

DIÁLOGOS TEXTUALES Y PERSONALES: CARMELA EULATE SANJURJO, ANA ROQUÉ DE DUPREY Y EL FEMINISMO PUERTORRIQUEÑO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX¹

Textual and Personal Dialogues: Carmela Eulate Sanjurjo, Ana Roqué de Duprey and Puerto Rican Feminism at the Beginning of the 20th Century

Natalia Cisterna Jara

Universidad de Chile
nataliacisterna@u.uchile.cl

Lucía Stecher Guzmán

Universidad de Chile
luciatecher@u.uchile.cl

RESUMEN: Proponemos que la novela *Luz y sombra* (1903) de Ana Roqué desarrolla un diálogo intertextual con *La muñeca* (1895) de Carmela Eulate Sanjurjo. Este diálogo expresa tanto un reconocimiento de la calidad artística de *La muñeca*, como un interés por transformar la historia narrada de modo de hacer más claro el mensaje que debe dejar entre sus lectoras y lectores. Mientras la novela de Carmela Eulate se caracteriza por niveles de ambigüedad e ironía que han hecho que sea interpretada de formas diversas e incluso contradictorias, la de Ana Roqué desarrolla un discurso pedagógico que orienta la lectura a una interpretación unívoca. Este mensaje enfatiza la importancia de educar a las mujeres para que elijan bien a sus maridos según criterios basados en

1 Este artículo forma parte de los resultados obtenidos en el Proyecto Fondecyt 1140745, dirigido por Lucía Stecher, Alicia Salomone y Natalia Cisterna Jara.



el amor y el compañerismo en vez del interés económico y social de tal modo que sus matrimonios sean la base de una sociedad que pueda progresar.

Palabras clave: Carmela Eulate; Ana Roqué; *La muñeca*; *Luz y sombra*; Puerto Rico; siglo XIX

ABSTRACT: This article proposes that the novel *Luz y sombra* (1903) by Ana Roqué develops an intertextual dialogue with *La muñeca* (1895) by Carmela Eulate Sanjurjo. This dialogue recognizes both *La muñeca's* artistic quality as well as its intent to transform the narrative in order to deliver a clearer moral message to its readers. While high levels of ambiguity and irony characterize Carmela Eulate's novel—features which are responsible for a wide range of diverse and even contradictory interpretations—Ana Roqué's text develops a pedagogic discourse that avoids ambiguity. Her message emphasizes the importance of an education that allows women to choose a husband based on love and companionship instead of economic and social goals, so that marriage becomes the basis of a society capable of progressing.

Keywords: Carmela Eulate; Ana Roqué; *La muñeca*; *Luz y sombra*; Puerto Rico; 19th century

■ **E**n la novela *La muñeca* (1895) de Carmela Eulate Sanjurjo (1871-1961), una escena resulta particularmente reveladora tanto por su significado en el texto, como por la reescritura de la que va a ser objeto en *Luz y sombra* (1903) de Ana Roqué. En dicha escena, Rosario, la joven protagonista, al verse contrariada por su marido que le comunica que no participarán en el baile del gobernador, estalla en ira y golpea su costoso abanico contra un mueble, dejando el accesorio convertido en un despojo esquelético de varillas. En medio de su rabia, Rosario le revela a su marido que sus esfuerzos por acompañarlo cuando estaba enfermo habían tenido como único fin su pronta mejoría para poder asistir al ansiado baile. La escena del abanico marca un quiebre con respecto a su personalidad, el que tendrá como consecuencia dejarla expuesta ante los ojos de su marido como una mujer manipuladora, que nunca albergó el menor afecto por él. Las imágenes del abanico roto y la protagonista airada terminan configurándose metonímicamente. En ambos el oropel, los adornos, las plumas de colores, la falsa retórica desaparecen y queda solo el simple mecanismo que los hace funcionar: la varillas de metal en el caso del abanico, el egoísmo en el de Rosario.

Ocho años más tarde, la escritora Ana Roqué (1853-1933) volverá a recrear un episodio de similares características en su novela *Luz y sombra* (1903). En esta ocasión, una joven mujer llamada Julia destroza un abanico en medio de una discusión con su pretendiente, quien intenta convencerla de que amar a otro estando casada no es en sí reprochable, que debe oír sus sentimientos aun cuando la expongan a la sanción social por un pecado tan grave como el adulterio. Frente a estos argumentos, Julia exclama: “No, nunca seré una mujer venal. Si mi corazón es débil y siente lo que no debe sentir, mi dignidad y mi voluntad

me darán fuerzas para resistir a esta pasión que me atormenta” (102); posteriormente el narrador aclara que esas palabras han sido expresadas “con voz sorda y fuertemente emocionada” al tiempo que hacía “pedazos el elegante abanico de plumas que tenía en su mano” (102). Con sus palabras y el golpe al abanico, Julia también queda expuesta, pero esta vez no como un ser maquinal que instrumentaliza los sentimientos de los otros, sino como una mujer que padece sus deseos como un castigo. Así, si para el esposo de Rosario en *La muñeca*, el momento del destrozado del abanico revelaba a su mujer como un ser sin sentimientos, en *Luz y sombra*, el mismo gesto descubre para el amante a una Julia incapaz de frenar sus pasiones.

Considerando las semejanzas entre ambos episodios y las preocupaciones y temáticas comunes a ambas novelas, proponemos en este artículo que la novela de Ana Roqué puede ser leída en términos de un diálogo con la de su predecesora. Sostenemos que Ana Roqué elaboró su novela teniendo muy presente *La muñeca* de Carmela Eulate, al punto de recoger, a modo de intertextos, momentos importantes de la ficción de esta última. A través de *Luz y sombra* Ana Roqué reescribe en parte *La muñeca* de su discípula Carmela Eulate, en un gesto ambivalente, en el que confluyen el homenaje y la crítica, el reconocimiento y la reconvención. Eulate conoció el feminismo finisecular a través de Ana Roqué, que como veremos más adelante fue una figura fundamental en la lucha por la ampliación de las oportunidades educativas y de desarrollo para las mujeres y del sufragismo puertorriqueño. Para Roqué la literatura era una herramienta fundamental de difusión de sus propuestas feministas, por lo que sus escritos contienen mensajes claros, directos y enfatizados por la voz narrativa. La novela de su discípula, por el contrario, está atravesada por la ambigüedad, lo que la ha hecho objeto de lecturas e interpretaciones muy diversas. Roqué parece haberla leído como una novela que reproducía estereotipos negativos sobre las mujeres y que desconocía la importancia de la familia y la maternidad, valores fundamentales para las primeras feministas puertorriqueñas.

