

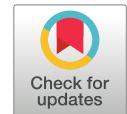
Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies

Artículo de investigación | Research Article

 Open Access

Género y Clase Social en “La muñeca menor” de Rosario Ferré. Una Lectura Desde Lo Ominoso

Gender and social class in “La muñeca menor” by Rosario Ferré. An uncanny reading



Felipe Oliver Fuentes Kraffczyk¹  

¹ Universidad de Guanajuato, Departamento de Letras Hispánicas, Guanajuato, México

Resumen

La escritora puertorriqueña Rosario Ferré es, sin duda, una de las voces más representativas de la literatura hispanoamericana del pasado siglo. Su obra se caracteriza por una profunda mirada a ciertos mecanismos de poder como el género, la raza y la clase social, ofreciendo así una crítica lúcida a las estructuras de poder dominantes en la sociedad puertorriqueña. Este artículo examina su conocido cuento "La muñeca menor" desde lo ominoso. Ferré recupera algunos de los principales tropos de lo que en su momento Sigmund Freud definió como lo *Unheimliche*, -como por ejemplo la creación de muñecas o autómatas hiperrealistas, el motivo del doble y las ansiedades relacionadas con el complejo de castración-, para construir un texto rico en su contenido simbólico y altamente eficaz para exponer las tensiones y contradicciones inherentes a la cultura puertorriqueña contemporánea. El cuento de Ferré condensa múltiples niveles de castración, pues las mujeres son convertidas en objetos, exhibidas como trofeos y en última instancia utilizadas por los personajes masculinos como el símbolo del éxito económico de una nueva burguesía con alto poder adquisitivo. Además de las teorías de Freud, el análisis incorpora algunos trabajos de Slavoj Žižek sobre el amor cortés y el complejo de castración para profundizar el marco teórico. El objetivo final consiste en decodificar el contenido simbólico de "La muñeca menor" para analizar los efectos profundamente castrantes del género y la clase social como mecanismos de poder.

Abstract

Puerto Rican author Rosario Ferré stands as one of the most prominent voices in Latin American literature of the past century. Her work is marked by a profound engagement with themes such as gender, race, and social class, offering a lucid critique of the dominant power structures within Puerto Rican society. This article examines her well-known short story "The Youngest Doll", through the lens of Freud's uncanny. Drawing on a deliberate adaptation of tropes associated with what Sigmund Freud identified as *das Unheimliche*—including the creation of hyper-realistic dolls or automatons, the motif of the double, and anxieties related to the castration complex—Ferré crafts a text rich in symbolic resonance and effectively exposes the tensions and contradictions inherent in contemporary Puerto Rican culture. The story articulates multiple layers of castration, both in terms of gender and class. Women are turned into objects, displayed for appearances, and used by male characters who symbolize an ambitious emerging bourgeoisie. In addition to Freud's theories, the analysis incorporates select essays by Slavoj Žižek on courtly love and the castration complex to deepen the interpretive framework. The main purpose of this study is to uncover the symbolic dimensions of "The Youngest Doll" to elucidate the profound castrating effects of gender and class as mechanisms of power.

Palabras clave

Rosario Ferré · La muñeca menor · lo ominoso · género · clase social



Citation: Kraffczyk, F. O. (2025). Género y Clase Social en “La muñeca menor” de Rosario Ferré. Una Lectura Desde Lo Ominoso. *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi–Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, (2), 442-452. <https://doi.org/10.26650/LITERA2025-1696371>

 This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.  

 © 2025. Kraffczyk, F. O.

 Corresponding author: Felipe Oliver Fuentes Kraffczyk zamboliver@hotmail.com



Keywords

Rosario Ferré · La muñeca menor · the uncanny · gender · social class

Extended Summary

Puerto Rican author Rosario Ferré stands as one of the most prominent voices in Latin American literature of the past century. Her work is marked by a profound engagement with themes such as gender, race, and social class, offering a lucid critique of the dominant power structures within Puerto Rican society. This article examines her well-known short story “The Youngest Doll”, through the lens of the uncanny. Drawing on a deliberate adaptation of tropes associated with what Sigmund Freud identified as *das Unheimliche*—including the creation of hyper-realistic dolls or automatons, the motif of the double, and anxieties related to the castration complex—Ferré crafts a text rich in symbolic resonance and effectively exposes the tensions and contradictions inherent in contemporary Puerto Rican culture. In addition to Freud’s theories, the analysis incorporates select essays by Slavoj Žižek on courtly love and the castration complex to deepen the interpretive framework. The main purpose of this study is to uncover the symbolic dimensions of “The Youngest Doll” to elucidate the profound castrating effects of gender and class as mechanisms of power.

The story recounts the life of an elderly aunt who, after being bitten by a river prawn (chágara), develops an incurable wound that confines her to the household. There, she dedicates herself to raising her nine nieces and crafting hyper-realistic dolls for each one. These dolls are given as wedding gifts and reproduce the physical traits of the nieces so precisely that they become indistinguishable from them. The youngest niece marries a young doctor, the son of the doctor who unsuccessfully treated the aunt’s wound for years. More specifically, the doctor takes advantage of the aunt by taking her money while pretending to cure her. The young doctor turns his wife into a decorative object, forcing her to display herself on the balcony as a symbol of his social ascent. Later, he removes the crystal eyes from the doll/niece to pawn them, and finally, the story ends with a disturbing scene: the young doctor, noticing that his wife neither breathes nor ages, discovers antennae of prawns emerging from her empty eye sockets.

