



COMITÉ EDITORIAL DE PUBLICACIONES  
DE APOYO A LA EDUCACIÓN

**Prof. Laura Febres**

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES

**Prof. Yurayh Velásquez**

FACULTAD DE INGENIERÍA

**Prof. Mario Eugui**

FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y SOCIALES

**Prof. Humberto Njaim**

FACULTAD DE ESTUDIOS JURÍDICOS Y POLÍTICOS

**Prof. Rossana París**

SECRETARÍA GENERAL

**Prof. Alfredo Rodríguez Iranzo (Editor)**

FACULTAD DE POSTGRADO E INVESTIGACIONES

# LA MIRADA FEMENINA DESDE LA DIVERSIDAD CULTURAL DE LAS AMÉRICAS:

Una muestra de su novelística  
de los años sesenta hasta hoy

*Laura Febres (Compiladora)*



Caracas, 2008

# Índice

## Prólogo

UNA INVITADA ESPECIAL: La diversidad multicultural en la novela latinoamericana escrita por mujeres

*Matilde Daviu* ..... 9

Un acercamiento a lo *Amargo y dulce* del «mundo femenino» (Análisis de la herencia cultural y la esfera de lo privado-femenino en la novela de Michaelle Ascencio)

*María Eugenia Perfetti Holzhäuser* ..... 17

La totalidad de la vida en un solo día

*Ana María Velázquez* ..... 35

Entre un tapete persa, un Cadillac y Walden. *Las hojas muertas* de Bárbara Jacobs

*Hélène Ratner Zaragoza* ..... 51

Identidad, fragmentación y desdoblamiento: Análisis de lo femenino y lo bicultural en la obra *Cuando era puertorriqueña*, de Esmeralda Santiago

*Ana González Arean* ..... 67

Traducción y literatura chicana: ¿Cuán efectiva puede ser la adaptación?

*Judith Hernández-Mora* ..... 109

*Hasta no verte Jesús mío* (1969) de Elena Poniatowska: ¿testimonio o literatura contestataria?

*María Miele de Guerra* ..... 127

© Copyright 2008

Universidad Metropolitana  
Publicaciones Arbitradas

Diagramación y montaje:

*Dora Paulina Nicholls / Carlos Pérez Cárdenas*

Diseño de portada:

*Anabella Ramírez Márquez*

Ilustración de portada:

PAUL GAUGUIN (1891). *Mujeres tahitianas en la playa*.

Impreso en Venezuela

por Miguel Ángel García e Hijo, s.r.l.

Depósito legal: lf 65320088001627

ISBN: 978-980-247-143-0

Personajes femeninos inmigrados en dos escritoras latinoamericanas hijas de la Inmigración: Nérida Piñón y Elisa Arráiz Lucca <i>María Dolores Peña González</i> .....	139
Caracas, ciudad multicultural de los noventa en las novelas: <i>La última cena</i> de Stefanía Mosca (1957) y <i>Trance</i> de Isabel González (1963) <i>Laura Febres</i> .....	159
Diversidad e interculturalidad en la narrativa de Elsa Drucaroff y Julia Álvarez <i>Gloria Hintze</i> .....	187
Épicas femeninas. <i>Latidos de Caracas</i> de Gisela Kozak y <i>Cien botellas en una pared</i> de Ena Lucía Portela <i>Ana Teresa Torres</i> .....	207
La mirada infantil en <i>Nilda</i> de Nicholasa Mohr <i>Luz Marina Rivas</i> .....	215
El ser y la seducción: una propuesta de las protagonistas de la novela de Marisol Marrero <i>Lidia Salas</i> .....	225
La ciudad como escenario accidental: la sensación de extrañamiento frente a los espacios en <i>Latidos de Caracas</i> , de Gisela Kozak Rovero (Venezuela) <i>Jesús Nieves Montero</i> .....	231