Por ser una novela particularmente compleja, construida desde una perspectiva irónica que no siempre fue (ni es) reconocida por la crítica, *La muñeca* ha sido objeto de varias lecturas en las últimas décadas. En términos generales es posible reconocer dos líneas interpretativas: las que la leen como una novela feminista², que subvierte los roles tradicionales asignados a las mujeres—incluso

2 Destacamos acá el artículo de Alexandra C. Nones Roiz, “La oblicuidad y el desplazamiento de la escritura femenina del siglo XIX: *La Muñeca* de Carmela Eulate Sanjurjo (1895): Puerto Rico” en el que se aborda la inversión de los roles sexuales que realiza la novela de Eulate Sanjurjo. Asimismo, el estudio “Ironía, parodia e inversión en *La muñeca*, de Carmela Eulate Sanjurjo” de Elena Grau-Llevería observa cómo en el texto operan recursos paródicos e irónicos que alteran los códigos culturales patriarcales. En este sentido, la investigadora señala que los protagonistas terminan asumiendo características asignadas al género contrario, lo que se materializa en una Rosario calculadora y estratégica y en un Julián que se feminiza al punto de quedar reducido al estereotipo patriarcal de lo femenino: “Esta inversión de papeles socioculturales es una de las ironías más audaces de esta novela: en vez de la figura femenina de la ‘loca del desván’, Eulate Sanjurjo crea el ‘loco en el despacho’” (83).

los defendidos por las feministas liberales contemporáneas a la autora— y las que continúan con la propuesta de Manuel Zeno Gandía³, quien la leyó como una novela realista/naturalista que criticaba la frivolidad y falta de educación en las mujeres. A diferencia de *La muñeca*, que ha sido reeditada dos veces en el siglo XX, *Luz y sombra* no ha sido publicada nuevamente, ni ha recibido mucha atención crítica⁴. No hemos encontrado tampoco ninguna lectura que relacione estos dos textos entre sí, ni esfuerzos críticos que vinculen la novela de Eulate con el contexto más inmediato de los debates sobre la función social de la mujer en el Puerto Rico decimonónico. La propuesta que desarrollamos acá interpreta estas novelas tanto en términos de sus ya mencionados vínculos intertextuales, como en relación a su participación en un debate nacional mayor que tiene como eje principal la regulación de la función social de la mujer en el marco de una reconfiguración del orden económico y de género.

Feminismo finisecular en Puerto Rico: moral, matrimonio y deseo

Si bien desde 1850 el tema de la función social de la mujer está presente en el discurso liberal puertorriqueño, recién en la última década del siglo XIX las mujeres empiezan a participar en forma activa en este debate. Son sobre todo las mujeres burguesas letradas, las que a través de la fundación de periódicos, escritura de artículos y publicación de novelas hacen oír su voz en un intercambio que hasta el momento había sido casi exclusivamente masculino. Un aspecto importante de este debate es el diagnóstico, compartido por los sectores liberales, de que Puerto Rico vivía en una situación de atraso dramático, que tenía sumida a su población en la pobreza, la desnutrición y el analfabetismo, atraso atribuido, en gran medida, a la inmoralidad y corrupción de las costumbres. El cuadro que compone el escritor naturalista Manuel Zeno Gandía en sus *Crónicas de un mundo enfermo*—cuatro novelas publicadas entre 1894 y 1925, entre las que se cuenta la famosa *La Charca* (1894)— da cuenta de una perspectiva pesimista con respecto a la situación de Puerto Rico, sobre todo en relación a sus sectores populares. Una de las mayores dificultades para el progreso de la nación está dado, según

3 Manuel Zeno Gandía fue un médico y escritor naturalista puertorriqueño que escribió el primer prólogo de *La muñeca*, en el que, entre otras cosas, destaca el talento de la joven escritora. Este prólogo permitió un temprano posicionamiento y reconocimiento de la novela en el campo literario puertorriqueño, a la vez que inauguró una línea de lectura que destaca el realismo/naturalismo del texto. Por otra parte, en este paratexto Manuel Zeno Gandía presenta sus propuestas sobre la función social de la novela y la importancia del movimiento naturalista.

4 Uno de los pocos trabajos en los que se estudia la obra de Ana Roqué es el artículo de Jorge Chen Sham “Sanción moral y castigo: contradicciones ideológicas en la narrativa de Ana Roqué”. Para este investigador en la obra de la escritora se destaca la presencia de un discurso conservador, en donde la necesaria educación femenina, por la que tanto aboga Roqué, “permitiría que la mujer se mantenga virtuosa y dentro de los límites que le ha impuesto las normas sociales” (173).

leemos en estas novelas y en otros discursos ilustrados de la época, por los altos niveles de mezcla racial, la alta tasa de concubinatos y el bajo nivel educativo.

Para solucionar estos problemas y llevar a Puerto Rico a niveles de mayor civilización, los sectores liberales empezaron a apelar a las mujeres⁵. Una primera parte de su discurso señala que ellas, por ser malas madres, son en parte responsables del estado de la nación. Las mujeres pobres son acusadas de promiscuas y de no respetar el vínculo matrimonial, las de clase alta de ser frívolas, coquetas y de no asumir con responsabilidad su rol como educadoras de los ciudadanos de la patria. En ambos casos la solución es educar a las mujeres, claro que con contenidos y objetivos adecuados a su origen social. Una cita del prefacio de Manuel Zeno Gandía a *La muñeca* de Carmela Eulate ilustra bien esta percepción del peligro que pueden representar las mujeres que no son debidamente educadas (civilizadas): “Una mujer es algo desprendido de la mano de Dios, pero si la arrebatara el instinto o la malea el abandono o la desvía la mala educación, entonces es algo pavoroso que espanta y desconcierta y hunde; algo, que hiere al hombre, destruye la familia y desequilibra al mundo” (Prólogo a *La muñeca* 117).