From a class perspective, the story also depicts the transition from an agrarian economy—the declining sugarcane aristocracy—to an urban, mercantile one led by a new professional class without roots but full of ambition. The young doctor loves his wife not for who she is but for what she symbolizes: a gateway to a social class that is not truly his. Through marriage, he seeks to acquire a social status that his economic standing alone cannot grant. The story suggests that there is something unattainable—the Lacanian “Thing”—that the new class can never conquer: ancestry, history, and lineage. The prawn, on the other hand, represents the parasitic character of the new bourgeoisie: the new social class infiltrates, feeds off, and grows at the expense of the old aristocracy. The aunt’s rotten leg symbolizes a dying class that still holds symbolic power, the ability to disturb, to interrupt, and to return a monstrous image to those who attempt to replace it without understanding it. Žižek offers a key reading concept: the “Thing” as an intangible value of an unrepresentable dimension, the real core of symbolic experience that disturbs because of its inaccessibility. For the young doctor, the niece is not a human being but a “Thing”, a narcissistic projection of his achievement. The doll functions as a distorted mirror in which the young doctor sees both his vanity and his emptiness. When the object loses its decorative function and becomes a threat (the prawns emerge from the empty sockets), the story reaches the climax of the uncanny: the object returns to remind him that he is still lacking something (class, social status).

The figure of the double is another central element. The dolls are not mere toys but alternative representations of the nieces, symbolic doubles that condense unfulfilled possibilities, frustrated desires, and stifled aspirations. When the young doctor extracts the doll’s eyes, the act entails not only physical violence but also symbolic castration: he strips the doll of its ability to “see,” to recognize danger (the prawns), to resist, and to possess its own subjectivity. This action signifies the final erasure of the duality between the woman and the doll; the feminine “I” is reduced to a decorative function, emptied of vital content. In *Das Unheimliche*, Freud speaks of the fear of losing one’s eyes as an expression of the castration complex. In Ferré’s story, this castration is not only sexual but also epistemic: it implies the impossibility of seeing and being seen as a subject. The act of extracting the crystal eyes for monetary gain turns the female body (or its representation) into a commodity, a form of capital to be exploited by the rising class.

Far from celebrating the ascent of the new bourgeoisie, the story portrays it as a process of parasitism and imposture. There is no redemption or justice: the aristocracy is putrid, but the new bourgeoisie is immoral. Both structures



castrate women: one through tradition and the other through modern exploitation. The story articulates multiple layers of castration, both in terms of gender and class, women are turned into objects, displayed for appearances, and used by the physician-opportunists who symbolize an ambitious emerging bourgeoisie. The aunt and her dolls represent an attempt to preserve a kind of social order but also testify to the failure of a patriarchal system that objectifies women even in the act of “caring” for them.

In conclusion, “The Youngest Doll” articulates a profound socio-cultural critique through symbols laden with ambiguity and horror. The story not only portrays the objectification of women but also their use as symbolic capital by an ascending class that will never fully assimilate what it seeks to possess. With great mastery, Ferré reinterprets the uncanny from a Latin American and feminist perspective, denouncing how gender and class structures turn women into broken dolls, hollow, ocularly mutilated, and trapped in a society that denies them the possibility of being fully human.

Introduzione

La puertorriqueña Rosario Ferré es, sin duda, una de las voces más destacadas de la literatura hispanoamericana de la segunda mitad del pasado siglo. Su obra se caracteriza por la reflexión profunda en torno a nociones como el género, la raza y la clase social, develando con una mirada lúcida las estructuras de poder dominantes en la sociedad puertorriqueña. El presente artículo analiza su conocido cuento “La muñeca menor” presente en la antología *Los papeles de Pandora* (1976), desde lo siniestro freudiano. A partir de una consciente y minuciosa reelaboración de ciertos tópicos característicos de lo que en su momento Sigmund Freud definió como lo *unheimlich* en la literatura, la creación de muñecas hiperrealistas o autómatas, la presencia del doble y la angustia ante el complejo de castración, Rosario Ferré construye un texto rico en contenido simbólico y sumamente efectivo para develar las tensiones y contradicciones de la sociedad boricua contemporánea. Además de Sigmund Freud, el trabajo revisa también algunos ensayos de Slavoj Žižek sobre el amor cortés y el complejo de castración para complementar el análisis. El objetivo final consiste en desentrañar el contenido simbólico de “La muñeca menor” para entender los efectos profundamente castrantes del género y la clase social como mecanismos de poder.