## Prólogo

# UNA INVITADA ESPECIAL: La diversidad multicultural en la novela latinoamericana escrita por mujeres

MATILDE DAVIU  
Universidad  
Metropolitana  
Caracas, Venezuela

Escritora venezolana cuya carrera artística y literaria se desarrolla tanto en Venezuela como en el exterior. Desde muy joven se trasladó a España y otros países de Europa. En la década de los 70 vivió durante tres años en la India. A su regreso a Venezuela estudia la carrera de Letras y obtiene el título de Licenciada en Letras con especialización en Literatura Venezolana e Hispanoamericana. Se destaca como cuentista, gana premios literarios y es traducida a otros idiomas. Publica su primer libro de cuentos *Maithuna* (1978, Monte Ávila Editores), luego *Barbazúcar y otros relatos* (1979) y *El Juego Infinito* (2005, Critería Editorial, Caracas) Sus relatos aparecen en diversas revistas literarias tanto en Venezuela como en el exterior. Realiza estudios de postgrado en la City University de New York, donde permanece durante una década enseñando Lengua y Literatura, dirigiendo seminarios, talleres de creación literaria, asistiendo a conferencias y congresos y publicando en revistas literarias auspiciadas por el Humanities Department of New York y el National Endowment for the Arts. Invitada a participar como miembro del Pen American Center of New York, crea también la Asociación de Escritores Latinoamericanos (1987) y realiza el Primer Festival de Poesía Latinoamericana en Nueva York, auspiciado por el Graduate Center y la Public Library of New York. Actualmente se desempeña como Profesora Asociada al Departamento de Humanidades de la Universidad Metropolitana, enseñando Literatura y Arte de Vanguardia.

## La mirada infantil en *Nilda* de Nicholasa Mohr

---

LUZ MARINA RIVAS  
Universidad Central  
de Venezuela  
Caracas, Venezuela

(Bogotá, 1958) es profesora titular de la Universidad Central de Venezuela (UCV) y doctora en Letras por la Universidad Simón Bolívar. Ha publicado *La historia en la mirada* (1997), un conjunto de trabajos críticos sobre Laura Antillano, Milagros Mata Gil y Ana Teresa Torres y *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana* (2000). Actualmente coordina la Dirección de Postgrado de la Facultad de Humanidades y Educación de la UCV y ha sido profesora invitada de las universidades de Los Andes, Carabobo y Salamanca (España).

La mirada infantil del exilio, del choque cultural, de la historia que se filtra por las rendijas de la vida cotidiana en un país extraño resulta, en ocasiones, más elocuente para representar los desencuentros del inmigrante. La autora de origen puertorriqueño Nicholasa Mohr, una de las autoras «latinas» o «hispanas» más leídas en Estados Unidos, que, como resultado del mestizaje cultural, escribe en inglés ficciones sobre su cultura de origen, elabora una ficción de la migración en la novela *Nilda* (1973), asumiendo la mirada de una niña puertorriqueña que llega a Nueva York durante la Segunda Guerra Mundial.

La dificultad de la adaptación, el miedo que se propaga en el colectivo que rodea a la familia, la manera como se conforma el barrio, el sueño americano, la dificultad de la nueva lengua, todo ello constituye un testimonio histórico, vista la historia desde abajo, desde la vivencia anónima de una familia latinoamericana intentando insertarse en lo que era probablemente entonces la capital del mundo occidental. El presente trabajo forma parte de un proyecto de investigación colectivo, desarrollado por la Maestría en Literatura Comparada de la UCV, sobre las narrativas del desarraigo producidas por escritores de origen caribeño. A partir de las teorías de la literatura comparada, así como de los estudios de género y la teoría de la intrahistoria, se analiza esta obra que, como toda la producción narrativa de los descendientes de inmigrantes latinoamericanos en Estados Unidos, nos obliga a repensar la configuración de lo que llamamos literatura latinoamericana.

En la Literatura Comparada, una de las vetas más importantes de la investigación, o la fundamental, según Armando Gnisci (2002), está constituida por los estudios de la imagología. Tal como la define este autor,

Por imagología se entiende, pues, el estudio de las imágenes, de los prejuicios, de los clichés, de los estereotipos y, en general, de las opiniones sobre otros pueblos y culturas que la literatura transmite, desde el convencimiento de que estas *images*, tal y como se definen comúnmente, tienen una importancia que va más allá del puro dato literario o del estudio de las ideas y de la imaginación artística de un autor. El objetivo principal de las investigaciones imagológicas es el de revelar el valor ideológico y político que puedan tener ciertos aspectos de una obra literaria precisamente porque en ellos se condensan las ideas que un autor comparte con el medio social y cultural en que vive (p. 349).