Hacia 1890 no existe todavía un movimiento feminista organizado en Puerto Rico, con reivindicaciones y objetivos concretos. Pero sí hay un grupo de mujeres burguesas, asociadas al ámbito político liberal, que va adquiriendo conciencia de pertenecer a un grupo con intereses particulares, que empieza a asociarse y tener espacios de intercambio, y que se ve interpelado por las demandas que les hacen los hombres de ejercer un rol moralizador en la sociedad. Los principales temas que van a abordar estas primeras feministas son el matrimonio, la moralidad, la sexualidad y la educación femenina. Si bien no cuestionan la centralidad del matrimonio en la vida de una mujer, ni la importancia de la familia para la sociedad, sí introducen algunas fisuras en las concepciones patriarcales de esta institución y del rol de la mujer en ella. Como en otros países latinoamericanos, el tema de la autonomía económica va a ser importante para mujeres que experimentan en carne propia o de forma muy cercana las amenazas de la dependencia extrema: la ruina tras la viudez, la incapacidad de mantenerse si no se logra un buen matrimonio (Suárez). Así, si bien es posible coincidir con Nancy Armstrong, en que las mujeres –en el caso que ella estudia las escritoras inglesas decimonónicas– participan con sus escritos de un proceso de reordenamiento

5 Pese a que Puerto Rico seguía siendo colonia de España y luego pasaría a manos de Estados Unidos, los diagnósticos y propuestas de las élites no son muy distintas a las que encontramos en los países de América Latina ya independizados de España. Todas estas élites aspiran a que sus países logren el nivel de desarrollo de los países europeos, lo que en sus términos significaba alcanzar la civilización. Lo que se oponía a este proyecto era la barbarie, encarnada, según el país, por la población indígena y/o afrodescendiente. Y las que podían ayudar a expandir el proyecto civilizatorio eran las mujeres, las que debían ser educadas con el fin de que pudieran formar a los futuros ciudadanos, comprometidos con el progreso de sus países. Las mujeres no educadas quedaban muy cerca del polo de la barbarie, y podían tener un impacto negativo sobre sus hijos a través de la transmisión de supersticiones y costumbres no civilizadas (el peligro de esta influencia femenina negativa aparece denunciado con mucha claridad en una novela tan temprana como *El Periquillo Sarmiento* (1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi).

simbólico fundamental para la consolidación del poder de las clases medias, consistente en la transformación de las identidades políticas en identidades de género⁶, podemos reconocer que pese a la innegable importancia que tiene la domesticidad de la mujer en sus discursos, también se expresa en ellos disconformidad y crítica frente a este modelo hegemónico de feminidad. A fines del XIX las mujeres todavía no reclaman derechos políticos, pero sí el acceso a una educación que les confiera habilidades domésticas y económicas, es decir, que les permita ganarse la vida en caso de necesidad.

Las élites latinoamericanas decimonónicas reconocieron la importancia de la educación de las mujeres sobre todo en relación a su rol como formadoras de ciudadanos (lo que conocemos como “maternidad republicana”): las mujeres debían ser buenas esposas, amas de casa y sobre todo madres que aseguraran a la nación la formación de ciudadanos que aportaran a su progreso. Pero en la concepción de la educación de la mujer se incluía también la regulación de su deseo, o mejor dicho, su negación o supresión. Una dimensión importante de los tratados, manuales y distintos géneros discursivos orientados a la educación de las mujeres estaba dirigida hacia la virtud femenina, la ausencia de deseo y la exclusiva asociación de la sexualidad con la reproducción al interior del matrimonio⁷. Muchas mujeres liberales en el Puerto Rico decimonónico defendieron la idea de una moralidad femenina superior y criticaron a los hombres por sus infidelidades sexuales y su responsabilidad en las mezclas raciales que, según su propio discurso, eran responsables del carácter débil y enfermizo del pueblo puertorriqueño. Pero algunas mujeres también revisaron críticamente ese discurso que las posicionaba en un lugar exclusivamente doméstico, que negaba su derecho a la autonomía y al deseo.

Consideramos que el debate en torno a la función social de la mujer y sus niveles aceptables de autonomía y deseo –algo en lo que había divergencias entre hombres y mujeres– constituye el contexto relevante para comprender las propuestas ideológicas que se despliegan en *La muñeca y Luz y sombra*. Tanto

6 “Lo que pretendo decir es que el lenguaje, que en un tiempo representó la historia del individuo así como la historia del Estado en términos de relaciones de parentesco, fue desmantelado para formar las esferas masculina y femenina que caracterizan la cultura moderna. Deseo mostrar que una forma moderna, basada en los géneros, de la subjetividad, se desarrolló primero como un discurso femenino en cierta literatura para mujeres antes de proporcionar la semiótica de la poesía y la teoría psicológica del siglo XIX. Fue a través de este discurso basado en los géneros [...] como el discurso de la sexualidad se introdujo en el sentido común y determinó la forma en que la gente se entendía a sí misma y entendía lo que deseaba en otros. La división en géneros de la identidad humana proporcionó las bases metafísicas de la cultura moderna: su mitología reinante” (Armstrong 27).

7 Este modelo de mujer corresponde claramente al de la Virgen María, difundido por la Iglesia Católica como aquello a lo que debían aspirar las mujeres. Las mujeres puertorriqueñas de la élite, por lo general muy cercanas a la Iglesia, se veían confrontadas a una construcción de la feminidad que contraponía, en forma maniquea, la figura ejemplar de María a la pecadora de María Magdalena. En términos de la propuesta de este artículo, el “ángel del hogar” encarna en términos burgueses los ideales marianos, mientras la *femme fatale* es la versión mundana de Magdalena.

Carmela Eulate como Ana Roqué intervienen, con estos y otros textos, en la discusión en torno a qué tipo de matrimonio es el más conveniente para constituir la base de la sociedad y garantizar el progreso de la nación, a qué educación deben recibir las mujeres, a cuánto espacio se le debe permitir al despliegue de una subjetividad femenina sexuada y a qué significa la emergente figura de la “mujer moderna” en una sociedad embarcada en un todavía incipiente proceso de modernización.

Por otra parte, también es importante tener en cuenta que las autoras finiseculares de América Latina y el Caribe tienen entre sus referentes literarios a los autores modernistas. Si bien estos fueron transgresores y críticos con respecto a muchas normas tradicionales y al predominio de una razón instrumental en los procesos de modernización de sus sociedades, en el ámbito de las relaciones de género reprodujeron imágenes convencionales de la mujer e incluso expresaron a través de nuevas construcciones simbólicas su ansiedad por la creciente incorporación de mujeres a los campos literarios. Entre las imágenes femeninas que mantienen y cultivan con esmero está la de la musa, que como la Carolina del poema de Rubén Darío (“De invierno”) es un objeto digno de contemplación, que difícilmente puede ser imaginado como un sujeto activo. Por otra parte, los modernistas construyen también sus textos en torno a la figura amenazante de la *femme fatale*, lo cual es interpretado por Ángel Rivera en los siguientes términos:

La *femme fatale* fue una de las imágenes ampliamente utilizadas por escritores y varios artistas decimonónicos para representar las turbulencias de finales de siglo. En muchos de estos escritores e intelectuales la imagen de la *femme fatale* fue un motivo de uso frecuente que coincidía con los temores que produjo la democratización asociada con la modernidad misma, en cuanto a que la modernidad puede ser vista como la expansión de los círculos de poder (a favor de las masas y de las mujeres) y como el desarrollo de métodos de control social y político en las sociedades del momento (55).