Para facilitar la exposición conviene resumir brevemente el argumento del cuento: la Tía vieja (el texto no menciona su nombre propio) sufre la supuesta mordedura de una chágara mientras se bañaba en el río. Aunque el incidente parece a primera vista intrascendente, la herida producida por el crustáceo no llega a sanar jamás, por lo que la tía termina recluida en la casa familiar avergonzada por la malformación de su pierna que el médico atribuye al hecho insólito de que “la chágara se había introducido dentro de la carne blanda de la pantorrilla, donde había evidentemente comenzado a engordar” (Ferré, 2006, p. 79). En lo sucesivo, la tía se dedicará a criar a las hijas de su hermana, nueve en total, y a confeccionar muñecas de cada una de ellas con tal obsesión por el detalle que las réplicas llegan a confundirse con sus modelos. Mientras la tía confecciona sus muñecas artesanales rellenas de miel, el relato da cuenta de la paulatina decadencia económica de la familia. Cada vez que una sobrina se casa, a manera de regalo nupcial la tía le entrega la última muñeca con sus dimensiones actuales. Aquí es imposible dejar de reconocer una clara analogía entre las muñecas de la tía y los tradicionales *cemis* manufacturados por los antiguos Tainos; en un artículo titulado “Rosario Ferré's 'La muñeca menor' and Caribbean Myth”¹, Linda S. Zee, explica ampliamente el significado de los ídolos de piedra confeccionados por los Tainos caribeños; cada indígena tenía su propio *cemi*, al que se le atribuía un significado como espíritu protector. Apelando a esta cualidad protectora, el día de la boda la tía despidió a cada sobrina con una muñeca/*cemi* y tranquilizó a los novios “asegurándoles que la muñeca era solo una decoración sentimental que solía colocarse sentada, en las

¹Disponible en <https://www.jstor.org/stable/29741136?origin=crossref>

casas de antes, sobre la cola del piano” (Ferré, 2006, p. 82). Cuando la última sobrina abandona la casa familiar al contraer matrimonio con el hijo del doctor que durante años atendió sin éxito la herida de la tía, el texto cambia el foco de atención a la cotidianidad de la muñeca/sobrina menor. Su marido, el joven médico, la obliga “todos los días a sentarse en el balcón, para que los que pasaban por la calle supiesen que él se había casado en sociedad” (Ferré, 2006, pp. 83-84). Un día el médico extirpa los ojos de fino cristal de la muñeca para empeñarlos y comprarse un reloj. Más adelante un grupo de señoras ofrece al médico una fuerte suma de dinero por las manos y la cara de porcelana de la muñeca, pero éste descubre que la misma ha desaparecido. Al ser interrogada, la esposa asegura que las hormigas devoraron a la muñeca y el “médico cavó toda la tierra alrededor de la casa sin encontrar nada” (Ferré, 2006, p. 84). Eventualmente el médico se vuelve millonario al quedarse con “toda la clientela del pueblo” (Ferré, 2006, p. 84). El cuento finaliza con un párrafo inquietante que vale la pena reproducir en su totalidad:

Una sola cosa perturbaba la felicidad del médico. Notaba que mientras él se iba poniendo viejo, la menor guardaba la misma piel aporcelanada y dura que tenía cuando la iba a visitar a la casa del cañaveral. Una noche decidió entrar en su habitación para observarla durmiendo. Notó que su pecho no se movía. Colocó delicadamente el estetoscopio sobre su corazón y oyó un lejano rumor de agua. Entonces la muñeca levantó los párpados y por las cuencas vacías de los ojos comenzaron a salir las antenas furibundas de las chágaras. (Ferré, 2006, pp. 84-85)

Una vez resumido el argumento, la multiplicidad de sentidos que ofrece la interpretación del texto es por demás sugerente. La primera y acaso más obvia lectura apunta a la crítica de género. Imposible no advertir la representación de las mujeres como un objeto útil para el decorado sentimental, como un simple adorno que en última instancia engalana el piano o se exhibe con orgullo en el balcón. De hecho, la cosificación de las sobrinas es tal que incluso llegan a confundirse con las muñecas que amorosamente confecciona, mima y arrulla la tía vieja. A lo anterior añídase la presencia más bien negativa de los dos personajes masculinos centrales que aparecen en el relato: los médicos, padre e hijo, ambos oportunistas que se aprovechan de los remanentes de la fortuna material de la familia y del capital simbólico que todavía conservan como representantes de una otrora familia señorial. Y llegado a este punto, es necesario ampliar la lectura del relato hacia la dimensión social que el texto escenifica a través de una confrontación simbólica y económica entre dos clases: una aristocracia criolla en franca decadencia y una emergente burguesía mestiza sin escrúpulos lista para suplantarla. El contexto en el que ocurre esta confrontación es la Operación Manos A la Obra (Operation Bootstrap), implementada por los Estados Unidos al finalizar la segunda guerra mundial para conducir la transición de una economía agraria a una economía industrial en la isla. De acuerdo con Carlos Guilbe López,

Theoretically, Operation Bootstrap provided an opportunity to consolidate secondary activities within the Puerto Rican economic base. The industrial program was envisioned as the backbone of the development program. Plants and factories located at insolated rural and hilly areas in central Puerto Rico (Cordillera Central) had more years of tax exemption than facilities on the coastal plains near to San Juan. This spatial scenario was conceptualized to provide a homogeneous development within the territory [...] As a measure of the productivity, Gross Domestic Product (GDP) per worker rose from 30 percent of the U.S. average in 1950 to 75 percent in 1980 [...], an outstanding achievement of the industrialization program. (Guilbe, 2016, p. 83)

