

A CONTRACORRIENTE. FORMAS ÍNTIMAS DE RESISTENCIA EN EL CUENTO FEMENINO HISPANOAMERICANO

Veronika Simanová

Universidad Constantino el Filósofo de Nitra

simanova.veronika23@gmail.com

Resumen: El presente artículo se centra en el análisis de algunas formas íntimas de resistencia en la narrativa breve escrita por mujeres en Hispanoamérica durante el siglo XX, a partir de textos incluidos en la antología *Vindictas. Cuentistas latinoamericanas* (2020). El objetivo es examinar la particularidad de la escritura femenina que representa la experiencia cotidiana de las mujeres en una sociedad patriarcal y, al mismo tiempo, revela formas de resistencia silenciosa frente a las normas sociales, las expectativas de género y las estructuras tradicionales de poder. Autoras como Marta Brunet, Rosario Ferré y Gilda Holst, mediante motivos como el silencio, la soledad, la corporeidad, el sueño o la subversión de los roles familiares tradicionales, construyen personajes femeninos singulares desde sus experiencias personales. El artículo interpreta estos textos como una contribución significativa a la redefinición del canon literario y destaca también el valor estético, social y político de las voces femeninas que han sido históricamente marginadas en la tradición literaria hispanoamericana.

Palabras clave: Autoras hispanoamericanas. Sujeto femenino. Cuento del siglo XX. Resistencia.

Abstract: The paper focuses on the analysis of some intimate forms of resistance in 20th-century Hispanic American women's short fiction, based on texts included in the anthology *Vindictas. Cuentistas latinoamericanas* (2020). The objective is to examine the distinctiveness of women's writing that portrays the everyday experiences of women in a patriarchal society, while simultaneously revealing subtle forms of resistance against social norms, gender expectations, and traditional power structures. Authors such as Marta Brunet, Rosario Ferré, and Gilda Holst, through motifs of silence, solitude, corporeality, dreams, and the subversion of traditional family roles, construct distinctive female characters shaped by their personal experiences. The article interprets these texts as a significant contribution to the redefinition of the literary canon and emphasizes the aesthetic, social, and political value of female voices historically marginalized within the Hispanic American literary tradition.

Keywords: Hispanic American women writers. Female subject. 20th-century short story. Resistance.

DOI: 10.17846/phi.II.1.2025.4252

1. Introducción

La producción literaria femenina ha enfrentado, desde sus inicios, numerosos desafíos, ya que no todos los períodos históricos favorecieron el desarrollo y la formación de la identidad de las mujeres como escritoras. En el contexto hispanoamericano, esta situación se vio además reforzada por un sistema patriarcal dominante, que limitó sistemáticamente el acceso de las mujeres tanto a la producción literaria como a su recepción crítica. En consecuencia, los textos escritos por mujeres representan un valioso testimonio de la realidad cultural y social de los distintos países de habla hispana en América Latina, reflejando sus experiencias, sus valores y su visión subjetiva de la vida en un entorno marcado por el poder masculino.

Uno de los rasgos más significativos de esta producción literaria es el concepto de formas íntimas de resistencia: actos de oposición pequeños, cotidianos y a menudo silenciosos, que sin embargo cuestionan las estructuras sociales establecidas. En el contexto del cuento hispanoamericano, se observa que muchas autoras expresan su lucha contra la opresión y la marginación no mediante grandes gestos revolucionarios, sino a través de decisiones personales, gestos silenciosos y estrategias psicológicas necesarias para la supervivencia. En este sentido, el título del presente estudio –*A contracorriente. Formas íntimas de resistencia en el cuento femenino hispanoamericano*– alude al esfuerzo de las mujeres por “nadar” contra la corriente de las expectativas sociales y las convenciones literarias.

Este artículo presenta una lectura interpretativa de cuentos escritos por autoras marginadas en el siglo XX en América Latina, incluidos en la antología *Vindictas. Cuentistas latinoamericanas* (2020). En los textos seleccionados –*Desaparecida* (Ivonne Recinos Aquino), *Soledad de la sangre* (Marta Brunet), *Reunión* (Gilda Holst) y *Cuando las mujeres quieren a los hombres* (Rosario Ferré)– el análisis se enfoca en el eje temático-motívico, el nivel simbólico de sus discursos, así como en la manera en que estas autoras presentan sus experiencias y valores mediante formas íntimas de resistencia.

El objetivo de la interpretación propuesta es destacar la contribución de la obra *Vindictas* al proceso de consolidación de la escritura femenina en el ámbito hispanoamericano y destacar la originalidad de los recursos creativos con los que las autoras reflejan las condiciones sociales y existenciales de su tiempo.