Ángel Rivera señala lo extraño que resulta encontrarse con un texto como *La muñeca*, en el que el motivo de la *femme fatale* es apropiado por una escritora. Con este gesto, propone este crítico, “Carmela Eulate Sanjurjo reclama simbólicamente un espacio subjetivo moderno y femenino en el imaginario cultural de sus respectivas sociedades a finales de siglo” (56). Es interesante observar cómo *La muñeca* ha sido —y sigue siendo— asociada a estéticas muy distintas, como son el realismo, el naturalismo y el realismo. Pero lo que nos interesa destacar acá de la propuesta de Rivera es la idea de que Rosario, la protagonista de *La muñeca*, exhibe las características de un sujeto moderno. Lo llamativo es que sería un sujeto moderno que se construye siguiendo el modelo de la mujer aristocrática —que está más preocupada del paseo en el que se muestra en público que de la vida de su casa— y tomando algunos aspectos de la “nueva mujer”: el deseo puesto en el

consumo y la construcción del yo en función del dinamismo de las modas. Lo que claramente deja fuera esta protagonista son los valores de la domesticidad y la maternidad, tan importantes para el discurso liberal puertorriqueño.

Ana Roqué y Carmela Eulate

Como ocurre en el caso de muchas otras escritoras decimonónicas, las biografías de Carmela Eulate y Ana Roqué las muestran como mujeres más rupturistas que lo que las configuraciones de sus universos narrativos podrían hacer suponer. Esta distancia es especialmente grande en Ana Roqué, quien es reconocida como la primera feminista puertorriqueña, fundadora del diario *La mujer* (1894), la primera publicación periódica escrita por y dirigida a mujeres. La autora fue pedagoga desde muy joven –fundó un colegio en su casa a los 13 años– y defendió la importancia de que las mujeres recibieran formación en Ciencias Naturales. Además fue la primera mujer en ser admitida en el Ateneo de Puerto Rico y en alcanzar el título de bachiller. Luchó por el derecho de las mujeres al sufragio –fundó con ese fin la Liga Femenina en 1917– y destacó como astrónoma y botánica⁸. En estos breves datos, a los que puede agregarse el hecho de que viviera separada de hecho de su marido, es posible reconocer a una mujer que no aceptó para sí el mandato de la domesticidad como destino de vida. No es difícil imaginar que para Carmela Eulate, que asistía a las tertulias que Roqué organizaba en su casa en San Juan, esta autora dieciocho años mayor haya sido una figura importante. De hecho diversos autores (López, Suárez) ven a Roqué como maestra de Eulate en lo que a pensamiento feminista se refiere.

Carmela Eulate tiene también una biografía totalmente alejada del modelo tradicional de mujer. En Puerto Rico recibió una educación privilegiada, accesible solamente a mujeres de sectores altos. Asistió a colegios de señoritas, recibió clases de profesores particulares y se destacó como pianista, musicóloga y arabisita. Loreina Santos Silva señala que entre su obra publicada se contabilizan siete novelas, tres largos ensayos, veinte traducciones, varios cuentos y un poemario (dedicado a Frédéric Chopin). Permanecen inéditos aproximadamente quince libros de distintos géneros y artículos que en su época fueron publicados en numerosas revistas y periódicos. A diferencia de Ana Roqué, que vivió toda su vida en Puerto Rico y fue una figura muy reconocida del movimiento feminista, Carmela Eulate se fue a vivir a España en 1898 y no volvió nunca a la isla. Es interesante destacar también que Eulate no se casó nunca, lo que Loreina Santos atribuye a que “no hubiera tenido tiempo para cumplir con las exigencias del

8 En 2015, investigadores del Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico, recinto Río Piedras, encontraron, por casualidad, 30 cuadernos manuscritos que contenían el trabajo de varias décadas de Ana Roqué: su *Botánica Antillana*, que pese a su ahora reconocido valor científico no fue validado por los botánicos más importantes de la época (<http://periodismoinvestigativo.com/2015/02/el-tesoro-de-una-cientifica-rebelde/>).

mismo [el matrimonio], en el momento histórico en el que le toca vivir. Para ella, el mundo esencial era el de las letras” (126).

Pensamos que la distancia entre las vidas de muchas autoras decimonónicas –no pocas veces bastante transgresoras– y las tramas narrativas aparentemente más convencionales que construyeron, puede explicarse tanto en términos de sus esfuerzos por ser aceptadas y publicadas en medios culturales hostiles para las mujeres, como de su adecuación a moldes narrativos que habían ido formando ya su público lector. Las escritoras sabían que su autoridad narrativa debía fundarse en aquellos ámbitos considerados como eminentemente femeninos: todo lo relacionado con la sensibilidad, el amor, la virtud, la moral, la vida doméstica y los derroteros amorosos constituían un terreno en el que podían incursionar sin temor a ser censuradas.

La muñeca y Luz y sombra

Nuestra propuesta es que Ana Roque, a través de la historia de Julia, una de las protagonistas de *Luz y sombra*, retoma hasta cierto punto la trayectoria de Rosario, personaje de *La muñeca*, para dotarla de una lección moral más clara. Las diferencias entre las voces narrativas de ambas novelas –la de Ana Roqué explica permanentemente cómo debe ser comprendido lo que va narrando, mientras que la de Carmela Eulate se focaliza en distintos personajes, haciendo suyas sus observaciones, lo que confiere ambigüedad a su perspectiva– y entre los finales de las protagonistas, nos permiten afirmar que lo que se propone la “tutora” Roqué es reducir el alto grado de ambigüedad de *La muñeca*, el que, como mencionamos anteriormente, ha permitido que la novela reciba interpretaciones muy diversas.