La obra de Rosario Ferré no puede ser comprendida cabalmente al margen del impacto social y cultural que supuso para los puertorriqueños los efectos de la Operación Manos A la Obra. En un ensayo titulado “La cocina de la escritura”, la propia Ferré reflexiona en torno a su ejercicio como escritora al tiempo que

describe la génesis de “La muñeca menor”, primer cuento escrito por la prolífica autora. De acuerdo con su testimonio, la inquietud primigenia que motivó la composición del relato apuntaba a una reflexión sobre,

lo que significó para nuestra burguesía el cambio de una sociedad agraria, basada en el monocultivo de la caña, a una sociedad urbana o industrial; así como la pérdida de ciertos valores que aquel cambio había conllevado a comienzo de siglo: el abandono de la tierra; el olvido de un código de comportamiento patriarcal, basado en la explotación, pero también a veces en ciertos principios de ética y de caridad cristiana sustituidos por un nuevo código mercantil y utilitario que nos llegó del norte: el surgimiento de una nueva clase profesional, con sede en los pueblos, que muy pronto desplazó a la antigua oligarquía cañera como clase dirigente. (Ferré, 1995, p. 219)

Por insólito que pueda parecernos, Ferré encontró en una anécdota familiar que básicamente resume el argumento de “La muñeca menor”, la semilla necesaria para plasmar su particular visión en torno a

la ruina de una clase y de su sustitución por otra, de la metamorfosis de un sistema de valores basados en el concepto de la familia, por unos intereses de lucro y aprovechamiento personales, resultado de una visión del mundo inescrupulosa y utilitaria. (Ferré, 1995, p. 222)

Como veremos a continuación, la pierna deforme y putrefacta de la tía representa la decadencia de la antigua aristocracia, mientras que el supuesto parásito que se alimenta de su carne representa a la clase social emergente que desprecia a la aristocracia, pero de algún modo se alimenta de ella. A nivel simbólico la tía representa a la antigua economía agraria basada en la explotación cañera, mientras que el médico representa a la nueva burguesía favorecida por el cambio económico basado en la industria como el gran motor del crecimiento y el desarrollo. Ya ha sido mencionado que el médico hijo obliga a la sobrina menor a pasarse las horas en el balcón para exhibir ante todos que “se había casado en sociedad” (Ferré, 2006, p. 84). No mencionamos en el resumen que cuando el médico hijo examina por primera vez la pierna de la tía, recrimina al padre: “usted hubiese podido haber curado esto en sus comienzos”, y el padre responde “es cierto [...], pero yo solo quería que vinieras a ver la chágara que te había pagado los estudios durante veinte años” (Ferré, 2006, p. 83). Tampoco mencionamos que los pacientes del médico pagan gustosos “honorarios exorbitantes para poder ver de cerca a un miembro legítimo de la extinta aristocracia cañera” (Ferré, 2006, p. 84). “La muñeca menor” no es un retrato nostálgico sobre la desaparición de una aristocracia privilegiada, como acaso podría pensarse de *Un mundo para Julius* (1970) de Alfredo Bryce Echenique; pero tampoco es la gesta heroica de una nueva y “buena” clase social desplazando a otra abusiva, despiadada y perversa. Rosario Ferré reconoce en la aristocracia cañera en decadencia una vocación explotadora y un comportamiento patriarcal, pero al mismo tiempo le concede “ciertos principios de ética y de caridad cristiana” y un “sistema de valores basados en el concepto de familia” (Ferré, 1995, p. 222). Por el contrario, en la clase social emergente a la que pertenecen los médicos en el cuento, Ferré sólo distingue una visión del mundo inescrupulosa y utilitaria” fundada en “intereses de lucro y aprovechamiento personales” (Ferré, 1995, p. 222). Una clase social que se sirve del capital simbólico de los otros apellidos ilustres para favorecer su propio ascenso social, emulando así a la supuesta chágara que se introdujo por la pantorrilla de la tía para dedicarse después a engordar alimentándose de ella durante décadas. La putrefacción y el parásito en una sola imagen, o si se prefiere la aristocracia en decadencia y la emergente burguesía oportunista en una misma pierna.

Dicho todo lo anterior, podemos ahora afirmar que la cosificación de las mujeres en el cuento que ahora nos convoca es doble: como mujeres y como representantes de una aristocracia en franca extensión. La sobrina/muñeca menor se convierte en una especie de trofeo que el médico hijo utiliza para hacer gala de

su ascenso social y que al mismo tiempo exhibe a sus pacientes a los que cobra precios elevados no tanto por sus servicios profesionales sino por el *plus* que supone la posibilidad de admirar a la sobrina/muñeca como quien admira una reliquia en el museo. No puede sorprendernos entonces que el relato termine por anular la posibilidad de distinguir entre la persona real y su reproducción inanimada. El párrafo final del cuento muestra, justamente, el desasosiego del médico al contrastar su envejecimiento con la "misma piel aporcelanada y dura que tenía [su esposa]cuando la iba a visitar a la casa del cañaveral" (Ferré, 2006, p. 85). La perturbación se acentúa cuando constata que la esposa/muñeca no respira, como si aquella que "duerme" en la cama fuese la muñeca confeccionada por la tía. Aquí Rosario Ferré juega deliberadamente con un recurso habitual para generar el efecto de lo ominoso. En palabras de Slavoj Žižek,

