y adaptado por Charles Perrault. El cuento original trata de una mujer joven que es obligada a casarse con un hombre rico y siniestro con una barba azul. El hombre ha estado casado muchas veces antes pero todas sus mujeres han desaparecido. Un día el hombre sale de viaje, dejando todas las llaves del castillo con su nueva esposa. Le dice que puede usar todas las llaves menos la más pequeña, pero cuando su marido se va la mujer joven no puede sino usarla para abrir la puerta correspondiente y entrar. Allí dentro ella encuentra el piso cubierto de sangre y todos los cadáveres de las esposas anteriores de su marido. De una manera u otra maneja salvarse la vida y sus hermanos matan a Barba Azul.

La deconstrucción del cuento por parte de Valenzuela está narrada en la primera persona por la protagonista, la mujer joven esposa de Barba Azul. La mujer, moviéndose en el contexto académico, describe los seminarios que habitualmente organiza, donde habla de sus experiencias terribles de su relación pasada y de cómo las superó viva. Dice que sobre todo habla de “cómo desatender las voces que vienen desde fuera y la condenan a una” (1993, 164). Dice también que el público de sus seminarios casi siempre es exclusivamente femenino, y que arrastra multitudes, por lo que se siente necesaria.

Explica que muere un poco cada vez que cuenta su historia. Cuenta que “en aquel entonces” ella era completamente distinta de ahora, era una dulce muchachita que la tenían casada cuando todavía casi era niña con un hombre grandote, rudo y poderoso. Dice que no entiende el amor porque nunca lo ha tocado ni con la punta del dedo. Sin embargo el sexo, de eso entiende mucho y que por eso los hombres huyen de ella, porque “[ha] hecho de pecado virtud y eso no lo perdonan” (1993, 165). Ella quiere, a través de sus seminarios, invertir el punto de vista desde las mujeres hacia los hombres. Dice que se salvó a sí misma de su terrible destino para después, a través de sus seminarios, poder salvar un poco a todas,

empoderando a las mujeres que tal vez hayan sufrido cosas similares o que las vayan a sufrir en el futuro. La fortuna que heredó de su marido la ha repartido entre sus familiares y entre los pobres, y el gran castillo lo dejó a derrumbar para no ensuciarse más las manos.

Queda claro que la narradora protagonista es un personaje de un cuento muy viejo, y que ha vivido durante siglos, que ha pasado mucho tiempo en el mundo, aprendiendo y entendiendo cada vez más. Ella lamenta la manera de la que fue descrita por su autor Perrault en el siglo XV; tiene la impresión de que ha sido desacreditada por Perrault y se siente indignada. Esa indignación ha sobrevivido durante los siglos, dice, y va echando leña a su fuego interno. Explica cómo un día su marido la dejó sola en casa con el enorme manojito de llaves para todo el castillo, y que con la más pequeña abrió la puerta a una pieza llena de mujeres muertas, degolladas y colgadas de ganchos en las paredes. Ella quiere decir que era su propia curiosidad la que la ayudó a abrir la puerta y que la llevó a librarse de esa situación terrible. Las mujeres que vienen a sus seminarios no siempre están de acuerdo con ella, a veces no entienden por qué tuvo que causar todo ese lío en vez de solamente callarse y disfrutar de las comodidades que vienen con tener un marido rico, a lo que ella responde que una no puede ignorar todo lo horrible y todo el abuso que pasa a puertas cerradas, que a veces la curiosidad puede ser lo que salve a una de ese mismo abuso.

Hacia el fin de sus seminarios suele dar a las participantes un manojito de llaves imaginarias, para que ellas puedan sentir su propia curiosidad para poder entrar donde no puedan, y encontrar cosas terribles allí dentro. Todas, en su imaginación, han usado la llave más pequeña, han encontrado la habitación sangrienta, se les han caído las llaves en la sangre y se han manchado para siempre. Dice que las mujeres siempre tratan de limpiar las llaves o perderlas, negando haberlas usado. Esto es así, hasta un día, cuando una mujer con la cabeza envuelta en un pañuelo blanco levanta en alto su mano, y en ella la llave cubierta de sangre que brilla más reluciente que nunca. La mujer está orgullosa y las otras la aplaudan entre lágrimas y risas. La mujer con el pañuelo blanco dice: “Acá hay muchas como yo, algunos todavía nos llaman locas aunque está demostrado que los locos son ellos” (1993, 169).

3.6.2. Análisis de la ironía en “La llave”

El cuento trata de una mujer muy independiente que ha retomado el control sobre su propia vida después de haber sido maltratada durante mucho tiempo. Incluso dice que “un tal Perrault”, el autor del cuento original, “Barba Azul”, la ha narrado erróneamente, describiendo sus defectos, pero que ahora se narra a sí misma sola (1993, 164). Resulta irónico que la protagonista de un cuento se cree de sí misma la más adecuada para contar su propia historia, en vez del mismo autor del cuento.