La muñeca se inicia con la escena del matrimonio entre Rosario y Julián Lasaleta. Ella es mucho más joven que él, pertenece a una clase social alta y tiene tal confianza en su belleza y atractivo que ha esperado pacientemente la llegada del pretendiente más cotizado para aceptar casarse con él: “Rosario había rechazado ya varios pretendientes que solicitaran su amor sin que su corazón se interesase. Temía el matrimonio con su serie de molestias y segura de que no le faltarían enamorados, escogía con calma, resuelta a no aceptar sino a quien realizara sus ensueños de ambición” (40). Se muestra así a la protagonista como una joven que tiene totalmente claro lo que quiere y que sabe cómo presentarse y posar en sociedad para ser admirada y envidiada. Lasaleta, por su parte, llega al matrimonio como culminación de una historia de esfuerzo y trabajo: una vez que tiene asegurada su posición social y económica decide casarse y elige para ello a una joven cuya belleza lo enamora. La novela narra diez años de la vida de esta pareja, al final de los cuales él está totalmente arruinado por el excesivo tren de gastos de ella, lo que lo lleva a un suicidio con el que busca tanto salvar su honra como hacer sufrir a Rosario. Pese a ser ella la que motiva el derrumbe de la economía doméstica, el final de la novela no la castiga, sino que la muestra al lector tan fe-

liz, consumista y bien posicionada económicamente como siempre. A diferencia de lo que ocurre habitualmente en las narrativas que presentan a mujeres como Rosario —calculadoras, frívolas, egoístas, seductoras, verdaderas *femmes fatales* de la imaginación masculina—, en *La muñeca* no hay ni aprendizaje, ni castigo para la protagonista. En este sentido, concordamos con Alexandra Nones-Roiz, cuando señala que la ausencia de una sanción moralizante para su protagonista es uno de los aspectos más transgresores de la primera novela de Carmela Eulate.

Luz y sombra también se articula en torno al tema del matrimonio, centrándose en la representación de dos tipos de alianza distintos, que permiten comprender al lector que solo las uniones basadas en el amor recíproco y desinteresado pueden aspirar a ser felices y estables. Así, la novela muestra por un lado el matrimonio interesado entre Julia y Rafael —que replica rasgos importantes de la unión entre Rosario y Julián en *La muñeca*, aunque con interesantes transformaciones de las características de género de los personajes, en las que nos detendremos a continuación— y la unión virtuosa de Matilde y Paco. Mientras Julia elige a Rafael por interés socioeconómico, viendo en su matrimonio con él la posibilidad de asegurarse *status* y lujo, él la escoge a ella después de una larga vida de aventuras, pensando en que su belleza y frialdad constituyen atributos suficientes para un matrimonio sin sobresaltos. Por otra parte, Matilde elige casarse con su modesto primo Paco, rechazando a un pretendiente rico mayor que ella. Esa opción genuinamente amorosa va a sustentar una felicidad hogareña fundada en el trabajo duro de ambos, claramente diferenciado en función de los roles de género.

Rosario y Julia coinciden en más de un aspecto: no solo consideran el matrimonio como un contrato social vaciado de afectos, también comparten una vida de ocio, descrita en términos que refuerzan el vínculo intertextual entre la novela de Roqué y Eulate. La primera se encarga, al inicio de *Luz y sombra*, de entregarnos un cronograma de actividades para su protagonista calcado del personaje de *La Muñeca* de Carmela Eulate: las dos se levantan a las 11 de la mañana, luego de desayunar; el resto del día lo dedican a dar largos paseos con conocidas y conocidos, a conversaciones fútiles, a visitas a la ópera o al teatro. La vida de ambas transcurre, así, sin mayores sobresaltos, ajena a las exigencias del mundo laboral, al arduo trabajo doméstico y a los discursos críticos que animan los espacios artísticos e intelectuales.

Uno de los elementos que Ana Roqué retoma de la novela de Carmela Eulate, es la construcción de modelos de pareja que se contraponen a la protagónica, conformada en *La muñeca* por Rosario y Julián. En *Luz y sombra*, la unión feliz entre Paco y Matilde replica los matrimonios exitosos de Alberto, el hermano de Julián, y Angustias y el de Luisa, la amiga de Rosario, y el Doctor Valdés. En ambas novelas, las mujeres de estas alianzas son perfectas mujeres domésticas, dedicadas a sus maridos, con sentimientos maternos y sin deseos de consumo y figuración social que las distraigan, como a Rosario y Julia, de sus obligaciones en el hogar. Sin embargo, Ana Roqué en su operación destinada a brindar esque-

mas valóricos más claros, le entrega a Paco y Matilde, y sobre todo a esta última, un nivel de protagonismo mayor que el que tienen las dos parejas que encarnan los valores contrarios al mundo de Rosario y su marido, en la novela de Carmela Eulate. A diferencia de esta última, en *Luz y sombra*, el modelo ideal de familia se ve fortalecido en el relato al ser representado en una sola pareja que encarna todas las cualidades que permiten a Matilde, primero, escoger de manera adecuada a su marido y, luego, mantener y consolidar el vínculo matrimonial. En la ficción de Ana Roqué, Matilde tiene el mismo nivel de protagonismo que Julia, a diferencia de las amigas de Rosario, que cumplen una función secundaria en *La muñeca*. Por lo tanto, el hogar que Matilde construye con Paco se presenta, a lo largo de la novela, como la contracara del que forma Julia y su marido. Esto implica que en *Luz y sombra* se desplieguen antecedentes e información respecto a cómo Matilde y Paco arman su vida en común, los desafíos que enfrentan y las decisiones que toman como pareja.

En *La muñeca*, en cambio, el modelo opuesto de pareja a la constituida por Rosario y Julián se diluye en dos matrimonios que intervienen en la historia de modo más bien circunstancial y de la que se entregan pocos datos de sus vidas e historias conyugales. Alberto y Angustias visitan en una oportunidad a sus cuñados. Si bien este encuentro permite distinguir las diferencias entre los dos matrimonios, su breve desarrollo narrativo no permite configurar a los visitantes como una pareja alternativa y contrapuesta a la protagónica. En cuanto a Luisa y el Doctor Valdés el relato se centra en muy pocas ocasiones en ellos como familia, cuando esto ocurre el narrador describe una vida familiar feliz: “Rosario tenía siempre algo nuevo que enseñarle y se complacía en que su amiga viese su lujo pensando que tal vez la envidiaba. Pero Luisa que era muy feliz con su marido y con una preciosa criatura, delirio de ambos, estaba muy lejos de experimentar tan mezquino sentimiento” (91).