Los objetos más familiares adquieren una dimensión ominosa cuando uno los encuentra en otro lugar, en un lugar que "no es el correcto". Y el efecto estremecedor resulta precisamente del carácter familiar, doméstico, de lo que uno encuentra en ese lugar prohibido de la Cosa: ésta es una ilustración perfecta de la ambigüedad fundamental del concepto freudiano de *das Unheimliche*. (Žižek, 2002, p. 241)

¿Qué ocurrió exactamente al final del relato? ¿La sobrina y su reproducción "mágicamente" se fusionaron en una misma y única identidad? ¿Acaso la persona real fue devorada por las hormigas y el médico continuó su vida marital con la muñeca sin advertir siquiera que cohabitaba con el "objeto incorrecto"? El texto es deliberadamente ambiguo y por lo tanto cuesta encontrar un sentido, digamos, definitivo. La ambigüedad, sin embargo, es la condición primaria de lo ominoso. Si aceptamos que la presencia en la cama es la muñeca, ¿por qué no está en el piano?, ¿y dónde estaba?, ¿qué no se supone que fue devorada por las hormigas? Y si aceptamos que la figura es la sobrina, ¿por qué no envejece ni respira? El desasosiego que produce en el médico la escena final del relato acaso puede expresarse en los siguientes términos: la sobrina/muñeca incomoda no por tratarse de una presencia insólita o no-convencional sino por tratarse de algo sumamente familiar ocupando un lugar distinto que "no es el correcto", recuperando las palabras de Žižek.

Ahora, al pasar de lo literal a lo alegórico, es necesario clarificar el término "Cosa" utilizado por el filósofo esloveno. La Cosa, o *das Ding* en alemán, es un término freudiano reformulado por Lacan y posteriormente por Žižek. La definición de este último es la que por ahora me interesa. Para Žižek, la Cosa remite a un fantasma ideológico que sostiene la estructura social. En un texto titulado "El amor cortes o la mujer como cosa", Žižek analiza la representación de la Dama en la dinámica del amor cortés. De acuerdo con el filósofo esloveno, "la Dama en el amor cortés no tiene nada que ver con las mujeres reales" (Žižek, 2011b, p. 219), pues se trata de una idealización, de una "elevación a un ideal etéreo y espiritual" (Žižek, 2011b, p. 218). Dicho con otras palabras, la mujer en el amor cortés es un fantasma ideológico en donde el caballero enamorado proyecta la suma de todos los ideales sociales construidos en torno al concepto mismo de mujer. Así, "privada de toda sustancia real, la Dama funciona como un espejo hacia aquello que el sujeto proyecta de su ideal narcisista" (Žižek, 2011b, p. 219). Volviendo al cuento de Ferré, la referencia es oportuna si consideramos que la relación entre la sobrina menor y el médico hijo comparte algunos códigos del amor cortés como la relación desigual entre la dama y el "vasallo" de menor posición social que la pretende, y el largo cortejo disimulado en las visitas mensuales para atender la pierna de la tía. Y más importante todavía, a los ojos del médico, la sobrina/muñeca no importa como sujeto "real" sino como *objet petit*; es decir, como la proyección idealizada de su ascenso económico. La sobrina/muñeca es la Cosa en la que el médico "deposita" su propia vanidad sublimada a partir del capital social que cree poseer.

La presencia de las antenas de las chágaras asomándose en las cuencas vacías de la sobrina/muñeca, la misma chágara supuestamente alojada en la pierna de la tía, constituyen otro elemento habitual de lo ominoso: "El factor de la repetición de lo igual" (Freud, 2006, p. 236) que, a decir de Sigmund Freud, "bajo

ciertas condiciones y en combinación con determinadas circunstancias, se produce inequívocamente un sentimiento de esa índole que, además, recuerda al desvalimiento de muchos estados oníricos” (Freud, 2006, p. 236). Ya ha sido señalado que el texto de Rosario Ferré es una dura crítica a la nueva clase social surgida de los procesos económicos de transformación que eventualmente “aniquilaron” a la antigua aristocracia cañera. Así, más allá de la obvia sensación repulsiva que evoca la imagen final del texto, las chágaras en las cuencas vacías de la muñeca/sobrina son el símbolo que recuerda al médico su propia vacuidad. El aristócrata puede empobrecerse, pero seguiría poseyendo aquello que el plebeyo enriquecido jamás podrá obtener sin importar qué tan cuantiosa sea la fortuna que logre amasar. Esa es la dura lección que el gran Gatsby de Scott Fitzgerald se rehúsa a aceptar cuando constata que, a pesar de su inmensa riqueza, sigue siendo “Mr. Nobody from Nowhere” (Fitzgerald, 1995, p. 137) a los ojos de su antagonista Tom Buchanan; esa es la razón por la que Gatsby no puede poseer *realmente* a Daisy. O si se prefiere un ejemplo criollo para ilustrar esta misma situación, en la novela *Delirio* (2004) de la escritora Laura Restrepo un personaje apodado Midas McAlister acumula una considerable fortuna lavando dinero para el narcotráfico. A diferencia de Gatsby, McAlister muy pronto descubre que el ascenso económico no es suficiente para penetrar en los más altos estratos de la sociedad colombiana;

hay algo que ellos tienen y yo no podré tener aunque me saque una hernia de tanto hacer fuerza [...] y es un abuelo que heredó una hacienda y un bisabuelo que trajo los primeros tranvías y unos diamantes que fueron de la tía abuela y una biblioteca en francés que fue de un tatarabuelo y un ropón de bautismo bordado en batista y guardado entre papel de seda durante cuatro generaciones [...] Así te hayas ganado el Nobel de literatura como García Márquez, o seas el hombre más rico del planeta como Pablo Escobar, o llegues de primero en el rally París-Dakar o seas un tenor de todo el carajo en la ópera de Milán, en este país no eres nadie comparado con uno de los ropón almidonado. (Restrepo, 2004, p. 185)

