

---

---

## LA RESISTENCIA AL TEXTO: UNA LECTURA DEL TEATRO INFANTIL DE MARIGLORIA PALMA

En la contraportada del libro *El Teatro infantil* de Marigloria Palma dice que “el mundo de los ensueños de la infancia es absurdo y encantador”. Repite, pues, un lugar común que debe preocupar a cualquier lector. Usar dos términos tan contradictorios para explicar la vida de los niños/as es, sin duda, subestimar la importancia que tiene ese sector de la población en la humanidad. Lo que es “absurdo”, pero no encantador, es el mundo que construimos los adultos para ellos/as a través de la llamada literatura infantil. Un universo que está hecho a nuestra medida y donde los niños/as son sólo los sujetos que nos prestan su voz para repetir nuestra cosmovisión.

Así, dentro de este género en Puerto Rico, Marigloria Palma, en su *Teatro infantil*, construye para nuestros/as niños/as una consistente fábula, compuesta por nueve dramas cortos, donde consagra el mundo de prejuicios heredados en nuestra sociedad puertorriqueña, fábula basada en los estereotipos sexistas y clasistas que dan continuidad a una elitista visión de mundo típica de los sectores más influyentes de nuestra sociedad. Por consiguiente, “el ensueño poético, la facultad fabuladora del niño, su imaginación y su inteligencia” aparecen subrepticamente deformados por ideologías que se dirigen a legitimizar en la mente de los lectores ingenuos papeles y características tradicionalmente asociadas con la mujer o interpretaciones clasistas de las realidades que se les ofrecen a los niños/as.

El texto completo se publicó con primera vez en 1970 y en el 1985 se hizo una segunda edición. Todos son dramas de un acto y, en general tienen pocos personajes, lo que haría mucho más fácil la representación y, por ende, su difusión masiva.

El objetivo de difundir estos dramas está en parte asegurado si recordamos quién es Marigloria Palma. Es una escritora de prestigio en nuestra literatura, quien además ha trabajado diversos géneros: poesía, novela, cuento, teatro y ha sido columnista asidua de nuestros más importantes

periódicos. Esto explica que tenga el auspicio de una editorial igualmente importante y prestigiosa: el Instituto de Cultura Puertorriqueña. Escribir es reclamar autoridad, estar seguros/as de que el/la lector/a se beneficiará con leer lo que estamos escribiendo (Ellman 163). La editorial es vehículo de ese proceso de diseminación de la autoridad que reclama el/la escritor/a. *El Teatro infantil* de M. Palma está pues avalado por la casa de cultura más importante del país. Podrá conseguirse en las Ferias del Libro, en las Ferias de Artesanías y se vende como parte esencial de nuestro acervo literario y cultural. En otras palabras: si usted tiene la “manía” de regalar libros descansará en el buen criterio del Instituto y obsequiará a sus hijos/as o a los hijos/as de sus amigos este texto porque lo creará muestra del buen manejo del discurso y que sirva para iniciar a los niños/as en el gusto por la lectura y el teatro.

Si el/la consumidor/a lee los comentarios de la contraportada para cerciorarse de lo que está comprando, encontrará un juicio que pretende dulcificar y hacer grato a sus ojos el cosmos que la autora construye. De éste se dice que es “un mundillo disneyano”. Luego de la publicación de *Para leer al pato Donald* de Ariel Dorfman y A. Mattelart, “disneyano” jamás será un adorno. Esta interpretación sociológica de las tirillas cómicas de Walt Disney, publicado en 1972, explica cuidadosamente la preponderancia del capitalismo y su visión de mundo en estas pretendidamente ingenuas y candorosas cómicas infantiles. Los autores allí demuestran que a pesar de que el mundo de los niños se haya querido excluir de las luchas de clases por sus tradicionales atributos de pureza e ingenuidad, “nada escapa a la ideología” (6). “Donald es la metáfora del pensamiento burgués que penetra insensiblemente en los niños a través de todos los canales de formación de su estructura mental” (6) Y en efecto, si “disneyano” se lee a lo Dorfman, no hay duda de que los textos de Palma lo son.