La felicidad que encuentran Luisa y Angustias en sus respectivos matrimonios no es el producto, como en el caso de Matilde y Paco en *Luz y sombra*, de una serie de elecciones tomadas a través de una historia afectiva y conyugal. La felicidad de estos personajes femeninos tampoco es contrapuesta a un estado de desdicha de la protagonista, como sí ocurre en *Luz y sombra*, en donde la vida en pareja de Julia es permanentemente contrastada con la felicidad conyugal de Matilde. Por el contrario, en *La muñeca* Rosario vive a plenitud en su matrimonio de acuerdo a criterios personales de lo que es ser feliz: poder consumir y ser envidiada. Además, Rosario se consideraba “una esposa modelo, fiel hasta lo inverosímil, pues en el tiempo que llevaba de casada no se había permitido ni un mal pensamiento, y esta virtud en la que creía que se resumían todas las virtudes de las mujeres, le daba derecho para ser exigente” (67).

En *La muñeca* las parejas no protagónicas no tienen como función presentar una alternativa de configuración familiar distinta a la de Rosario y Julián, su papel más bien se orienta a hacer más visible el egoísmo y la frivolidad de la joven protagonista. En la alegría e inocencia de Angustias, en su empatía

maternal con la hija de Luisa, en la prudencia y dedicación hogareña de esta última, la vanidad y el individualismo de Rosario resaltan y desbordan los límites de lo predecible; es la desmesura del yo que termina haciendo de Rosario un personaje reprobable y atractivo a la vez. Por el contrario, Ana Roqué, más interesada en construir un relato que tuviera como fin guiar a las jóvenes en un camino de decisiones acertadas, que en escribir una *femme fatal* memorable, elabora, con Matilde y Paco, un modelo familiar que opera como el revés del protagonista. Matilde encarna las cualidades que, a su modo de ver, deberían adquirir las jóvenes para que elijan correctamente a su futuro esposo y para que el matrimonio, en vez de ser solo una convención social, sea la feliz unión de deseo y estabilidad afectiva.

Rosario y Julia, frente a frente

Como vimos en el apartado anterior, tanto Rosario como Julia son jóvenes que ven en el enlace con hombres mayores y de buena situación económica la posibilidad de mantener un alto y prestigioso nivel de vida. Ninguna de las dos ve el matrimonio en términos románticos, ni tampoco domésticos: ni el amor, ni la formación de una familia aparecen como motivaciones en sus elecciones matrimoniales. Para la moral de la época, la frivolidad y coquetería de estas mujeres constituía un obstáculo para el progreso de la nación. En ambas narrativas, la frivolidad se explica por la falta de una educación adecuada. Rosario era “frívola, derrochadora y coqueta, con poquísima ilustración y sin principios religiosos, pues jamás fue a la iglesia con otro objeto que el de lucir un traje nuevo” (37), mientras Julia abrazaba un positivismo que la hacía descreer del amor y los discursos románticos. La referencia a la falta de educación de Rosario motivó a críticos como Manuel Zeno Gandía y sus seguidores a leer la novela como una denuncia de los padres que consienten en exceso a sus hijas, sin proporcionarles bases educativas ni morales sólidas. Pensamos que Ana Roqué vio en la configuración de Rosario un personaje atractivo pero también negativo para las aspiraciones de las mujeres. Al construir este personaje que permanece inmutable a lo largo de la novela, que no siente más deseos que el del consumo, que rehúye las responsabilidades domésticas asociadas al matrimonio y sobre todo reniega de la maternidad, la novela de Eulate podría ser vista como cómplice de las ansiedades masculinas que se expresan en la configuración de la *femme fatale*. Y al no cerrar la narrativa con un final ejemplificador —es decir, castigando a la protagonista por su egoísmo y frialdad—, la autora habría renunciado a la posibilidad de educar a sus lectoras. Existe, de hecho, una referencia de Carmela Eulate al disgusto que provocó en críticas contemporáneas el final de Rosario:

La muñeca, a la que puso título don Manuel Zeno Gandía, me costó un disgusto, pues creo salió un comentario en una revista, dirigida por doña Ana Roqué, diciendo que era sorprendente que una señorita tan joven escribiera

una obra inmoral. La inmoralidad consiste en que la protagonista es una mujer moderna, una muñeca de carne que por afán al lujo, procurara la tragedia de la obra, y para ser moral, esa mujer debió ser castigada literariamente, y en mi obra realista, queda impune. Aquí las personas que conocen mi obra, que consta de más de veinte obras originales, me aseguran que *La muñeca* es superior a todas, porque yo me adelanté medio siglo a la moderna escuela realista (citada en López 52).

Una de las diferencias fundamentales entre Rosario y la protagonista de *Luz y sombra*, es que en el caso de esta última se puede observar un proceso de transformación, aprendizaje y castigo. Si al principio de la novela Julia se parece a Rosario por los criterios que la llevan a aceptar el matrimonio con Rafael, muy pronto la narrativa la confronta con la realidad de sus deseos y necesidad de amor: se casa con él a pesar de haberse sentido atraída por uno de sus amigos más jóvenes, y ya en el matrimonio siente el vacío y la decepción de no ser amada ni deseada sexualmente. Las referencias a la sexualidad de la joven y su frustración por la indiferencia del marido son muy transgresoras en un contexto en que la virtud de la mujer se asociaba a su falta de deseo. Distintas instancias con autoridad al interior de la novela —desde la voz narrativa, hasta el doctor, pasando por la amiga virtuosa— confirman que las mujeres son seres con una naturaleza igual a la de los hombres, por lo que deben ser cuidadosamente educadas y orientadas hacia matrimonios basados en el amor para que no se vean tentadas a cometer adulterio. Si bien Julia no llega a ser infiel en los hechos, sí se ve profundamente afectada y transformada por sus sentimientos por otro hombre. Y pese a que es curada —con métodos bastante curiosos y heterodoxos, ya que el doctor que atiende a la familia decide enamorarla para sacarla de su estado de estupor y tiene una hija con su marido—, finalmente es castigada con la enfermedad y la muerte, al igual que el resto de su familia.