2. Voces silenciadas en el cuento hispanoamericano

La literatura escrita por mujeres refleja el mundo íntimo y la experiencia subjetiva femenina. Se enfoca en las emociones, en los pensamientos y deseos, así como en los sufrimientos, la tristeza o los conflictos internos con el mundo que las rodea. A lo largo de la historia del pensamiento humano, el papel de la mujer se ha percibido principalmente en relación con la familia: desde temprana edad, se esperaba que fuera una buena hija, luego una buena esposa, y finalmente una buena madre. Las normas sociales no solo condicionaban su comportamiento externo, sino también su mundo interior, dictando qué era aceptable sentir, pensar o desear¹.

El cambio en el estatus social de las mujeres es resultado de su propia lucha, particularmente visible desde la segunda mitad del siglo XX, cuando empezó a desmontarse la visión de la mujer como un ser definido únicamente por su biología. Este esfuerzo de

¹ La problemática de la posición social y la percepción de las mujeres también fue desarrollada por Jana Cviková en su monografía *Ku konceptualizácii rodu v myslení o literatúre (Hacia la conceptualización del género en el pensamiento sobre la literatura)*, de 2014: “Las personas de sexo femenino son formadas desde la infancia por las ideas de una sociedad concreta y su cultura sobre la feminidad, y es solo bajo la influencia de la socialización que se convierten en mujeres que encarnan la forma de feminidad que la cultura en la que viven espera de ellas” (Cviková, 2014: 33).

predeterminar la vida femenina también se reflejó en la representación literaria de las mujeres, durante mucho tiempo condicionada por una perspectiva masculina. Las mujeres fueron retratadas principalmente como objetos de la narración –símbolos, alegorías o figuras pasivas– y rara vez como sujetos activos de la creación literaria con una voz propia. En este sentido, Marta Traba señala que “la literatura escrita por mujeres ocupa, en comparación con la de los hombres, un lugar mínimo [...], y los críticos que se dedican regularmente a este tema, casi la ignoran. En general, se trata como una subliteratura frente a la producción masculina” (García Pinto, 1984: 41).

El modelo masculino de resistencia en la historia y la literatura hispanoamericanas se ha asociado principalmente con actos públicos y colectivos –guerras, manifiestos políticos, rebeliones abiertas–, mientras que la resistencia femenina ha operado con frecuencia en otros ámbitos. Al verse restringidas en su acceso al espacio público, las mujeres desarrollaron formas de resistencia íntimas y cotidianas, a través de gestos y decisiones personales, muchas veces invisibles, pero de gran impacto. Esta forma de oposición individual y callada no solo expresa el desacuerdo con las normas sociales, sino que se convierte en un acto de reafirmación del yo en contextos donde el desacuerdo público suponía un riesgo existencial.

En el ámbito literario, esta diferencia entre resistencia colectiva e íntima se hace especialmente visible en el cuento, un género cuya brevedad y estructura flexible permite mostrar fragmentos de vivencias individuales en situaciones de opresión. Desde su propia experiencia como mujeres, las autoras ofrecen nuevas perspectivas de la realidad, enriqueciendo así el espacio literario y el contexto social de América Latina y del mundo: “Las mujeres perciben el mundo de otra manera, lo viven de otra manera, lo escriben de otra manera. Renunciar a su perspectiva sería ignorar la mitad de la experiencia humana” (Berecová, 2010: 29). Al hacerlo, recuperan también su función como sujetos creadores y abren camino a un análisis más profundo de la escritura femenina.

La antología *Vindictas. Cuentistas latinoamericanas* (2020) representa un paso fundamental en la revisión del canon literario hispanoamericano, al reunir voces de autoras que, a través de su obra, reflejan esta nueva forma de lucha: menos visible, pero profundamente significativa. Los cuentos incluidos en esta antología tematizan la posición de la mujer en las relaciones familiares y sociales, sus experiencias con la violencia, la opresión, la marginación y también los conflictos internos y la transformación de su propia identidad. La resistencia, en estos textos, no se expresa mediante gestas colectivas, sino a través de historias individuales que iluminan las tensiones entre lo personal y lo que es determinado por la sociedad.

Las protagonistas de estos textos no usan armas; su resistencia se manifiesta desde el silencio: en la negación, el rechazo, el desacuerdo interno y la ruptura con los roles impuestos. Las autoras de la antología fueron profesoras, periodistas, algunas con formación de posgrado en el extranjero, y muchas se dedicaron también al ensayo, la novela y la crítica literaria. La mayoría nació entre las décadas de 1930 y 1950, por lo que esta antología ofrece no solo un panorama del cuento escrito por mujeres en la mitad del siglo XX, sino también un retrato de las condiciones sociales, políticas y culturales de la época: sus miedos, expectativas y demandas. Es importante tener en cuenta que la ficción fue, para muchas de ellas, una de las pocas herramientas con las que podían narrar su realidad cotidiana, a menudo dura y asfixiante.