¿Qué discurso, qué ideología, qué diversión y

qué experiencias vitales les estamos regalando a los niños/as de Puerto Rico al seleccionar ese texto? Primeramente hay que recordar el tipo de público que lo consume. Gente de algún poder adquisitivo, con cierta conciencia intelectual y por ende, con una opción más clara de que sus hijos serán parte de las futuras clases dirigentes del país. "Sólo quien dispone del dominio del lenguaje dispone la capacidad de dominar -explicar y transformar- la realidad" (Oleza 193). La escritora puertorriqueña transforma la realidad para aquellos/as que en algún momento tendrán la oportunidad, a su vez, de explicarles y transformarles la realidad a otros/as. De esa manera se dará un proceso de "reciclaje" (103) que asegurará determinada explicación de la realidad en aquellos/as a quienes va dirigido el mensaje.

Ese proceso fino de penetración empieza en las acotaciones. Las intervenciones más directas de la autora son las instrucciones para que el/la director/a o el/la maestro/a puedan darle corporeidad y coherencia visual a lo que el discurso escrito plantea. Casi todos los comentarios se relacionan con un interés por presentar ciertas realidades sociales que se manifiestan en cuadros donde todo es bello, todo está en orden y la ropa y la configuración de los personajes sugieren desahogo, despreocupación y hasta cierta posición social de dominio y prestigio. Asimismo estas obras de teatro reproducen estereotipos relacionados con la mujer.

**La dama de plata** presenta a una Luna que tiene paje, viene "en cochecito" y "porta un cetro" (9). La Tierra usa "corona de frutas y flores" y tiene un "cayado" (11) (símbolo de dirección). El narrador de **La tórtola ambiciosa** "viste toga y birrete de la Universidad de Puerto Rico" (29). Este narrador es una especie de moralista bendecido por nuestra máxima casa de estudios. Encarna la principal actividad didáctica del drama porque es quien penetra el comportamiento de la tortolita desagradecida que no encuentra ninguna casa buena para sus hijos. Al final se entona la música del "Lago de los cisnes de Tschaikowski" y se sugiere un "paso de ballet" "a discreción del director" (41). En la siguiente frase, "El aguacerito", el personaje del mismo nombre lleva "bastón plateado" (47) y el personaje femenino, Lentejuela, viste "traje de lentejuelas ceñido, sombrero de flores, cartera,

zapatos de tacones dorados y se abanica coquetamente" (55). Más adelante, "abre la cartera y saca un frasco de perfume y se perfuma" (56). "La golondrina del Rey Melchor" presenta "una casa pobre", sólo que se hace la salvedad de que era "gente otrora acomodada" (69). El personaje María Rosita en **El sueño de María Rosita** aparece "sentada en una concha color rosa sobre la cresta de una ola" (105). Este drama, uno de los más reaccionarios en términos ideológicos, presenta además "un príncipe muy hermoso [que] entra con mucha elegancia. Usa capa, peluca, pantalones cortos de seda, medias blancas y zapatos negros de hebillas doradas" (119). En **Los pipiolos** aparece la tradicional casa de muñecas donde los niños desarrollan la fantasía que los convertirá en astronautas. Las acotaciones de **El papá terrible** explican que Ramón "entra vestido como un soldado español del tiempo de la colonia, con una corneta" (154). Su esposa, María, "viste a la moda de 1800 y usa sombrilla adornada" (161). **Pocholo el payasito** se desarrolla en "una sala grande" y **Salamuchi** en "un basurero".

De acuerdo con estos ambientes y estas descripciones puede decirse que el universo de Marigloria Palma está tajantemente dividido en dos grupos sociales: los que tienen cetro y los desvalidos de los basureros, pobres Cayetanos del mundo, estudiantes vecinos de las ratas. Los/as pequeños/as lectores/as no tendrán más remedio que identificarse con los primeros toda vez que son mayoría en las obras: de nueve, ocho.