La escena final de “La muñeca menor” activa la misma premisa tan bien explicada por McAlister. La sobrina/muñeca “abandona” el lugar simbólico que el médico le asignó como el trofeo que ufano exhibe su ascenso social, para mostrarle un espacio vacío del que asoman unas antenas de chágara. Como bien explica Dianna Niebyski, “la aristocracia parece aún tener el poder de descompaginar los planes de la nueva burguesía, no a través de la lucha abierta sino de la castración simbólica” (Niebyski, 2006, p. 39). La tía y la sobrina poseen una Cosa inasible que el médico, Gatsby o McAlister jamás podrán poseer. Hablamos de una Cosa inasible, sublimada e idealizada que acaso podemos vagamente explicar significantes como “clase”, “abolengo” o “alcurnia”.

Veamos ahora un elemento central de lo ominoso en que igualmente es fácil de localizar en el cuento de Rosario Ferré: el complejo de castración. En su célebre ensayo de 1919 “Das Unheimliche”, Sigmund Freud propone una lectura del “Hombre de arena” (1816) de E.T.A. Hoffmann precisamente desde el complejo de castración como el elemento unificador de todos los componentes del relato. De acuerdo con Freud, en el cuento de Hoffmann el temor infantil del protagonista hacia el hombre de arena que amenaza con arrancarle los ojos, el trauma vivido por la muerte del padre, el enamoramiento que experimenta en la edad adulta hacia la bella muñeca Olimpia y otros tantos elementos del relato cobran sentido a través del complejo de castración. No es necesario en este punto resumir el cuento de Hoffmann o la lectura que Freud hace del mismo. El cuento de Hoffmann y su interpretación freudiana han sido ampliamente estudiadas; por consiguiente, nos limitaremos a destacar los elementos relevantes para el análisis de Ferré. En efecto, la puertorriqueña retoma algunos elementos centrales del clásico de Hoffmann: las muñecas/autómatas como objetos ominosos, el tema del doble y la amputación de los ojos como sustituto del complejo de castración.

Sobre lo primero ya hemos dicho bastante; concentrémonos entonces en los otros dos elementos. No fue mencionado que, al elaborar artesanalmente las muñecas,

lo único que la tía transigía en utilizar en la creación de las muñecas sin que estuviese hecho por ella, eran las bolas de los ojos. Se los enviaban por correo desde Europa en todos los colores, pero la tía los consideraba inservibles hasta no haberlos dejado sumergidos durante un número de días en el fondo de la quebrada para que aprendiesen a reconocer el más leve movimiento de las antenas de las chágaras. Solo entonces los lavaba con agua de amoniaco y los guardaba, relucientes como gemas, colocados sobre camas de algodón, en el fondo de una lata de galletas holandesas. (Ferré, 2006, p. 81)

La obsesión de la tía porque los ojos “aprendan” a reconocer las chágaras debajo del agua se explica desde su experiencia personal como “víctima” de una de ellas. Sobre este punto en particular volveremos un poco más adelante. Antes insistamos en la importancia superlativa que Ferré concede a los ojos: por ejemplo, además de la exigencia de sumergir las bolas de cristal que simulan los ojos de las muñecas en el fondo de la quebrada, el ritual supone además la obligación de lavarlas con amoniaco hasta dejarlas “relucientes como gemas” y colocarlas “sobre camas de algodón” (Ferré, 2006, p. 84). La importancia superlativa concedida a los ojos emerge nuevamente en relato cuando se nos informa que el médico extrae los ojos de la muñeca menor para empeñarlos, y finalmente el texto finaliza con la imagen aterradora de las cuencas vacías por las que salen las antenas furibundas de las chágaras. Los ojos, en definitiva, son un elemento central del relato que no podemos pasar por alto.

Ahora, si al igual que en “El hombre de arena” de Hoffmann aceptamos la amputación de los ojos como un sustituto del complejo de castración, el relato de Ferré redondea su alto contenido simbólico. En ese sentido lo primero que debemos señalar es la obvia diferencia que existe en el complejo de castración entre el hombre y la mujer. Al respecto, en un texto titulado “El amo invisible”, Žižek señala lo siguiente:

La noción del complejo de castración ha sido el blanco de la crítica feminista a lo largo de muchos años. Sólo si aceptamos el “tener falo” como el estandar por el cual se miden ambos sexos, el “no tener falo” aparece como una falta, es decir la mujer es percibida como “castrada”. En otras palabras, la noción de la castración femenina equivale a fin de cuentas a una variante del viejo aforismo griego: “lo que no tienes lo has perdido; no tienes cuernos, de modo que los perdiste”. (Žižek, 2011a, p. 111)