El cuento, con su capacidad de retratar las sutilezas del mundo interior, se convierte así en un espacio apropiado para representar esta forma específica de resistencia femenina. El tono amargo que recorre la antología está plenamente justificado: refleja la experiencia real de mujeres enfrentadas a una sociedad patriarcal que las condenaba al silencio. *Vindictas* no solo devuelve estos relatos a la historia literaria; demuestra también que la resistencia no necesita manifestarse en forma de revolución o manifiesto. Puede estar presente en lo cotidiano, en

gestos íntimos que cuestionan el orden establecido y abren paso a transformaciones profundas, aunque silenciosas.

3. De la imagen literaria a la reflexión íntima

La resistencia silenciosa de las mujeres hispanoamericanas en la literatura se manifiesta con frecuencia a través de motivos recurrentes, los cuales no solo desempeñan una función temática, sino que también se convierten en medios de expresión de significados profundos y en recursos de innovación literaria. Los motivos como el silencio, la corporeidad, el hogar como campo de batalla pasivo, la desobediencia, el rechazo a la maternidad y a los roles tradicionales, la evasión a través de la fantasía o la soledad voluntaria, permiten a las autoras expresar su oposición a la estructura tradicional de la sociedad sin necesidad de una confrontación directa, subvirtiendo de manera sutil pero efectiva las normas establecidas.

Estos motivos se desarrollan mediante diversas estrategias literarias como la fragmentación, la narración no lineal, el monólogo interior o la fusión de los límites genéricos. Para muchas autoras que escribieron en contextos sociales y políticos represivos, estos recursos se convirtieron en medios creativos para expresar la inquietud interior, la fragmentación de la identidad y el conflicto entre la experiencia personal y las expectativas sociales. En lugar de escoger las narrativas lineales y coherentes que imiten una realidad “ordenada” según los estándares culturales dominantes, las autoras eligieron formas narrativas capaces de revelar las tensiones inherentes a su existencia.

La fragmentación refleja un estado mental marcado por el conflicto interno, en el que las mujeres intentan armonizar sus deseos más profundos con las expectativas del entorno, lo que causa una ruptura de la continuidad de sus vidas. La narración no lineal permite reconstruir la experiencia femenina según asociaciones emocionales y de la memoria, más que por una sucesión cronológica de eventos externos, acentuando así la dimensión íntima de la vida. El monólogo interior es perfecto para dar espacio a una voz que a menudo ha estado ausente del discurso social: la del sujeto femenino que expresa pensamientos, dudas, miedos y deseos sin censura. La fusión de los géneros literarios tradicionales señala, por su parte, que la experiencia femenina requiere formas nuevas y flexibles para captar las relaciones entre el mundo interior y la realidad externa. Así, las escritoras no solo tematizaron las experiencias de opresión y resistencia interna, sino que también participaron activamente en la transformación de los modelos estéticos de la literatura hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX.

3.1. El silencio

Uno de los recursos más significativos del acto de resistencia en los relatos de la antología *Vindictas* es el motivo del silencio. En los textos analizados, el silencio no representa pasividad ni resignación, sino que se manifiesta en múltiples niveles: como protesta interna frente a las presiones externas, como rechazo a comunicarse con un entorno opresivo, e incluso como una forma de supervivencia en contextos donde la resistencia abierta o pública implicaría un peligro de vida. En este sentido, el silencio se convierte en una manera de proteger la autonomía personal y la autenticidad en un entorno que busca cambiar y controlar la identidad femenina.

Esta dinámica se ilustra de manera ejemplar en el cuento *Soledad de la sangre* (1943) de la autora chilena Marta Brunet. A través de la historia de una mujer anónima, cuya identidad queda secundaria y definida sobre todo en relación con su marido, Brunet plantea el conflicto entre el anhelo de libertad y las expectativas patriarcales. Ya en el inicio del cuento se presenta una detallada descripción del espacio doméstico, donde cada objeto –como una lámpara situada en el centro de la mesa, decoraciones simétricas o vajillas ordenadas– refleja normas

tradicionales y simboliza su rigidez: “Aquella lámpara era el lujo de la casa. Colocada en el centro de la mesa, sobre una prolija carpeta tejida a crochet, se la encendía tan solo cuando había visita a comer, acontecimiento inesperado y remoto” (Brunet, 2020: 199).