Esos nueve dramas agrupan 38 personajes. De ese total, 18 son femeninos aunque no necesariamente niñas o mujeres. Son 14 niñas o mujeres, una palma, dos voces femeninas y una muñeca. A pesar de que hay un claro balance entre hombres y mujeres no puede pensarse que es un mundo perfecto de igualdad con las mujeres. Sigue siendo, como lo era el Puerto Rico de 1969 y como es ahora, un mundo para hombres. Hay mujeres por todos lados (¿sería acaso ese el "matriarcado" que llamaba Marqués?), pero mujeres mal vistas, mujeres "peleonas" y "mandonas" que siguen bajo el dominio de los hombres o, mejor dicho, de las concepciones sexistas.

Casi podría decirse que los personajes femeninos del Teatro infantil están condenadas a

una "existencia sin alegría" (Beauvoir 85). La luna, protagonista de **La dama de plata**, vive perdida porque ha sido violada por el progreso. Su problema es que se ha convertido en objeto de estudio científico, pero los poetas ya no le cantan. Este personaje repite la interpretación general que adjudica a la mujer total incapacidad para entender, valorar o aportar al mundo de las ciencias. La mujer no entiende de ciencia porque como dice coloquialmente "son cosas de hombres". Recordemos que han sido los hombres, como dice Beauvoir, los que "han hecho Grecia, Imperio romano, Francia y todas las naciones, han descubierto la Tierra, e inventado los instrumentos que han permitido explotarla (33). Fueron además, en efecto, los hombres quienes llegaron a la luna y en 1969 recién la habían pisado. Ciertamente los personajes femeninos de M. Palma necesitaron más tiempo y educación para entender esos "caprichos" tecnológicos.

Mientras la cultura les negaba a las niñas la posibilidad del conocimiento (y la autora inscribe a sus personajes femeninos dentro de esta encerrona), las confinó a los ataques de nervios, a las hipersensibilidades y a las histerias o caprichos ejemplificados en llantinas insufribles. La luna de Marigloria Palma responde perfectamente a este cuadro de alienación. Se lamenta del abandono en que la han dejado los poetas, se siente miserable y olvidada. Se autocompadece a lo largo del texto y parece no saber hacer otra cosa que llorar, lo que responde al estereotipo creado por la sociedad sexista:

*The prison of sensibility is created by patriarchy to contain women; thus they experience desire without Law, language without power. Marginalised, the language of feeling can only ally itself with insanity... (Jacobus 55)*

De esa forma el reconocimiento se hace imprescindible para impedir la neurosis y ésa es la función de la Tierra, del Científico y del pajecito. Tratan de convencerla de que los poetas no la han olvidado y de que todavía es querida y considerada. La encierran en una prisión que la enajena, la reiteración de su "dominio" y de su "hermosura" es sólo un somnífero que en realidad le niega el poder

más importante porque la relega a un objeto de inspiración:

*Tu hermosura nunca acaba  
aun te adoran los poetas  
y entre libros y miradas  
van tus rayos esplendentes  
transformados en poemas. (13)*

Y con estos "cantos de sirenas" la Luna se deja convencer porque con ellos compensa su sentimiento de inferioridad.

Sin embargo, con la "pataleta" de la Luna puede leerse algo más profundo. M. Palma se inventa una Luna que responde a la educación sexista: una mujer a quien se le hace difícil afirmarse como individuo autónomo. Es claro que la Luna opta por existir en función de alguien que le cante, o sea, ser meramente un símbolo romántico. Ciertamente, desde la perspectiva sexista, vivir de otra manera frustraría "su destino de mujer" (Beauvoir 32). Lo que más preocupa a esta luna humanizada y femenina es servirle de inspiración al hombre. Al imaginar que ya no lo es más llora, y llora por los hombres, por quienes siempre son las lágrimas de las mujeres que caen en esta estrecha concepción del mundo y de su desempeño en él. Pero hay más, llora, se lamenta y está al borde del desmayo, es decir, de perder la conciencia porque se siente rechazada. Esto puede explicarse sólo si se entiende que para estas interpretaciones la felicidad y la realización están reservadas únicamente para las mujeres que cumplen con su obligación de servirle de inspiración al hombre. La felicidad es suprema para la tonta Luna cuando el científico, convertido en poeta le dice:

*No le temas luna sabia  
A esos monstruos inocentes:  
Ni te hieren ni te dañan  
Bien sabemos que seremos  
Derrotados en batalla  
Guiña el ojo, alza la frente  
Deja al hombre que fracase  
Sé la novia casta y bella  
del romántico poeta...  
¡Sé mi amada! (21)*

Las actitudes ante el progreso y la tecnología

que surgen de aquí son insostenibles puesto que estos personajes los reducen a actos insignificantes: “los cohetes que alunizan” son enviados por “los que ejercitan lastimando su intelecto” (14). La tierra, mujer ignorante al fin, tampoco entiende de investigaciones y califica sus estudios como juegos inofensivos de niños: “son ingenuos hijos míos/los defiendo y compadezco”. (14)

Otro discurso configurador de prejuicios contra la mujer se da en el segundo drama. En *El aguacerito*, Lentejuela es una “pececita linda y embustera” (48), mientras que la abuela es “gorda como una calabaza” (49). Se hace hincapié en la belleza física de Lentejuela respondiendo a una sociedad superficial que les enseña a sus mujeres que valen por el maquillaje y por el vestido. Deben ser hermosas e ignorantes. Los valores de Lentejuela se reducen a tener: “... estos tesoros sombreros, zapatos; vestidos y adornos; todos de buen gusto” (56). Y es así ya que el valor ornamental y el consumo representan el único poder que tradicionalmente se le ha concedido a la mujer en las sociedades sexistas. Como dice su hermano, Lentejuela es “idiota y coqueta / la tonta perfecta” (56). Le importan las apariencias: “Con este perfume/ me convierto en flor/ Y si tú supieras/ cuál mi honor ha sido.../ Almorcé en la mesa/ del gobernador” (56). De forma tal que Lentejuela también existe en función del hombre. Como sucede en las tirillas de Walt Disney a la mujer no se le permite “llegar más lejos porque entonces abandonaría su papel doméstico y pasivo” (Dorfman 35). La única preocupación de un personaje mujer como Lentejuela es convertirse en una “pececita linda”. Tiene delirios de grandeza e imagina verse asediada por hombres de mucho poder, como el gobernador:

*un guardia muy grande  
muy grande y muy fino...*

...

*me miró muy suave,  
con ojos de seda  
y luego me dijo:  
“Entre vuestra alteza”  
y yo entré y entonces  
un príncipe vino... (57)*

La pececita responde también a los estereotipos, es cobarde y acepta lo que es. Sólo tiene imaginación, pero no destreza para sobrevivir. Ante los asedios de una gaviota que la ha “tasado”:

*Bonito sombrero  
bonitos collares  
bonitos zapatos  
y bonito cuerpo (58)*

sólo tiene un comentario que se supone debe disculparla: “Yo no soy un hombre/ me muero de miedo” (58). Y se esconde detrás de su hermano, miedosa, dirá la acotación. El drama termina con una contraproducente escena donde la abuela de los pececitos persigue a la gaviota montada en unos patines y cargando una escopeta.