El sofisma no es del todo absurdo si consideramos que la castración no necesita ser real para generar profundos efectos castrantes. El propio Žižek resume la paradoja en los siguientes términos: “sé que la castración no es una amenaza real, que no va a ocurrir, pero aún así me veo acosado por su posibilidad” (Žižek, 2011a, p. 112). En el caso de la mujer, sin embargo, ni siquiera la castración como amenaza pareciera tener sentido pues no puedo verme acosado ante la posibilidad de perder lo que nunca tuve. Lo anterior, sin embargo, no es del todo acertado. De acuerdo con María Cristina Ortega y Hugo Pedroza señalan lo siguiente:

El decir que en la niña, la castración es una premisa, no implicaría por lo tanto angustia o un fuerte temor, puesto que ante lo perdido per se, no hay mucho que hacer, quizás buscaría su restauración, pero no es lo mismo que temer por la posibilidad de su desaparición”. (Ortega, 2013, p. 38)

El complejo de castración en la mujer se definiría entonces mucho más por la utópica búsqueda de una restauración imposible que por la angustia ante la muy improbable pérdida. Como los cuernos del aforismo

griego, no es necesario haber tenido *realmente* cuernos para sentir un real deseo de restauración; “la intolerable falta absoluta emerge en el punto mismo donde falta la falta” (Žižek, 2011a, p. 112), señala Žižek. De ahí que Ortega y Pedroza señalen que “quizás la mujer no padezca la amenaza de que se le arrebate lo más valioso, pero si puede sufrir la pena de que nunca lo tendrá o recuperará; ese sufrimiento deviene de la dificultad de aceptar la propia falta” (Ortega, 2013, p. 40). La pena ante lo nunca se tendrá y el utópico deseo de restauración sintetizan entonces el complejo de castración en la mujer. Ambos conceptos, restauración y pena, completan la interpretación de “La muñeca menor”, como veremos a continuación.

En un interesante artículo titulado “Rosario Ferré’s “La muñeca menor”: fantastic gendered space”, Angela Martín sugiere que la tía es un espíritu libre deseosa de escapar a la sociedad patriarcal. Cuando al inicio del relato el narrador afirma que la tía “pensó que sus cabellos habían llegado por fin a desembocar en el mar” (Ferré, 2006, p. 79), lo que está en juego es, precisamente, el deseo de *por fin* perderse en todo aquello que culturalmente asociamos al mar: la libertad y la inmensidad, la aventura y la determinación, pero también el peligro y lo desconocido. Este deseo se verá interrumpido no precisamente por la chagara sino por el oportunismo del médico. La pierna llagada con el enorme bullo que supuestamente aloja al bicho ya no sólo representa la decadencia de toda una clase social, sino que representa además el deseo “castrado” de la tía. Pero lejos de resignarse al destino “natural” de las mujeres, la tía traslada su deseo de libertad a las sobrinas advirtiéndoles sobre los peligros de las chágaras/hombres. Más aún, al momento que cada una de ellas abandona el hogar familiar, la tía les regala una última muñeca cuyo valor no sólo es simbólico sino incluso monetario por los materiales que la conforman. Al momento de despedirlas, la tía además pronuncia unas enigmáticas palabras cargadas de sentido, “aquí tienes tu Pascua de Resurrección” (Ferré, 2006, p. 82). La tía espera que sus sobrinas sí puedan escapar al destino patriarcal para “renacer” en la Pascua. La tía anhela entonces que las sobrinas renazcan liberación de la esclavitud patriarcal y exoneradas del pecado original de haber nacido mujeres. La castración de la sobrina/muñeca menor se produce cuando el médico extirpa las bolas de los ojos para empeñarlas. En palabras de Angela Martín,

The doll of the youngest niece not only has knowledgeable eyes but they are monetarily valuable, money that could assist the niece in her resurrection. The moment in which the husband pries the doll's eyes out to sell them, marks a turning point in the story. The implied reader realizes that the niece can no longer escape the transfiguration into a decorative object, a doll.

The young niece has lost her “I.” just as her Double has lost her “eyes”. (Martín, 2010, p. 50)

Despojada de los ojos la muñeca eventualmente desaparece, devorada por las hormigas a decir de la sobrina. Conviene insistir que las bolas de cristal poseían un doble valor: monetario por su material y simbólico por su “conocimiento” para reconocer a las chágaras. Aquí es donde el tema del doble juega su rol. De acuerdo con Freud, el doble representa

las posibilidades incumplidas de plasmación del destino, a las que la fantasía sigue aferrada, y todas las aspiraciones del yo que no pudieron realizarse a consecuencia de unas circunstancias externas desfavorables, así como todas las decisiones voluntarias sofocadas que han producido la ilusión de libre albedrío. (Freud, 2006, p. 236)

Una vez aniquiladas todas las aspiraciones de libertad, una vez sofocadas las ilusiones de libre albedrío, la sobrina y la muñeca parecieran dejar de existir como entidades independientes para fundirse en un único objeto decorativo. El valor del doble como el “otro” que sí pudo concretar sus sueños y aspiraciones, que sí logró superar las circunstancias externas desfavorables queda anulado definitivamente cuando el médico extirpa/castra los ojos a la muñeca. A decir de Jesús Rodero, “la transformación final de la sobrina en muñeca representa, efectivamente, la aceptación de la objetualización a la que se ven sometidas las mujeres, pero

también una forma de rebeldía y trasgresión" (Rodero, 2009, p. 271). Ya ha sido mencionado que el "objeto" en el que el doctor proyecta la nobleza que cree haber conquistado, termina por devolverle exactamente lo contrario: la falta de la Cosa/clase inherente a la antigua aristocracia cañera e inaccesible para la clase social emergente. "El objeto perfecto y de exhibición se convierte en monstruo hueco y furibundo que se rebela y perturba la felicidad del hombre" (Rodero, 2009, p. 271), remata Jesús Rodero. Como en el aforismo griego sobre los cuernos, el doctor padece también de la frustración ante la imposible restauración de lo que nunca tuvo en realidad.