La lámpara adquiere así un valor simbólico: es un objeto que conecta el orden externo con la inquietud interna de la protagonista. Lo que en un principio se percibe como símbolo de bienestar y esperanza, se convierte poco a poco en recordatorio de su sometimiento al orden patriarcal. Estar consciente de esto le genera ansiedad, rechazo y deseo de escapar de la realidad. La rutina del hogar y su uniformidad entra en conflicto con la vida interior de la protagonista, que desea la soledad como única forma de libertad. A pesar de estar acompañada físicamente por su esposo, experimenta una profunda soledad emocional. Este conflicto alcanza su culminación por las noches, cuando escucha en silencio y a solas discos en el fonógrafo, el único objeto que le pertenece exclusivamente a ella. La música despierta recuerdos de juventud y deseos ocultos: “Volverlo a ver. Sentir de nuevo la impresión de que la vida se le paraba en las venas. Que ese segundo en que la mirada verde del muchacho la fijaba era el porqué de su existencia” (Brunet, 2020: 208).

En este momento, el silencio de la protagonista se transforma en un espacio activo de libertad. Decide no comunicarse con el mundo exterior que la oprime, refugiándose en cambio en su vida interior. El silencio y el ensueño se vuelven formas de resistencia profundas, aunque discretas. Los recuerdos, acompañados por el ritmo de una marcha española, funcionan como catalizadores del redescubrimiento de su identidad y de sus sueños enterrados bajo el peso de la sociedad patriarcal.

Además de refugiarse en sus pensamientos, la protagonista intenta alcanzar cierta independencia económica mediante la compra de objetos con el dinero que ella misma ha ganado: una lámpara de lujo, un fonógrafo nuevo, muebles de mimbre o un armario con espejo. No obstante, estos esfuerzos por lograr cierta autonomía se encuentran constantemente en conflicto con la intervención del esposo, quien busca controlar no solo sus finanzas, sino cada decisión de su vida. Incluso su único placer –la música del fonógrafo– él lo considera como una pérdida de tiempo, lo que limita aún más su libertad personal y hace que se sienta culpable por poseer algo que le pertenece solo a ella:

Ganas de perder el tiempo..., el tiempo que sirve para tanta cosa que deja plata, sí, de perderlo... – Lo decía en distintos tonos, a veces comprobando una debilidad en la mujer, ligeramente protector y condescendiente; a veces distraído, maquinal, echando atrás la mecha rebelde, trabajado por otra idea; a veces entorpecido, leñoso y asustándola, que nunca había podido sobreponerse a una oscura sumisión instintiva de hembra a macho, que antaño se humillaba al padre y ogaño al marido (Brunet, 2020: 205).

La música, que para la mujer simboliza su único refugio y gozo, es despreciada no tanto por su falta de valor práctico, sino porque no corresponde con las expectativas utilitarias del esposo. Él adapta su actitud según la situación: a veces es conciliador, otras veces indiferente o incluso autoritario, lo que provoca una presión psicológica constante.

Al final de cada canción, un silencio absoluto se apodera de la casa, causándole un dolor físico y una angustia profunda a la mujer. En esa quietud, cuando solo escucha su respiración y el latido de su corazón, el silencio adquiere un significado más complejo. Representa tanto su aislamiento emocional como la imposibilidad de comunicarse, pero, al mismo tiempo, se convierte en el único espacio en el que puede ser ella misma. Al refugiarse en su mundo interior, escapa de los roles impuestos por la sociedad y su esposo; es precisamente en esa soledad donde se genera su rebelión más profunda.

3.2. La corporeidad

Aunque el silencio y el aislamiento crean un refugio interior para la mujer, sus sentimientos más profundos de rechazo y contradicción acaban reflejándose directamente en su cuerpo. La corporeidad, como elemento fundamental de la experiencia femenina, se manifiesta en el cuento *Desaparecida* de Ivonne Recinos Aquino a través de una descripción minuciosa del cuerpo de la protagonista frente al espejo. La protagonista se encuentra en el baño, envuelta en el aroma del jabón, y observa en silencio su cuerpo desnudo. La autora presta especial atención a los detalles:

Los ojos se detienen en los pies blancos y delgados que se unen a las piernas por unos fuertes tobillos. Las rodillas, redondas y de piel tersa, resaltan unos muslos gruesos y duros. La piel se refleja en el espejo con tonos de luz celestes, blancos y amarillos. [...] Ella mira su vientre semi convexo cubierto por un vello fino, casi transparente, lo siente tibio, unido a una cintura angosta que remata las caderas redondas cuyos límites se difuminan con la luz y los objetos reflejados en el espejo frío (Recinos Aquino, 2020: 195).