Esto, por supuesto, supone un juego de miradas, al decir de Gnisci, *una comparación continua que va de la identidad a la alteridad*, pues hablar del Otro implica hablar también de uno mismo. Daniel Henri Pageaux (1994) añade que la imagen del extranjero entraña la necesidad de considerar el concepto de *imaginario*, o más concretamente, *imaginario social*, en lo que respecta a la representación del Otro. Este imaginario tiene que ver con una toma de conciencia de un Yo con respecto a *Otro*, de un *Aquí* con respecto a un *Allá*. La imagen, entendida en este contexto, es *la expresión, literaria o no, de una separación significativa entre dos órdenes de realidad cultural* (p. 104). Entendemos entonces como *imaginario social* las imágenes que comparte un colectivo social sobre sí mismo y sobre la alteridad. Todo ello se relaciona con la historia de las mentalidades o de las ideas, que según Pageaux, constituye un complemento obligado de la imagología.

La insistencia en la idea de las imágenes implica entonces la acentuación de un elemento muy importante en la construcción de las narrativas del desarraigo: la mirada. La mirada es la asunción de un punto de vista permeado no sólo por el imaginario social, sino también por la subjetividad de que mira, por los juicios sobre lo mirado que van construyendo las imágenes de identidad y de alteridad en el interior del texto literario. Evidentemente, la literatura convive con múltiples otros textos de la cultura, dialoga con ellos y muestra, a través de diversos proyectos estéticos, cómo se configuran los múltiples discursos acerca del Yo y del Otro.

Por esta razón, dentro de un mismo grupo social puede haber coincidencias en la elaboración de las miradas, e incluso en las formas estéticas elegidas para plasmarlas. Los inmigrantes puertorriqueños en Nueva York y sus descendientes, los llamados *nuyoricans*, han ido construyendo una cultura diferente a la cultura originaria, en tanto que el paisaje urbano en el que se han desarrollado es distinto, así como la lengua y las formas de convivencia con la sociedad que los ha recibido. La palabra *nuyoricán* identificó de manera especial el movimiento literario de un grupo de poetas puertorriqueños de segunda generación cuyas obras aparecieron en los años sesenta y setenta. Se trataba de una poesía con un alto contenido político, en la que se desmitificaba el sueño americano y se denunciaban las condiciones

infrahumanas de los puertorriqueños que emigraron a Nueva York masivamente en los años cuarenta. Entre estos poetas pueden mencionarse los nombres de Miguel Algarín, Sandra María Esteves, Lucky Cienfuegos, Pedro Pietri, quienes ya escriben en inglés, su lengua de formación, pero el español presta sus vocablos entrañables en la construcción de un espacio propio de identidad:

Aquí se habla Español all the time  
Aquí you salute your flag first  
Aquí there are no dial soap commercials  
Aquí tv dinners do not have a future  
Aquí men and women admire desire  
and never get tired of each other  
Aquí Qué Pasa Power is what's happening  
And to be called negrito  
means to be called LOVE.  
(Pietri: 136-38, citado por Aparicio, 1993: 27)

Ahora bien, nuyorican, como lo explica Frances Aparicio (1993), ha pasado a ser un nombre genérico. Los narradores de la época comienzan escribiendo sobre *El Barrio*. Se refiere al Spanish Harlem de Manhattan, East Harlem o El Barrio, que se extiende de la calle 96 a la calle 125, limitando con el Upper East Side, la Quinta Avenida, el Central Park y el Barrio de Harlem, donde se asentaron los primeros inmigrantes puertorriqueños desde los años cuarenta. Los textos son, en su mayoría, autobiográficos. Se prefiere la novela de formación o *bildungsroman*. Entre los narradores más importantes de los años setenta, aparte de Nicholasa Mohr, se encuentran Piri Thomas, Manuel Manrique y Lefty Barreto, entre otros. Cabe destacar, entre las obras de Mohr, *Nilda* (1973), *El Bronx remembered* (1975), *In Nueva York* (1977), *Felita* (1979), *Rituals of Survival: A Woman's Portfolio* (1985), *Going Home* (1976), *All for the Better: Histories of El Barrio* (1993), *Nicholasa Mohr: Growing Up Inside the Sanctuary of my Imagination* (1994), *The Song of El Coqui and other tales of Puerto Rico* (1995), *The Magic Shell* (1995), *Old Letivia and the Mountain of Sorrows* (1996), *A Matter of Pride and Other Stories* (1997), *Untitled Nicholasa Mohr* (1998).