Un tema irónico del cuento original, que sigue pertinente en la reescritura y para nuestro estudio, es el hecho de que el final del cuento no es nada tradicional. Lo clásico en un cuento de hadas suele ser que la mujer protagonista tiene dos opciones para el fin del cuento: o el matrimonio, que sería el mejor de los casos, o la muerte, que sería el peor. En “Barba Azul”, sin embargo, el matrimonio no parece ser una buena opción, y la muerte tampoco, así que la protagonista está ante una tercera posibilidad, un tipo de libertad de las dos cosas, sea lo que sea. La protagonista de “La llave” ha seguido por este tercer camino, y ahora se encuentra aquí, organizando seminarios para llamar la atención sobre la violencia doméstica y empoderar a las mujeres que han sido víctimas de ella.

Todo el cuento se puede interpretar como una metáfora y un comentario de la violencia que sufren las mujeres por parte de los hombres, en un nivel social, y de la incredulidad que enfrentan cuando eligen contar sus historias. Otra interpretación del cuento es que la violencia de Barba Azul representa la violencia del estado contra el pueblo. La mujer con el pañuelo blanco en el fin de la historia se interpreta como una de las Madres de la Plaza de Mayo y así conecta Valenzuela la violencia doméstica con la violencia estatal. Si todo el cuento se puede interpretar como una metáfora, lo irónico del cuento yace en diciendo algo distinto de lo que se quiere decir, y la interpretación depende del lector. Por ejemplo, cuando la protagonista narra: “Los tiempos han cambiado y si he logrado llegar hasta las postrimerías del siglo XX algo bueno habré hecho, me digo y me repito, aunque cada dos por tres traten de desprestigiarme nuevamente” (1993, 163), está hablando de sí misma y sus experiencias, pero se puede interpretarlo como si realmente estuviera hablando de toda la historia de opresión que ha sufrido las mujeres durante los siglos, además de llamando la atención sobre el desprestigio que enfrentan hoy en día, aunque mucho haya cambiado. Estos tipos de

comentarios sobre sus propias experiencias realmente se pueden interpretar como comentarios sobre la sociedad entera, algo que agrega al sentido irónico del cuento.

En su estudio antes mencionado, José María Areta enlaza “La llave” con “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja”, notando que justamente como Caperucita tenía que atravesar por el bosque para madurar, las mujeres en “La llave” tienen que abrir sus puertas cerradas y “confrontar sus propios miedos-deseos como paso de liberación y madurez” (Areta, 2007, 9). Areta lo interpreta como “una invitación expresa al lector para que busque en su cámara personal de los horrores e inicie un viaje vital en busca de sus propios esqueletos” (Ibid.).

“La llave” es, justamente como “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja”, una deconstrucción de un cuento de hadas clásico. Esto crea, como en el caso anterior, dos mundos paralelos, uno del cuento original y otro de la nueva versión. Aunque “La llave” se sitúa siglos después de “Barba Azul”, la trama original sigue sumamente relevante en el presente, tanto para la protagonista como para las mujeres que atienden sus seminarios, y se conecta la historia con la realidad a través de *ironía literaria*.

4. Conclusión

4.1. Recapitulación y discusión

En este estudio se ha investigado el uso de la ironía en seis cuentos de tres escritoras latinoamericanas. Se han mirado los cuentos “Lección de cocina” y “Cabecita blanca” escritos por Rosario Castellanos, “La muñeca menor” y “Amalia” de Rosario Ferré y, últimamente, los cuentos “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja” y “La llave” de Luisa Valenzuela. Se han mostrado ejemplos de la ironía utilizada en cada cuento y se ha discutido de qué maneras los usos de ironía son críticos y feministas.

En “Lección de cocina” se ha deducido que se utiliza *ironía literaria* e *ironía logogrifa* para criticar el sistema que ha ordenado a las mujeres a quedarse en la cocina, a asumir una posición abnegada frente a sus maridos, a su familia y al resto de la sociedad. Esto se hace

por un monólogo interior de una mujer recién casada, obviamente infeliz con su posición en la vida, incapaz de cumplir con los roles tradicionales femeninos, como por ejemplo preparar la cena para su marido. En “Cabecita blanca” también se critican los roles tradicionales de la mujer, mostrando que no funcionan para hacerla feliz, utilizando *ironía dramática* e *ironía situacional*. La protagonista cumple con todos los criterios con los que deben cumplir una mujer, esposa y madre tradicional según el patriarcado. Sin embargo, la señora Justina sigue siendo infeliz y se niega ver que es justamente dicho patriarcado que causa su tristeza. “La muñeca menor” critica con *ironía logogrifa* e *ironía situacional* los roles de género que dictan que las mujeres deben ser sumisas y quietas, pasivas como muñecas. Esto se logra, entre otras cosas, a través de una “chágara viciosa” que puede representar la opresión de las mujeres que las obliga a quedarse en casa inmóviles y silenciosas, pero también puede representar el espíritu femenino enfurecido por la opresión, que al fin toma su violenta venganza sobre los hombres. En el cuento “Amalia” se critica la indiferencia frente a las injusticias en la sociedad expresadas a través de la indiferencia de los adultos en la vida de la niña protagonista, utilizando *ironía logogrifa* e *ironía literaria*. La niña sigue siendo víctima de abusos sexuales por parte de los hombres en su vida, incluso por su propio tío/padre. Ella se ve obligada a proyectar sus emociones a una muñeca para enfrentarse con su situación. El cuento “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja” apunta crítica contra el sistema patriarcal a través de *ironía situacional* e *ironía literaria*. La niña Caperucita no tiene más opción que atravesar por el bosque oscuro donde mora el Lobo Feroz para llegar a la casa de la abuela, una versión de sí misma más madura y fuerte. Finalmente, en el cuento “La llave”, una mujer da seminarios para empoderar a mujeres que han sido víctimas de violencia a librarse de sus situaciones inaguantables. No solamente se critica la violencia doméstica de hombres contra las mujeres, sino que también se critica la violencia de un estado contra el pueblo, a través de *ironía literaria*.