Esta descripción física no se limita a la estética; a través de ella, la autora transmite una experiencia íntima que va más allá de la simple apariencia y se orienta hacia una comprensión más profunda del yo. El aroma del jabón, que “inunda el ámbito” (Recinos Aquino, 2020: 195), se repite a lo largo del texto y, en los términos de las cualidades expresivas del lenguaje estético, “genera una fuerte carga emocional y una marcada tensión dramática” (Plesník, 2008: 217). Recinos Aquino utiliza el motivo clásico de la mujer frente al espejo, pero lo resignifica: mientras que en la iconografía tradicional la mujer era vista como objeto del deseo masculino², en este cuento el espejo se convierte en un espacio en el que podemos “descubrir nuestra identidad verdadera, un espacio en el que dialogar con nosotras mismas y reivindicarnos más allá de la mirada masculina” (Sánchez, 2022).

Es precisamente en este punto donde el cuento se puede interpretar como un acto de resistencia: la mujer no acepta pasivamente la imagen que le ha sido impuesta, sino que intenta reinterpretarla desde su propia subjetividad. Al apartar su mirada del espejo y orientarla hacia su interior, se rebela contra la mirada social que la reduce a un cuerpo, a “líneas” y “silueta”. El proceso de introspección se intensifica gradualmente. Al principio, el cuerpo se describe como claro y radiante: “El cuerpo es ahora luminoso y se puede reflejar la luz, los colores y los otros cuerpos” (Recinos Aquino, 2020: 195). Sin embargo, al enfocarse en los rasgos del rostro, se produce una ruptura: “la boca es dura y la nariz solo líneas” (Recinos Aquino, 2020: 195). Esta imagen sugiere una sensación de desconexión y una incapacidad de comunicarse a través del lenguaje impuesto por la sociedad. La protagonista rechaza expresarse mediante palabras que no le pertenecen, lo cual puede interpretarse como un nuevo gesto de resistencia.

El momento clave del cuento ocurre cuando la descripción detallada del mundo exterior y del cuerpo físico se desvanece, y los elementos representados se vuelven cada vez más difusos, hasta desaparecer por completo. Este cambio simboliza el paso de una autopercepción centrada en el cuerpo a una experiencia subjetiva que se basa en las emociones y el mundo interior. La protagonista empieza a sumergirse poco a poco en su mundo interior, en sus emociones y conflictos, los cuales se reflejan en la rigidez de su rostro, como si intentara hablar,

² A pesar del esfuerzo de las mujeres por impresionar a los hombres y despertar en ellos respeto y admiración, a menudo en el arte encontramos la imagen de la mujer frente al espejo como un símbolo de vanidad o egoísmo. Un ejemplo de esto es la obra *Vanidad* (1890) del pintor francés Auguste Toulmouche, que muestra a una mujer con un vestido rosa besando su propio reflejo en el espejo, o el óleo *Lady Lilith* (1866-1868) del reconocido pintor Dante Gabriel Rossetti, un retrato de la mujer bíblica que se negó a someterse y fue castigada por ello. El pintor la retrata mientras admira su atractivo físico en el espejo, pero también como una mujer carente de belleza interior. Ser mujer era generalmente visto como algo vano, y ser vanidosa significaba ser mujer.

pero fuera incapaz de articular palabras. Su única forma de expresión se convierte en un grito dramático que marca el clímax de su frustración:

Los objetos del cuarto se ven poco claros, los ojos miran con angustia que la luz va haciéndose más tenue, la cortina se mueve, la imagen del espejo va tornándose difusa. El perfume no se siente. La luz se va desvaneciendo más y más y, cuando todo ha quedado a oscuras y el espejo es solo una sombra opaca, se escucha un grito dentro de él (Recinos Aquino, 2020: 196).

Este grito representa no solo la culminación de una tensión interna contenida, sino también una ruptura simbólica con el silencio. La mujer se niega a continuar en el mutismo que la sociedad espera de ella y reclama el derecho a su voz. El relato así muestra que la corporeidad femenina no es únicamente un objeto de representación estética, sino un espacio de resistencia. La deconstrucción introspectiva del cuerpo frente al espejo se convierte también en una deconstrucción del imaginario social que lo ha definido. Y aunque esta resistencia sea silenciosa, íntima y sin testigos, posee una gran carga emocional.

Una concepción similar del cuerpo como un espacio de resistencia aparece en el cuento *Reunión* de la autora ecuatoriana Gilda Holst. En esta narración, la corporeidad de la protagonista se transforma en un instrumento de oposición, aunque de manera inconsciente, y que poco a poco acaba siendo aceptado como una forma de resistencia al control patriarcal. Mientras en *Desaparecida* la corporeidad se expresa a través de una reflexión silenciosa y emocional sobre el propio cuerpo, en *Reunión* la resistencia corporal es más evidente y hasta perturbadora: se manifiesta en un olor corporal que subvierte las normas sociales y la etiqueta. El cuento comienza con una escena en la que las mujeres son marginadas y destinadas a un rol pasivo, limitado por las convenciones sociales que dictan su obligación de cuidar del hogar, ser madres o preocuparse por su apariencia:

Si de ser precisa se trata, tendría que tomar en cuenta la reunión de ex compañeros de mi esposo como punto de partida de los cambios que se han dado en mí. No se veían en ocho años. [...] A las mujeres nos dejaron en un rincón, mirándonos con caras neutras y aburridas, obviamente sin nada de qué hablar. Poco a poco se empezó con lo del “qué vestido tan lindo, ¿dónde te lo compraste?”, y en la sección de los hombres ya se había superado la etapa de los carros adquiridos o carros comentados y de los goles del domingo y se encontraban en el cómo tirarse a las mujeres buenotas de la manera más efectiva [...] En la sección de mujeres ni siquiera se pretendía saber o hablar de otros temas que no fueran las empleadas y los niños (Holst, 2020: 61).

Cuando la protagonista traspasa físicamente ese límite y se une al grupo de hombres, este acto de transgresión es rápidamente “castigado”. El olor de su sexualidad, percibido como inapropiado, interrumpe el orden social y expone su incapacidad para controlar su propio cuerpo: “Entre mis piernas, un olor a sexo se había empezado a filtrar y todo el mundo lo había percibido” (Holst, 2020: 62). La mujer, avergonzada, intenta neutralizar el olor lavándose de manera obsesiva, lo que simboliza su esfuerzo por volver a encajar en las normas impuestas por la sociedad:

Los primeros días después del incidente no salí en absoluto, pendiente todo el tiempo de si se repetía el fenómeno. Me lavaba de tres a cinco veces diarias y me ponía talco y colonia otras tantas veces. Como no ocurrió de nuevo volví a mis actividades de siempre pero, eso sí, tomando precauciones estrictas. Jamás, bajo ninguna circunstancia, salía a la calle sin lavarme. Usaba pantalones y cada dos horas reemplazaba las toallas perfumadas (Holst, 2020: 62).

En un incidente posterior, cuando confronta verbalmente a un hombre, el olor regresa con mayor intensidad: “El olor se dilataba en ondas, irrumpía en las cosas, impregnaba las paredes, se filtraba por las puertas y ventanas, no podía esconderme en ningún lugar, el olor me

acusaba: en mi boca, ademanes, piel; hasta las palabras olían” (Holst, 2020: 63). Sin embargo, tras este suceso, la protagonista deja de luchar contra él. En lugar de suprimirlo, lo acepta como parte de sí misma. Aprende a convivir con él, incluso llega a apreciarlo como una manifestación de su libertad interior y subjetividad: “Acepté la idea de que tenía que ser así. La costumbre de tenerlo siempre hacía que a veces ni siquiera me acordara. Otras, yo misma lo buscaba” (Holst, 2020: 63).

De este modo, la corporeidad se revela como un lenguaje propio, capaz de comunicar verdades que el discurso dominante prefiere silenciar. Así, el cuerpo femenino no solo refleja la opresión, sino que también se convierte en una poderosa herramienta para cuestionarla y subvertirla desde su interior.

3.3. La deconstrucción de los roles de género tradicionales

Durante siglos, las mujeres en Hispanoamérica han sido formadas por una sociedad profundamente patriarcal, que les ha asignado un rol predominantemente pasivo y doméstico como esposas, madres y amas de casa. Las expectativas familiares, los estereotipos culturales y las estrictas normas de género han limitado en muchos casos su capacidad para desarrollar libremente sus propias ambiciones, deseos o identidades.

En el cuento *Cuando las mujeres quieren a los hombres* (1984), la autora portorriqueña Rosario Ferré tematiza de manera crítica las complejas construcciones de la identidad femenina dentro de un contexto marcado por estructuras patriarcales y racistas, así como por la experiencia poscolonial. A través de los personajes de Isabel Luberza e Isabel la Negra, Ferré cuestiona las representaciones binarias tradicionales de la mujer –la dama frente a la prostituta– y abre un espacio para reflexionar sobre la relación entre cuerpo, sexualidad, poder y normas de género en la sociedad portorriqueña.

Isabel Luberza, una mujer blanca y adinerada de clase alta, representa la mujer que se somete a las convenciones sociales y a las expectativas de su estatus. Su vida está determinada por el afán de ajustarse al ideal patriarcal de mujer responsable y obediente. Sin embargo, a pesar de sus esfuerzos por cumplir con ese rol, Isabel Luberza no se siente valorada. Su existencia parece adquirir sentido solo cuando es “útil” para su marido:

[...] calculando la cantidad de estar segura exacta de comida para que no sobre nada, para poder acostarme tranquila esta noche pensando que he cumplido con mi deber, que te he protegido tu fortuna, que he servido para algo que no fue ser esta mañana el estropajo donde te limpiaste los pies (Ferré, 2020: 166).