No es que la abuela por ser de mayor edad pueda defenderse sola, sino que con esta imagen se inicia una serie de apariciones de mujeres agresivas y mal vistas. Las figuras maternas, en general, no tienen mucha participación en estos textos. Son, en su mayoría, imágenes fugaces, cuando no, sólo voces. Algunas son inseguras, desvalidas, en fin, inadecuadas para sostener una familia. Desprovistas de alternativas, sólo se afirman a través de un hombre. En *La golondrina del rey Melchor*, José María dirá de su madre:

*Mi mamá, la pobre lucha  
y en la fábrica se agota  
cuando mi papá vivía  
era feliz. Hoy se nota  
que le asusta el nuevo día... (72)*

Otras veces las mujeres sólo sirven para pelear, disciplinar o castigar. En *El sueño de María Rosita*, únicamente se escucha la voz de la madre del pececito Bubú y sólo para mandar: “Tú vas a la escuela ahora mismo” (105); para amenazar: “Te vas a las escuela o te pelo con la correa” (106); para pegar: “Ruido de un correazo” (105); para prohibir: “No quiero que vayas a jugar con la concha de la niña rosada” (108); para imponer sus expectativas: “Y debes contar estrellitas y caracoles para que seas un hombre educado” (107) o, finalmente, para infundirle miedo al pececito: “No le hagas caso, Bubú, un día te va a agarrar por la cola y te llevará a

su casa y te freirá en manteca. Luego se sentará y te comerá con cuchillo y tenedor” (108). Este caso es particularmente nocivo si se piensa que el mensaje que subyace bajo este comentario es que los seres humanos, no tienen palabra ni son capaces de respetar la amistad. María Rosita sería capaz de comerse a su amiguito de juegos, el pececito Bubú. No debe este dato pasar inadvertido suponiendo que, después de todo, no puede haber amistad entre las personas y los peces. Sería simplista toda vez que en este cosmos M. Palma confunde animales y humanos; todos actúan y representan la humanidad, conservan y reproducen las actitudes y acciones de las personas de carne y hueso.

Con modelos como la madre de Bubú no es difícil entender por qué Yeya en **Los pipiolos** representa con su muñeca su papel de madre asumiendo la misma actitud dominante y agresiva: “Sale de la casa de muñecas con una mesita, enojada” (129). La acotación señala que la niña “Le dice a la muñeca, su hija: Ahora esta niña estúpida va a estudiar... ¡Estúpida! ¡Estúpida!” (129). Y muy significativamente comienza una pelea motivada por haberse colgado su muñeca en las asignaturas que la cultura sexista ha asociado siempre con la mujer: “en español, en inglés, en historia, en costura, en buena conducta” (129). Sobre todo la buena conducta que garantiza niñas sumisas. Se observa una actitud de marcada coherencia con el drama de la luna donde también se deja claro que las ciencias son embelecocos para hombres. Las mujeres no las entienden ni tampoco las necesitan porque después de todo su único medio para realizarse es el amor: “Grown women; on the other hand, are supposed to be like brain-damaged children, entirely absorbed in indiscriminate sensory impressions” (Ellman 98).

De manera que cuando Yeya le dice con voz regañona a la muñeca: “¡A estudiar! ¡A ganar chavos para mamita! (Levantando el dedo amenazadora) Yo quiero que te gradúes de maestra y luego te cases con el Principal.” (130), reitera que el único acercamiento de las madres a los hijos, en estos textos, es la agresividad verbal y física. Además corrobora que la voz de Yeya repite el discurso sexista. La sociedad prepara a la mujer para los quehaceres de madre o de maestra, que es como ser madre otra vez. Esta mujer así criada y dirigida deja de inspirarle miedo o desconfianza al hombre

quien deja de verla “como adversaria si resultara ser demasiado culta o inteligente” (Beauvoir 78). Con su sentencia Yeya está delimitando el camino de la muñeca: “para ser dichosa hay que ser amada y para ser amada hay que esperar el amor”. (Beauvoir 36). La muñeca/mujer tiene la libertad condicionada para estudiar, siempre que sean sólo algunas carreras y a cambio de que no olvide su signo: “Aunque eligiese la independencia, no por eso deja de hacer un lugar en su vida al hombre, al amor. Tendrá miedo a menudo si se entrega del todo a alguna empresa que frustré su destino de mujer” (Beauvoir 90). Las expectativas de Yeya se reducen a: “Quiero casar a Coralí con un principal de escuela” (136).