*Nilda* se adelanta a obras de autoras como Judith Cofer, Sandra Cisneros, Cristina García, Julia Álvarez, Esmeralda Santiago o Alba Ambert, de origen latinoamericano, autoras de los años ochenta y noventa, quienes han escrito textos ficcionales de corte autobiográfico, donde la mirada de género se introduce en la vida cotidiana de los personajes y elaboran subjetividades femeninas que escrutan desde su lugar tanto el mundo de afuera como la intimidad familiar.

Nilda, el personaje principal, es una niña cuya vida entre los diez y los catorce años se va narrando a manera de crónica. La novela se va dividiendo en partes que se abren, como los diarios, con una fecha; por ejemplo: *7 de diciembre de 1941*. La vida narrada, en apariencia, es una vida en la que no pasa nada, mientras, como telón de fondo, la Segunda Guerra Mundial se desarrolla lejos, muy lejos, como dirán los amiguitos. Al fin y al cabo, los japoneses no querrán viajar tanto para hacer la guerra, como le dice a Nilda un amiguito. Sin embargo, ello no pondrá a El Barrio a salvo de la violencia. Nilda tiene diez años: vive con su madre, tres hermanos varones (el cuarto se ha ido de la casa para unirse a una banda de narcotraficantes) y su padrastro. Su madre se representa como una matrona conservadora y católica, con gran determinación y protectora de su familia. El padrastro enfermo, español republicano inmigrante, ateo y comunista, hace de figura paterna para Nilda, cuyo padre biológico apenas conoce. Se añade a la familia Sophie, la novia del hermano ausente, que llega al pequeño apartamento embarazada. Sophie, de origen centroeuropeo, ha sido expulsada por su propia madre de su casa, pues la madre no acepta el embarazo de la hija, menos tratándose de un padre *nigger*.

Los personajes sufren diversas formas de violencia: la que tiene que ver con la pobreza, la violencia de las bandas, y la discriminación por su origen, que resulta desde la mirada de una niña la más terrible. Así, en una salida con su madre, cuando ésta la deja esperando en la calle, Nilda observa unos puntos rojos en el pavimento. Como un juego, comienza a seguir los puntos rojos, que se van haciendo más abundantes. Juega imaginando que aparecerá un dibujo si los va uniendo mentalmente con una línea, pero los puntos rojos terminarán en un charco de sangre y en un hombre con el vientre abierto por una puñalada que pide ayuda en la entrada de un edificio. La imagen de este hombre

permanecerá en la memoria de la niña. El contraste entre la inocencia del juego y la aparición brutal de la imagen del hombre con la mano ensangrentada sujetándose el vientre produce un efecto de violencia mayor. La violencia urbana de los barrios marginales, una temática muy recurrente en la narrativa escrita por hombres, aparece en esta novela como un telón de fondo del entorno, siempre amenazante. En algunas escritoras, como Alba Ambert, la violencia más amenazante es la doméstica.

La violencia de las instituciones también se expresa desde la mirada infantil. Al principio de la novela, Nilda es enviada a un campamento vacacional pobre, administrado por la Iglesia Católica. La llegada de los niños, luego de un viaje en autobús por el campo, en el que Nilda compara las casitas iguales, con su porche y su jardín, con los apartamentos de su vecindario, es verdaderamente frustrante. Los edificios grises en franco deterioro, los charcos, la comida insípida y la voz autoritaria de monjas y sacerdotes que indagan si hay niños judíos en el grupo, que obligan a guardar silencio absoluto, que ordenan tomar un laxante para recibir la comunión en estado de pureza, provocan en la protagonista un miedo y una impotencia grandes. Entonces pide en oración el milagro de que por alguna razón pueda regresar a su casa. La experiencia de ser el Otro se hace por vez primera muy nítida:

Nilda sat at one of the tables and daydreamed that she was back home. She missed her familiar world of noise, heat, and crowds, and she missed her family most of all. All the nuns, priests, and brothers were very white and had blue or light brown eyes. Only among the children were there dark faces. She wondered if Puerto Ricans were ever allowed to be nuns, fathers, or brothers (p. 17).