En contraste, Isabel la Negra, una prostituta marginada tanto por su raza como por su posición social, rechaza el rol pasivo que la sociedad le ha impuesto. Se niega a sentirse culpable o avergonzada, y se apropia de su cuerpo y su sexualidad como herramientas de poder, afirmación personal y resistencia al orden patriarcal. Su visión del mundo se basa en la convicción de que la feminidad no consiste en obedecer ni ser pasiva, sino en la capacidad de actuar, disfrutar la vida y exigir igualdad a los hombres:

Pensando que no era por ellos que yo hacía lo que hacía sino por mí, por recoger algo muy antiguo que se me colaba en pequeños ríos agrídulces por los surcos detrás de la garganta, para enseñarles que las verdaderas mujeres no son sacos que se dejan empalar contra la cama, que el hombre más macho no es el que enloquece a la mujer sino el que tiene el valor de dejarse enloquecer (Ferré, 2020: 160-161).

Ambrosio, el personaje masculino central, representa el poder patriarcal y actúa como el catalizador del conflicto entre ambas mujeres, ya que las dos se ven involucradas en un triángulo amoroso con él. Tras su muerte, el testamento que les deja revela las dinámicas de

control y poder que persisten incluso más allá de su presencia física, alimentando la rivalidad entre ellas:

Fue cuando tú te moriste, Ambrosio, y nos dejaste a cada una la mitad de toda tu herencia, que empezó todo este desbarajuste, este escándalo girando por todas partes como un aro de hierro, restrellando tu buen nombre contra las paredes del pueblo, esta confusión afueteada y abollada que tú bamboleabas por gusto, empujándonos a las dos cuesta abajo a la vez (Ferré, 2020: 151-152).

Es Ambrosio quien manipula a ambas mujeres, provocando los sentimientos de envidia y resentimiento entre ellas. No obstante, su muerte marca un giro en la narración: a través de la herencia, las protagonistas acceden a una forma de poder que ya no depende de la mediación masculina. Este acto simboliza el inicio de su emancipación respecto a las estructuras patriarcales.

La relación entre Isabel Luberza e Isabel la Negra revela que, a pesar de sus diferencias, ambas desean lo que la otra tiene: Luberza admira la libertad y el poder de autodeterminación de Isabel la Negra, mientras que esta anhela la estabilidad y el estatus social de Luberza. Esta tensión mutua muestra cómo, en contextos patriarcales, la identidad femenina se construye bajo presiones externas constantes que afectan tanto la percepción del cuerpo como los propios deseos. A medida que estas tensiones aumentan, las fronteras entre las dos mujeres se van difuminando hasta volverse casi indistinguibles: “esta confusión entre ella y ella, o entre ella y yo, o entre yo y yo, porque mientras más pasa el tiempo, de tanto que la he amado, de tanto que la he odiado, más difícil se me hace contar esta historia y menos puedo diferenciar entre las dos” (Ferré, 2020: 154-155).

Después de varios años de separación, el desenlace del cuento rompe con las expectativas: el conflicto anticipado entre viuda y amante se transforma en una metamorfosis silenciosa y simbólica, en la que ambas mujeres se reconcilian y se fusionan. Ya no son enemigas, sino reflejos de sí mismas. Isabel Luberza, incluso, se “sumerge” metafóricamente en el cuerpo de Isabel la Negra:

Ahora me le acerco porque deseo verla cara a cara, verla como de verdad ella es, el pelo ya no una nube de humo rebelde encrespado alrededor de su cabeza, sino delgado y dúctil, envuelto como una cadena antigua alrededor de su cuello, la piel ya no negra, sino blanca, derramada sobre sus hombros como leche de cal ardiente sin la menor sospecha de un requinto de raja, tongoneándome yo ahora para atrás y para adelante sobre mis tacones rojos, por los cuales baja, lenta silenciosa como una marea, esa sangre que había comenzado a subirme por la base de las uñas desde hace tanto tiempo, mi sangre esmaltada de Cherries Jubilee (Ferré, 2020: 168-169).

Esta transformación va más allá del ámbito personal: se trata de una fusión simbólica entre dos identidades femeninas fragmentadas que, al unirse, se convierten en una sola entidad más auténtica y completa³. A través de esta experiencia compartida, las protagonistas recuperan su valor y autonomía, ya sin la mediación de la perspectiva masculina. En conjunto, se convierten en una voz colectiva de resistencia que trasciende fronteras de clase, raza y estatus social. En el contexto de Puerto Rico, esta alianza presenta asimismo una metáfora de la identidad

³ Algunas interpretaciones sugieren que el cuento *Cuando las mujeres quieren a los hombres* de Rosario Ferré podría leerse como una alegoría de la dualidad interna de una sola mujer, y no como la historia de dos figuras femeninas distintas (Harris Rowland, 2014). Esta sugerencia se basa en las similitudes entre Isabel Luberza e Isabel la Negra con la figura histórica real de Isabel “la Negra” Luberza Oppenheimer, proxeneta, filántropa y dueña del burdel “Elizabeth’s Dancing Club” en Ponce, Puerto Rico. La ambigüedad del relato y los elementos fantásticos refuerzan la idea de que Ferré estaría representando la lucha interna de una única protagonista dividida entre dos identidades, aunque esa idea queda abierta a la interpretación.

nacional: una identidad compuesta, contradictoria, pero precisamente por ello fuerte y unificada.