Más adelante, el texto se hace eco de los prejuicios sexistas más comunes. Cuando Paco, uno de los personajes llora, otro le dirá: “¿Tú eres un hombre o una gallina?” (132). Luego repite: “Los hombres no juegan con muñecas” (132). Yeya, quejándose de los juegos de Juanito le dice: “Vete a jugar con los muchachos como tú” (136). Finalmente, remata con el gastado “Los hombres no lloran” (139).

**El papá terrible** presenta un anacrónico personaje que maneja a su familia con códigos militares. Tanto él como los niños visten con uniformes militares. Constantemente reprende a sus hijos por andar desarreglados y los obliga a pelear contra “una dama muy fea: la estupidez” (157) (por supuesto, nada raro que sea estúpida y dama). Obliga a su hija a aprenderse páginas completas del diccionario e increpa a su mujer porque hay chinches en la cama.

La madre se subleva frente a esta situación, pero no hay que engañarse con lo que parece un buen signo. Este personaje promete ser casi tan estúpido y frívolo como el padre. María sale en defensa de sus hijos: “Mira Ramón, la gente dice que somos locos. Tú quieres hacerlo todo como en la época de la colonia. Ya ese tiempo pasó, vamos a ser modernos” (163). Intercede meramente para darle “permiso a Moncha para ponerse una minifalda” (165). Y añade: “Si vieras qué linda Moncha se ve en minifalda” (165). En cuanto al hijo: “Y a Moncho le he dado permiso para que se compre una guitarra eléctrica” (165). El mensaje está muy claro en la mente de esta mujer: ser modernos es tener una guitarra eléctrica y ponerse minifalda. Ni un

comentario sobre las prácticas disciplinarias de Ramón, ni un cuestionamiento sobre la utilidad pedagógica de obligar a la niña a aprenderse las páginas del diccionario. La solución a los problemas de la casa es darle paso a la modernidad, véase cultura de consumo superfluo, frivolidad en las costumbres.

En **Salamuchi**, el último drama de la colección, la maestra de Cayetano, uno de los personajes cuenta cómo su maestra le dice “asno y cabezón” porque no sabe matemáticas. Pero hasta el ratón Salamuchi “sabe más” que ella.

Así las cosas, tenemos que Marigloria Palma invita a las niñas de nuestro país a leer estos textos con mentalidad sexista y pro-masculina, inferiorizante para la mujer. ¿Con cuál de todas las niñas, mujeres o voces femeninas de estos dramas podrán identificarse las pequeñas lectoras? Solamente repitiendo la ideología sexista a la que están acostumbradas lograrán hacerlo.

Pero no es sólo que se obligue a las niñas a hacer este tipo de lectura que la enfrenta con su propio sexo, o que a los niños se les repita el dominio que les tiene guardada la sociedad sexista. Este público cautivo, por no tener una profunda capacidad crítica o de discernimiento, está también a merced de varias tergiversaciones clasistas. En realidad muy pocos/as niños/as pueden reaccionar en contra de estas interpretaciones, y es probable que pasen a formar parte de sus estructuras mentales. Veamos algunas.

El científico de **La dama de plata** responde al estereotipo “disneyano” del científico loco: “barbudo, desarreglado, con lentes de espeso borde negro” (16) y Lucero, el paje de la luna, vocaliza el concepto de toda una sociedad sobre este tipo de gente: “mamarracho”, enseñando así a nuestros/as niños/as las actitudes reaccionarias de juzgar a la gente fundándose en sus apariencias.

La poca seriedad del científico no se hace esperar, reproduce un discurso que pretende agradar y acercar la astronomía al/la niño/a, pero que tampoco escapa de los comentarios sexistas:

*¡Ay que veo!  
Venus salta  
sobre Júpiter  
y Saturno*

*la persigue  
las mujeres son iguales  
en la tierra  
y en el cielo. (17)*

Y añade: “La osa mayor tiene pulgas... “ (18); “una pulga celestial va de paseo con peluca y minifalda” (18).