De la misma manera la niña explotada de la novela *Porque hay silencio* (1997), de Alba Ambert, se sorprenderá al conocer maestras puertorriqueñas al regresar en su adolescencia a la isla, pues en Harlem siempre creyó que el destino de los puertorriqueños sería siempre el de los trabajos más desagradables y peor remunerados. Se aprecia en estos personajes una temprana conciencia de su pertenencia a un grupo marginado socialmente. En *Nilda* no se busca la integración.

Vamos notando a lo largo de la misma cómo la mirada infantil va cuestionando y se va haciendo consciente de las injusticias sufridas por su grupo social. En la oficina de asistencia social, donde su madre solicita una ayuda económica en vista de la enfermedad grave de su marido y de su imposibilidad de trabajar ella misma al tener que ocuparse de una familia grande, la niña que acompaña a la madre escruta a la trabajadora social, que con frialdad humilla a su progenitora y a ella misma. Al principio, la empleada, desde el prejuicio, se dirige a la niña y no a la madre, para preguntarle si su madre habla inglés. La madre contesta en inglés y la niña observa la piel traslúcida de la mujer, su pelo rubio arreglado, sus movimientos mecánicos. La compara con un muñeco de celofán. El hecho de que su madre se sintiera incapaz de protegerla de las agresiones verbales de la burócrata, que examina la limpieza de sus uñas e indaga por qué no está en el colegio en horario escolar, le duele terriblemente a Nilda., quien imaginará una venganza. Matará a la mujer con la lima de uñas que le ha obligado a aceptar con desprecio y no saldrá una gota de sangre, porque la mujer no la tiene.

Esta simple respuesta de la imaginación infantil mueve a la reflexión sobre el juego de miradas. La burócrata no atiende a una madre en problemas ni a su hija: tiene enfrente de sí un prejuicio y un desconocimiento absoluto de la realidad social vivida por personas del grupo social representado por esa madre y esa niña. Su indagación acuciosa acerca de los posibles miembros de la familia que puedan trabajar le cierra la capacidad de escuchar los problemas. La necesidad de la madre de llevar compañía, aunque sólo sea la de una niña, para realizar una diligencia difícil resulta absolutamente inexplicable ante una mujer que sigue un rígido protocolo de reglas generales. Las observaciones de la niña: movimientos mecánicos, mujer que parece de celofán, ausencia de sangre en sus venas, van dejando ver la percepción del Otro como un ser caracterizado por la frialdad y la insensibilidad.

La escuela también se somete al escrutinio de la mirada de Nilda, quien describe a la maestra gris que recita lecciones de historia en las cuales no tienen lugar los inmigrantes y la gloria de Norteamérica se debe a la determinación de los blancos que hicieron avanzar la civilización sin dejarse amilanar por los indios. La civilización se impuso sobre la barbarie. La mirada sobre los indios de esta historia oficial

los representa como salvajes sin remedio. Ello justifica la conquista de los blancos. Ahora bien, los niños que reciben las clases son hijos de las minorías y no herederos de esos blancos cuya gesta se celebra. La maestra cada día saca galletas y leche, que les vende a los niños durante la hora de la merienda. Prohíbe que los que pueden comprar la leche y las galletas los compartan con los niños que no tienen dinero. Nilda nunca tiene cómo comprarlos y se le hace agua la boca mirando las codiciadas galletas. En su imaginación, ella se hace adulta y compra montones de galletas que se niega a compartir con la maestra anciana y empobrecida; es decir, invierte las condiciones de sumisión. Puede notarse cómo en la pequeña niña hay una clara conciencia de la injusticia. La escuela no funciona para ella como un agente de aculturación. Su certeza interior de sus propios valores y los valores familiares en ningún caso la hace envidiar o añorar ser el Otro.