Nuestros análisis de los seis cuentos ha confirmado que sin lugar a dudas se utiliza la ironía en dichos cuentos como un medio para apuntar crítica contra los sistemas sociales existentes que desfavorecen a las mujeres, así que se puede considerar la ironía una herramienta feminista en estas obras. De acuerdo con las hipótesis se ha concluido que aunque sea el objetivo de los cuentos transmitir los matices irónicos que critican el sistema, otra interpretación sin significado crítico es posible.

4.2 Futuros caminos de investigación

Las mujeres no son el único grupo oprimido en este mundo. Existen, por mencionar solo algunos; la comunidad LGBTQ; la gente de color, o toda la gente no blanca; las personas con discapacidades y, por ejemplo; los palestinos en Israel. Dado que todos enfrentamos luchas diferentes en nuestras vidas y en nuestras comunidades, un futuro camino de investigación sumamente interesante sería en qué manera se utiliza la ironía en la literatura por escritoras y escritores representantes de dichos grupos, y otros, como crítica de los sistemas opresivos específicamente enfrentados por ellos.

Bibliografía

Fuentes primarias

Castellanos, R. (2012). “Lección de cocina”, “Cabectia blanca” en: *Álbum de familia*. Ciudad de México: Editorial Planeta Mexicana

Ferré, R. (2000). “La muñeca menor”, “Amalia” en: *Papeles de Pandora*. Nueva York: Vintage Español

Valenzuela, L. (1993). “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja”, “La llave” en: *Simetrías*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana

Fuentes secundarias

Alvarado Ortega, M. Belén (2006). *Las marcas de la ironía*. Alicante: Universidad de Alicante, Departamento de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura de la Universidad de Alicante

Areta, J. M. (2007) *La máscara del lenguaje en Cuentos de Hades de Luisa Valenzuela*. Seúl: Universidad Nacional de Seúl

Carpenter, V. (2010). “Erasing Male Characters from *Álbum de familia* by Rosario Castellanos”. Derby: University of Derby

Chikiar Bauer, I. (2015). *Jornadas Luisa Valenzuela: El vértigo de la escritura*. Buenos Aires: MALBA

Greene, R. et. al. (2012). *The Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics: fourth edition*. Princeton: Princeton University Press

Gutiérrez, M. A. (2004). *Rosario Ferré en su Edad de Oro: Heroínas subversivas de Papeles de Pandora y Maldito Amor*. Madrid: Editorial Verbum

Petter, O. (2017). “Women do more household chores than men, study finds”, *The Independent*. Disponible en:
<https://www.independent.co.uk/life-style/women-household-chores-men-do-more-gender-inequality-home-study-a7969306.html> [Fecha de consulta: 30 de mayo de 2018]

“Publication Rates For Men Far Outweigh Women: Study”. (2012). *Huffington Post*.
Disponible en:
https://www.huffingtonpost.com/2012/02/29/men-women-vida-count-2011_n_1310662.html
[Fecha de consulta: 30 de mayo de 2018]

“¿Qué es el feminismo?”. (2008) *Mujeres en Red: El periódico feminista*. Disponible en:
<http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1308> [Fecha de consulta: 30 de mayo de 2018]

Real Academia Española. (2017). “Feminismo”. *Diccionario de la lengua española*.
Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=HjuyHQ5> [Fecha de consulta: 30 de mayo de 2018]

Real Academia Española. (2017). “Ironía”. *Diccionario de la lengua española*. Disponible
en: <http://dle.rae.es/?id=M6heFtP> [Fecha de consulta: 30 de mayo de 2018]

Rodero, J. (2008). “Lo fantástico feminista: metamorfosis y trasgresión en Rosario Ferré y Rima De Vallbona”. Springer Science & Business Media V.B.

Vance, B. (2013). “Magical Realism in Ferré’s ‘Amalia’”. Ames: Iowa State University

Villa, M. (2017). “Women own less than 20% of the world's land. It's time to give them equal property rights”, *World Economic Forum*. Disponible en:
<https://www.weforum.org/agenda/2017/01/women-own-less-than-20-of-the-worlds-land-its-time-to-give-them-equal-property-rights/> [Fecha de consulta: 30 de mayo de 2018]