El sufrimiento de Julia por la indiferencia afectiva y sexual de Sevastel reescribe el dolor de Julián por la falta de amor de Rosario. Julia de *Luz y sombra* y Julián de *La muñeca*, y es probable que la homofonía no sea una coincidencia, representan el polo sufriente en un amor no correspondido. La crítica ha mostrado el carácter feminizado de Julián, quien pasa toda la novela pendiente de los deseos de su esposa, atento a sus menores expresiones de afecto, frustrado por su permanente frialdad. Sus actividades profesionales y políticas constituyen esfuerzos por sublimar la frustración que siente en su relación de pareja, pero el impacto del nivel de gastos de ella sobre su reputación termina afectando también esos ámbitos de su vida. Él acepta resignado asumir los gastos de ella, porque cuando ha intentado pararla ella lo ha castigado con la indiferencia. Su pasividad y la pérdida de control de los gastos de su esposa lo llevan a tal nivel de endeudamiento que la única opción que ve para salvar su honra es el suicidio. Pero este es concebido también como un acto de venganza contra Rosario, como la única carta que le queda por jugar para lograr conmovérla:

La carta a su mujer le llevó mucho tiempo. La pluma corría febrilmente por el papel, y Julián amontonaba quejas, acusaciones que tenían la amargura de la desesperación. Su vida entera, su corazón destrozado por aquel amor violento, lo ponía a descubierto a los ojos de la joven. Quería que su muerte tuviera la elocuencia que no había tenido su vida, y arrojarla de rodillas ante su tumba, temblorosa y bañada de lágrimas (104-105).

En un final aleccionador, Rosario habría leído la carta, se hubiera conmovido y hubiera sufrido algún fuerte castigo por su responsabilidad en el final de su marido. Pero la madre se le adelanta, destruye la misiva y convence a la protagonista de que el suicidio de Julián no puede ser entendido más que como un acto de locura. Además de salir moralmente incólume de la situación, Rosario queda muy bien en términos económicos, ya que es el hermano de Julián el que solventa sus deudas. Así, al final de la novela la protagonista está instalada en Madrid, paseando con la misma elegancia y tranquilidad de siempre “pues aquella catástrofe parecía no haber alterado la serenidad de su vida” (112).

Si consideramos que muchas feministas puertorriqueñas de fines del siglo XIX sustentaban su rechazo a la inferiorización de la mujer en su superioridad moral y en su innegable centralidad como madres de la nación, podemos comprender que les haya sido difícil reconocer el carácter transgresor de *La muñeca*. Porque mientras la mayor parte de las escritoras decimonónicas contribuían con sus escritos a la consolidación de un orden de género con roles claramente diferenciados, Carmela Eulate invirtió los papeles y subjetividades tradicionales, y desafió el mandato doméstico y maternal para su protagonista. Pero lo hizo con un manejo tal de la ironía, que su novela también pudo ser leída como un libro que contenía un “severa moralidad” (Zeno Gandía 120).

Pensamos que Ana Roqué, al reescribir la historia de Rosario, no solo dialoga con *La muñeca*, sino también con esa crítica masculina que pone en las mujeres la responsabilidad exclusiva por su frivolidad. En *Luz y sombra* la autora muestra que es toda la sociedad la que se equivoca al favorecer los matrimonios por interés y al negar el deseo en las mujeres. Coincide así con muchas feministas que veían en los enlaces arreglados una forma de prostitución legal. Pero no vio la ironía en *La muñeca* y probablemente consideró escandalosa la forma en que la novela invierte las subjetividades femeninas y masculinas y niega el “natural” llamado a la maternidad en las mujeres. Mientras en *La muñeca* Rosario afirma que:

Los chiquillos solo dan malos ratos, y luego, ¡cuesta tanto criarlos! Las mujeres se marchitan, aquí está el doctor que no me dejará mentir, se ajan, pierden la esbeltez de su talle, y la verdad es que para las que nos hemos casado jóvenes, encontrarse a los pocos años de matrimonio con un par de chiquillos que nos impidan salir y convertidas en unas viejas es un porvenir aterrador. Además, mientras son pequeños todo lo rompen y ensucian, y a mí me gusta tener mi casa como un templo, que nadie me moleste cuando me echo a descansar un rato. Me hubieran dado muy malos ratos (55).

En *Luz y sombra* encontramos la siguiente reflexión de la voz narrativa:

Julia se identificaba con la pena de su amiga, porque la mujer *siempre tiene intuición del sentimiento de la maternidad*, es propio de ella; y cuando aún no ha sido madre, existe latente en su alma de un modo poderoso, y se manifiesta espontáneo aún en la niñez.

La niña ama a su muñeca, la besa, la mimaba, la duerme, y sacrifica a veces otros juegos que le agradan, para dedicarse, como una madrecita en ciernes, al cuidado de su bebé de biscuit o de porcelana. (98; cursivas nuestras)

Aunque Rosario sea construida como un personaje negativo, a sus lectoras les deben haber chocado sus afirmaciones contra la maternidad. Sobre todo las más comprometidas con la lucha por la valorización social de las mujeres pueden haber sentido que la novela afectaba sus discursos y argumentos feministas. Recién con el surgimiento de la crítica feminista en la década del 80 del siglo XX se empezó a reconocer el carácter rupturista y subversivo de la primera novela de Carmela Eulate.

Algunas reflexiones finales

La operación de lectura y reescritura que Ana Roqué realiza en *Luz y sombra*, a partes importantes de la novela de Carmela Eulate, da cuenta de cómo ciertas autoras concibieron la literatura como un espacio no solo de difusión de ideas sino también de discusión y redefinición de propuestas y conceptos. Las novelas de Roqué y Eulate se insertan en un mapa de debates en torno al rol de la mujer en la sociedad, en el que emergen y se consolidan discursos orientados a promover su formación doméstica. De esta manera se buscaba hacer más eficiente su labor en el ámbito de la familia y reforzar su compromiso con esta esfera. En este contexto, mujeres desde perspectivas feministas elaboraron análisis que problematizaron postulados de la ideología patriarcal. La necesidad de educar a las mujeres tampoco estuvo ausente de las reflexiones y propuestas que estas desarrollaron, en donde es posible reconocer un contradiscurso que aboga por una formación del sujeto femenino que si bien no cuestiona de manera directa la importancia que el discurso patriarcal entrega al matrimonio y la maternidad, sí pone en cuestión creencias que limitan a la mujer a este ámbito y le atribuyen una clara inferioridad intelectual y emocional respecto al varón. Dentro de este contradiscurso se inserta la novela de Ana Roqué. Ideológicamente *Luz y sombra* propone un modelo femenino que, sin abandonar la función de madre y esposa, deposita en la mujer la capacidad de escoger correctamente a su marido (y con ello su futuro), guiándose por sus sentimientos y no por la búsqueda de la estabilidad económica. En la novela de Ana Roqué, la mujer con una formación adecuada es capaz de entender los peligros de subordinar los deseos amorosos a las convenciones sociales y de cuestionar los discursos que al despojar a