La visión degradante de la ciencia y la errónea interpretación de que el progreso daña el mundo es claro porque la Luna se refiere al científico como a un “diablo con cerebro” (18), “monstruos ... de gafas negras” (18) y los descubrimientos son “caprichos de la ciencia” (22).

Podría aducirse una preocupación ecológica por parte de la escritora, una defensa del balance ambiental del mundo y del sistema, pero si así fuera ¿por qué permitirse elaborar una visión tan simplista sobre la investigación científica? ¿Por qué iniciar al/ la niño/a en la tan difundida como falsa dicotomía ciencias/arte? Es incuestionable el que la presencia de la tecnología es sinónimo de violación y el progreso análogo a la destrucción. ¿Será una experiencia vital adecuada captar la idea de que los científicos son locos que se obsesionan con estupideces?

Si peligroso es presentar estas visiones maniqueístas de la ciencia, más perjudicial aún puede ser cuando estas generalizaciones afianzan los comentarios racistas. En **El papá terrible**, Ramón, para justificar su obsesión por la disciplina y enseñarles a los niños el valor de sus principios les dice: “El puertorriqueño es una hormiga loca sin disciplina”. Creo que muy difícilmente los lectores/as de este comentario tendrán la oportunidad de entender que este comentario responde a una visión clasista, racista y despectiva del puertorriqueño. Ramón se sitúa, como todo los que esto afirman, en una posición superior de ventaja y se concede la autoridad para juzgar al resto de los puertorriqueños. Este comentario se hermana con otros tantos que hemos oído sobre nuestro pueblo y quizá hasta hemos repetido sin discriminación: “el puertorriqueño dócil”, “el puertorriqueño ñangotao”, “el puertorriqueño vago”. Se revelan en éstos las visiones de mundo de una clase que se siente dirigente y superior; son aseveraciones que en nada

aportan al desarrollo del pueblo puertorriqueño y que son mucho más corrosivas si se implantan en las mentes ingenuas de nuestros/as niños/as.

En conclusión, Marigloria Palma en su **Teatro infantil** construye para nuestros/as hijos/as un porvenir orientado por los prejuicios sexistas y los estereotipos clasistas. Al reclamar la autoridad que su dominio del lenguaje le concede, genera una metáfora donde pueden trazarse con claridad las posiciones más conservadoras, como son: la afirmación de las mujeres sólo en función de los hombres y de la búsqueda del amor; la realización de la mujer sólo a través del matrimonio. Se reafirma, además, la encerrona cultural que confiere a la mujer la histeria y la agresividad como sus características inherentes. Finalmente, no sólo se parte de planteamientos sexistas para nuestro mundo, sino que se sugieren lecturas maniqueístas de la cultura: el enfrentamiento arte/ciencia, el progreso como violación, la sociedad dividida entre poderosos y desposeídos con clara identificación con los primeros. Reaccionar con rechazo es lo único que nos queda. Si promovemos el hábito de la lectura en nuestros/as niños/as, regalar este libro nos provee una magnífica oportunidad para iniciarlos en la lectura consciente, para enseñarles lo que es la resistencia al texto.

## OBRAS CITADAS

- Beauvoir, Simone de. **El segundo sexo: la experiencia vivida**. Vol. II. Buenos Aires: Siglo Veinte. 1981.
- Dorfman, Ariel y Armand Mattelart. **Para leer al pato Donald**. México: Siglo Veintiuno, 1978.
- Ellmann, Mary. **Thinking about women**. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc. 1968.
- Jacobus, Mary. "The Difference of View". **The Feminist Reader**. Ed. Catherine Belsey y Jane Moore. New York: Basil Blackwell, 1989: 49-62.
- Oleza, Juan. "La literatura, signo ideológico". **La literatura como signo**. Coord. José Romera Castillo. Madrid: Playor, 1981: 176-226.
- Palma, Marigloria. **Teatro infantil**. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1985.

**Julia Cristina Ortiz**  
**UPR**  
**Recinto de Mayagüez**