La policía también actúa con factor de represión sobre el colectivo puertorriqueño. En un verano muy caliente, al comienzo de la novela, unos vecinos abren un hidrante para refrescarse. La travesura tiene como respuesta la violencia verbal de los policías que se presentan a los pocos minutos e insultan a los puertorriqueños, básicamente por su origen:

«Shit. God damn you bastards, coming here making trouble. Bunch of animals. Listen, don't pull that shit again. You're acting against the law. If this happens again, one more time, I'm going to arrest all your asses! The whole God damned bunch of you spicks». (...) She did not want to be near the policemen; she wanted them to disappear (p. 6).

Como bien lo anota Pilar Bellver Sáez (2006) en un trabajo sobre esta novela, el hecho de que Nilda cuestione las injusticias es el primer paso hacia su maduración. En esta novela de formación no se busca la asimilación, sino la conformación de una cultura propia y diferente. La isla de Puerto Rico es una referencia lejana, parte del mundo de los padres. La cultura de El Barrio ya es una cultura distinta. Los padres de Nilda la ayudarán en ese proceso de hacerse una estadounidense con un bagaje puertorriqueño. Su madre insiste en la necesidad de que estudie para que no tenga que limpiar casas en el futuro. Los valores positivos de la familia son realzados y apreciados por Nilda

frente a los de otros grupos sociales, como la familia centroeuropea de Sophie, que la echa de su casa por estar embarazada. La madre de Nilda la acoge, pues al fin y al cabo, será la madre de su nieto. La familia como factor de protección y afirmación de la identidad será el punto de partida para el encuentro con otras otredades.

La defensa del español en una novela escrita en inglés será muy significativa. Nilda defiende su forma de hablar frente a una niña española que se burla de ella. Por otra parte, el texto de la novela está salpicado de frases en español, precisamente en los momentos de mayores demandas emotivas de los personajes.

Finalmente, los valores familiares que tienen que ver con la práctica de la caridad, la protección del débil, la generosidad, heredados de un acendrado catolicismo (expresado en los altares hogareños, con sus velas siempre encendidas), harán que Nilda se encuentre con otras otredades: una niña huérfana, una niña griega, que también sufren de discriminación. Eventualmente, Nilda se irá afirmando como individuo, haciendo suyos los valores de la libertad y el esfuerzo personales propiamente valores exaltados por la educación estadounidense, abriéndose a la complejidad de la sociedad que le toca vivir sin sacrificar los valores recibidos por la familia. Al término de la novela, con la muerte de sus padres, que han sido sus guías, Nilda parece preparada para asumir su identidad como miembro de una comunidad nueva y diferente: la de los *nuyoricans* en Nueva York.

## BIBLIOGRAFÍA

### Directa:

MOHR, Nicholasa (1986). *Nilda*. Houston: Arte Público Press.

### Indirecta:

APARICIO, Frances (1993). «From Ethnicity to Multiculturalism: An Historical Overview of Puerto Rican Literature in the United States», en Nicolás Kanellos y Claudio Esteva-Fabregat. *Handbook of Hispanic Cultures in the United States: Literature and Art*. Houston: Arte Público Press e Instituto de Cooperación Iberoamericana.

BELLVER SÁEZ, Pilar (1986). *Nilda* de Nicholasa Mohr. El bildungsroman y la aparición de un espacio puertorriqueño en la literatura de los EEUU». *Atlantis* 28-1, 101-113. Disponible en [www.atlantisjournal.org/Papers/28\\_1/PBellver.pdf](http://www.atlantisjournal.org/Papers/28_1/PBellver.pdf). Consulta: 05-04-08.

GNISCI, Armando (2002). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica. Primera edición en italiano: 1999. Traducción de Luigi Giuliani.

PAGEAUX, Daniel-Henri (1994). «De la imagería cultural al imaginario», en *Compendio de literatura comparada*. Madrid: Siglo XXI. Traducción de Isabel Vericat Núñez. Primera edición en francés: 1989.