la mujer de autonomía crítica, la terminan infantilizando y haciendo de ella un ser incapaz de entender las consecuencias de sus acciones. La imagen de la fémina devenida en niña y muñeca, que adorna el hogar de un hombre esforzado y proveedor, es la que está en el centro de las novelas de Ana Roqué y Carmela Eulate. La principal diferencia entre ambas escritoras, y que motiva, a nuestro modo de ver, la discusión intertextual que Ana Roqué sostiene con la novela de Carmela Eulate, es el fin pedagógico que la escritora de *Luz y sombra* otorga a la literatura. En este sentido, Roqué parece considerar que el personaje de Rosario termina reproduciendo la imagen de la mujer frívola e irresponsable sin competencias intelectuales, lo que no permite a las lectoras reconocerse, ni identificar los errores que pueden ser corregidos. Evidentemente, Carmela Eulate no construye una protagonista con la intención de educar y orientar a las jóvenes lectoras, no es su intención elaborar en su ficción un manual de comportamiento moral para las mujeres modernas. Lo que no logra ver Roqué es que la renuncia a desarrollar una novela de carácter pedagógico no significa renunciar a la crítica. Carmela Eulate, a través de una composición narrativa irónica, que desmonta los recursos más predecibles del folletín romántico, expone la fina relojería que está tras los estereotipos de género y, principalmente, de la figura de mujer objeto. Al respecto, quisiéramos en este punto retomar la escena de la destrucción del abanico, que aparece en las dos novelas, y con la que iniciábamos este artículo. En *Luz y sombra* el abanico destruido es un recurso narrativo que visibiliza la imposibilidad de Julia de ocultar sus pasiones. En *La muñeca*, el accesorio roto deja en evidencia la manipulación de la que es objeto Julián por parte de Rosario, pero también es algo más, es la puesta en abismo del propio ejercicio crítico de Carmela Eulate, que desarticula y expone un discurso en su maquínico funcionamiento. No deja de ser interesante comparar la forma en la que es descrito el abanico en ambas novelas: mientras Ana Roqué limita la presencia del mismo al instante de furia de la protagonista, evidenciándose que el interés de la autora está principalmente en exponer la debilidad de la joven frente a sus emociones, Carmela Eulate elige detenerse más en esta pieza de coquetería. En *La muñeca* el abanico es descrito en distintos momentos, desde que es elegido en el comercio por Rosario, por el ser más lujoso y vistoso, hasta que se lo muestra a su marido que aprueba feliz la compra. La enunciación se centra, también, en destacar su fina y costosa decoración de plumas. Una vez que es destruido, el narrador lo describe sin su elaborada envoltura, como un simple “varillaje roto” con el que la mujer golpea la mesa una y otra vez. Carmela Eulate a través de este breve recorrido del accesorio desde su esplendor hasta su fin, hace más que mostrar la furia de Rosario: metafóricamente alude a un modelo de femineidad que funciona como un signo de distinción social (el marido escoge a su mujer y la exhibe del mismo modo en que Rosario elige su abanico y lo muestra en sociedad), pero que en el fondo no es más que un artificio cuyo engranaje poco glamoroso se nos revela en el destripado enredo de alambres al que queda reducido al final.

Referencias bibliográficas

- Armstrong, Nancy. *Deseo y ficción doméstica*. Traducción de María Coy. Madrid, Ediciones Cátedra, 1991.
- Cisterna, Natalia y Lucía Stecher. “Escenas de amistad femenina en *Luz y sombra* de Ana Roqué y *Las memorias de Mamá Blanca* de Teresa de la Parra: pensar y definir el yo en la intimidad”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* vol. 45, 2016, pp. 99-120.
- Chen Sham, Jorge. “Sanción moral y castigo: Contradicciones ideológicas en la narrativa de Ana Roqué”. *La voz de la mujer en la literatura hispanoamericana de fin de siglo*. San José (Costa Rica), Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1999, pp. 167-180.
- Eulate Sanjurjo, Carmela. *La muñeca*. 1895. Estudio crítico y notas por Ángel M. Aguirre. Esquema bibliográfico y bibliografía de Carmela Eulate Sanjurjo por Loreina Santos Silva. San Juan (Puerto Rico), La editorial, Universidad de Puerto Rico, 1987.
- Grau-Llevería, Elena. “Ironía, parodia e inversión en *La muñeca*, de Carmela Eulate Sanjurjo”. *Crítica Hispánica* vol. 26, núm. 1-2, 2004, pp. 75-94.
- López, Sylvia. “Carmela Eulate Sanjurjo’s *La muñeca*: Narcissism, Education, and Luxury”. *Decimonónica* vol. 8, núm. 1, invierno 2011.
- Nones-Roiz, Alexandra. “La oblicuidad y el desplazamiento de la escritura femenina del siglo XIX: *La Muñeca* de Carmela Eulate Sanjurjo (1895), Puerto Rico”. *Revista de Literatura Hispanoamericana* núm. 36, 1998, pp. 117-137.
- Rivera, Ángel. “Relectura de la ‘Femme Fatale’ en el contexto de la modernidad decimonónica: *La Muñeca* de Carmela Eulate Sanjurjo.” *Chasqui: revista de literatura latinoamericana* vol. 27, núm. 2, noviembre 1999, pp. 54-69.
- Roqué, Ana. *Luz y sombra*. 1903. Rio Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1994.
- Santos Silva, Loreina. “Esquema biográfico y bibliografía de Carmela Eulate Sanjurjo”. *La muñeca*. 1895. San Juan (Puerto Rico), La editorial, Universidad de Puerto Rico, 1987, pp. 123- 131.
- Suárez Findlay, Eileen. *Imposing Decency: The Politics of Sexuality and Race in Puerto Rico, 1870-1920*. Durham, Duke University Press, 1999.
- Zeno Gandía, Manuel. “Prefacio a la edición de *La muñeca* de 1895”. *La muñeca*. San Juan (Puerto Rico), La editorial, Universidad de Puerto Rico, 1987. Pp. 115-121.

Fecha de recepción: 17/04/2017 / Fecha de aceptación: 17/07/2017