4. Conclusión

Las estrategias íntimas de resistencia presentes en la narrativa breve escrita por mujeres en Hispanoamérica durante el siglo XX ofrecen nuevas formas de entender al sujeto femenino, más allá de los modelos narrativos tradicionales. Estos textos no son simplemente productos estéticos de su época, sino intervenciones activas en el discurso literario y social. A través de la experiencia individual y de una profunda dimensión psicológica, abren nuevos caminos para expresar el desacuerdo y afirmar la identidad femenina.

Los cuentos analizados constituyen también un testimonio de la creatividad literaria de autoras que, a pesar de las limitadas condiciones de libertad, lograron articular su desacuerdo con las normas de poder de una manera innovadora y variada. El uso de la fragmentariedad, el lenguaje introspectivo y la tematización del cuerpo o el silencio como espacio activo demuestran que la escritura femenina de esta época no fue simplemente un reflejo de la realidad, sino una herramienta para su transformación. Su valor reside no solo en la tematización de la experiencia femenina, sino también en la subversión de los pilares del discurso patriarcal a través del lenguaje, la forma y su valorización social por parte de las autoras.

Queda abierta la pregunta de hasta qué punto estas narrativas logran integrarse en una conciencia cultural más amplia y cuál es su impacto en la producción contemporánea y en su recepción dentro del ámbito académico. Futuras investigaciones podrían ampliar este enfoque analítico mediante estudios comparativos con la narrativa femenina contemporánea, explorar vínculos intertextuales e innovaciones formales, o centrarse en el papel de las traducciones en la (re)introducción de estos textos en el intercambio cultural. La inclusión de estos relatos en la antología *Vindictas* puede entenderse como un gesto simbólico de corrección, pero también como un impulso para seguir reevaluando la historia literaria y el lugar de la escritura femenina dentro del canon literario.

Bibliografía

- BERECOVÁ, Lucia (2010), *Súčasná španielska ženská literatúra*, Praha, Univerzita Karlova v Praze.
- BRUNET, Marta (2020), “Soledad de la sangre”, in *Vindictas. Cuentistas latinoamericanas*, S. Venegas, J. Casamayor (eds.), Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020, pp. 199-223.
- CVIKOVÁ, Jana (2014), *Ku konceptualizácii rodu v myslení o literatúre*, Bratislava, ASPEKT.
- FERRÉ, Rosario (2020), “Cuando las mujeres quieren a los hombres”, in *Vindictas. Cuentistas latinoamericanas*, S. Venegas, J. Casamayor (eds.), Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020, pp. 151-169.
- GARCÍA PINTO, Magdalena (1984), “Marta Traba (entrevista)”, *Hispanamérica*, 13, 1984, pp. 37-46. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/20542141?seq=5> [02.02.2025].
- HARRIS ROWLAND, Jo Anne (2014), “Isabel la Negra”, *Caribbean Voyages*, 24.10.2014. Disponible en: <https://caribbeanvoyages.wordpress.com/2014/10/24/isabel-la-negra/> [15.04.2025].

HOLST, Gilda (2020), “Reunión”, in *Vindictas. Cuentistas latinoamericanas*, S. Venegas, J. Casamayor (eds.), Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020, pp. 61-63.

PLESNÍK, Lubomír *et alii* (2008), *Tezaurus estetických výrazových kvalit*, Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.

RECINOS AQUINO, Ivonne (2020), “Desaparecida”, in *Vindictas. Cuentistas latinoamericanas*, S. Venegas, J. Casamayor (eds.), Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020, pp. 195-196.

SÁNCHEZ, Nerea (2022), “Mujeres que se miran en los espejos”, *Vein*, 17.01.2022. Disponible en: <https://vein.es/mujeres-que-se-miran-en-los-espejos/> [20.03.2025].

VENEGAS, Socorro, CASAMAYOR, Juan (2020), *Vindictas. Cuentistas latinoamericanas*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.



Phi. Philologia Romanistica Cultura © 2024 by Department of Romance and German Studies, Faculty of Arts, Constantine the Philosopher University in Nitra is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International