Recapitulando, Rosario Ferré construye un relato cargado de contenido simbólico que en última instancia remite a mujeres doblemente castradas: por la sociedad patriarcal y por una emergente clase social que desplaza en lo económico a la antigua aristocracia boricua sin lograr apropiarse del todo del capital simbólico inherente a ella. Ferré aprehende la complejidad de la experiencia femenina en una atmósfera rica en elementos ominosos que en última instancia remiten a un mundo de soledad, frustración e inmovilidad. En efecto, las muñecas como autómatas y al mismo tiempo dobles de las sobrinas, y el complejo de castración observados en Freud como elementos esenciales de lo ominoso en la literatura, son reelaborados con precisión por Ferré en el contexto de la profunda transformación social que vivió Puerto Rico en su tránsito de una economía agraria a una economía industrial. Casi no es necesario decirlo, este tránsito es también el de una sociedad tradicionalista a una sociedad moderna, es la evolución (¿o involución?) del Puerto Rico hispano al Puerto Rico norteamericano.

A través de su prosa, Ferré invita al lector a reflexionar sobre las sombras que acechan a las mujeres y que en última instancia terminan por castrar su autonomía y autoexpresión. El género y la clase social actúan como estructuras simbólicas de poder que estatizan a las mujeres hasta reducirlas a simples objetos decorativos. Pero lejos de celebrar la caída de una antigua aristocracia agrícola y la emergencia de una nueva clase social con poder adquisitivo y vinculada a una nueva concepción de la economía, el texto pone en duda la probidad moral de la nueva burguesía. Si la grotesca pierna hinchada y putrefacta de la tía representa a la aristocracia en decadencia, la chágara representa a personajes como el doctor que se alimentan de la carroña. De un lado la podredumbre y del otro el parásito carroñero. "La muñeca menor" se erige como una obra maestra de la literatura fantástica y un poderoso comentario sobre lo ominoso que habita en las relaciones de género y clase y sus efectos castrantes en la búsqueda de la identidad femenina en general y de la identidad puertorriqueña en particular.



Peer Review	Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.

Author Details	Felipe Oliver Fuentes Kraffczyk (Doctor en Literatura)
	¹ Universidad de Guanajuato, Departamento de Letras Hispánicas, Guanajuato, México
	0000-0001-9661-9470 zamboliver@hotmail.com

Bibliografía | References

- Ferré, R. (1995). La cocina de la escritura. En L. Zavala (Ed.), *Teorías del cuento II. La escritura del cuento*, (pp. 213-225). Universidad Autónoma de México.
- Ferré, R. (2006). La muñeca menor. *Maldito amor y otros cuentos*. Fondo de la Cultura Económica, 79-86.

- Fitzgerald, F. S. (1995). *The Great Gatsby*, Scribner Paper Fiction.
- Freud, S. (2006). Lo ominoso. En *Obras completas XVII* (pp. 215-253). Amorrortu Editores.
- Guilbe, C.J. (20016). Operación Manos A La Obra. A Key for Development or Dependency in Puerto Rico. En J. Fraizer. *Race, Ethnicity, and Place in a Changing America*, (pp. 73-93). State University of New York Press.
- Martín, A. (2010). Rosario Ferre's "La muñeca menor": Fantastic Gendered Space, *Florida Atlantic Comparative Studies Journal*, (12), 39-62.
- Niebylski, D. (2006). Temas de investigación: En R. Ferré, *Maldito amor y otros cuentos*, Fondo de la Cultura Económica, 37-55.
- Ortega, M. C & Pedroza, H. (2013). Edipo y castración en la mujer. *Uaricha, revista de psicología*, 10, (22), 32-41.
- Restrepo, L. (2005). *Delirio*. Punto de lectura.
- Rodero, J. (2009). Lo fantástico feminista: metamorfosis y trasgresión en Rosario Ferré y Rima de Vallbona. *Neophilologus*, 93, 263-277.
- Zee, Linda S. (1994). Rosario Ferré's 'La muñeca menor' and Caribbean Myth. *Chasqui*, 23, 102-110. <https://www.jstor.org/stable/29741136?origin=crossref>
- Žižek, S. (2002). El obsceno objeto de la posmodernidad. Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular (pp. 235-255). Paidós.
- Žižek, S. (2011a). El amo invisible. El acoso de las fantasías (pp.101-125). Siglo XXI, Buenos Aires.
- Žižek, S. (2011b). El amor cortés o la mujer como Cosa. El acoso de las fantasías (pp. 217-237). Siglo XXI.