

50

La virgen como
antípoda en La
bataLLa de Las vírgenes
y nuestra señora
de La noche

marta jiménez Alicea

Universidad de Puerto Rico, Humacao

Recibido: 28 de abril 2023 – Aceptado: 15 de noviembre 2023

RESUMEN

Este artículo busca explorar la importancia que se le otorga a la Virgen María en las novelas *La batalla de las vírgenes* (1993), de Rosario Ferré y *Nuestra señora de la noche* (2006) de Mayra Santos Febres. A estos efectos se utilizará el concepto de los dobles incluido en la noción de carnaval que difunde Mijaíl Bajtín en su texto *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*.

Palabras claves: Carnaval, Literatura femenina, Clases sociales y Anticlericalismo.

ABSTRACT

This article seeks to explore the importance given to the Virgin Mary in the novels "The Battle of the Virgins" (1993), by Rosario Ferré and "Our Lady of the Night" (2006), by Mayra Santos Febres. To this end, the concept of doubles is utilized to include the notion of carnival, disseminated by Mijaíl Bajtín in his text, "Popular Culture in the Middle Ages and the Renaissance. The context by François Rebalias."

Key Words: Carnival, Women's Literature, Social Classes and Anti-clericalism



Ciertamente la Virgen María es sujeto de la devoción religiosa de millones de creyentes, mas en la literatura femenina y feminista otra es la historia. La Virgen sirve como base para un arquetipo difundido tradicionalmente por el canon paternalista.

Esto tiene como consecuencia directa la imposición de una doble vara moral que impone unos supuestos extremadamente rígidos y hasta inalcanzables para las mujeres, mientras flexibiliza la conducta aceptada para los varones. En las letras puertorriqueñas, esta situación ha sido tratada por varios autores, baste mencionar a Alejandro Tapia y Rivera con su drama *La parte del león* (1880); a Salvador Brau con su relato *¿Pecadora?* (1890) y a Carmela Eulate Sanjurjo con su novela *La muñeca* (1895). Es la llamada Generación del 70 la que llama las cosas por su nombre. Me refiero específicamente a Magali García Ramis.

Con su ensayo “No queremos a la Virgen”¹, García Ramis verbaliza la importancia social de la Virgen María, convertida ya en arquetipo.

El mito suave y cerrado, más allá de toda duda, que erigieron como modelo para todas las mujeres del mundo, descansa en la feliz solución de tener una mujer perfecta porque cumple con los dos requisitos que para los hombres son importantes: no haber tenido placer sexual antes de conocer a su Señor, y cumplir con el rol de reproductora que es el que le toca por naturaleza.²

Como sabemos, Rosario Ferré pertenece a la misma generación literaria que García Ramis, por lo que no resulta inapropiado suponer que su visión sobre el tema mariano sea similar. Con esta idea en mente, nos proponemos hurgar en la significación que Ferré le otorga a la Virgen María en su novela

La batalla de las Vírgenes (1993), al tiempo que hacemos lo propio con la novela *Nuestra señora de la noche* (2006) de la también puertorriqueña Mayra Santos Febres.

LA BATALLA DE LAS VÍRGENES

La trama de esta novela nos presenta a Mariana, la típica heredera rica que vive presa en un matrimonio sin amor al que llegó empujada por convenciones sociales. El título *La batalla de las vírgenes* propone un enfrentamiento entre dos entes de la misma categoría que pueden funcionar como dobles. Este tratamiento no resulta novedoso en la narrativa de Ferré, sino que ha sido identificado desde *Papeles de Pandora* (1976), su antología inicial. Varios estudiosos concurren en identificar la predominancia de construcciones duales o binarias en la narrativa de esta autora como una estrategia que “por una parte alude a las limitaciones que constriñen a la mujer en la sociedad patriarcal, y por otra, plantea la idea de la incompatibilidad de las funciones que esta, como mujer, puede desempeñar, tales como esposa y amante, madre y mujer profesional”³. Si bien apoyamos esta idea consideramos que el binarismo en la narrativa de Ferré generalmente obedece a la intención de reconfigurar el espacio narrativo a partir de la incorporación de la otredad para postular una denuncia. En otras palabras, se trata de una mirada alterna o espejo deformado tal como lo plantea la noción del carnaval promulgada por Mijaíl Bajtín:

Se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas “al revés” y “contradictorias”, de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (la rueda) del frente y del revés y por las diferentes formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos.⁴

Estos dobles no obran de manera aislada, sino que están fundamentados en una perspectiva lúdica. No debemos olvidar que en la narrativa de Rosario Ferré pudiéramos identificar momentos jocosos, sin embargo los juegos lúdicos van dirigidos a marcar la denuncia y la impotencia ante un

sistema estático. Como resultado, la ironía es recurrente y se amplía, entre otros elementos, mediante los violentos desenlaces.

El título de esta novela introduce la perspectiva dual que enfrenta a la Virgen del Pozo con la Virgen de Medjugorje. Pese a que se trata de la Virgen María, el hecho de que haya aparecido en lugares tan distantes es lo que ocasiona aquí el conflicto central de la historia. Los seguidores de la Virgen de Sabana Grande son puertorriqueños de las clases media y baja mientras que los que viajan a Yugoslavia pertenecen a la rancia clase alta. Esta diferencia provoca varias escaramuzas que incluyen heridos y hasta muertos, como es el caso de Matilde, la madre de Mariana. La Iglesia Católica contribuye a aumentar la violencia al sancionar al grupo de los locales en aras de proteger a los poderosos. Como resultado se presenta la idea de la construcción de una basílica en honor a la Virgen, pero se proponen dos lugares eminentemente opuestos: Condado y Cantera.

La Iglesia Católica se representa en complicidad con la ola de violencia que arropa al país. Esta violencia no se limita al universo de fe, sino que aparece como una constante que recibe apoyo del clero. Una muestra de la conducta deformada de este cuerpo es permitir la venta de numerosa parafernalia con la imagen de la Virgen. Otro ejemplo, peor aún, es que el Padre Ángel acepte donativos de la banda de Manolo Covadonga a sabiendas de que son productos del delito. Para limpiar su conciencia, el padre bautiza al grupo de delincuentes quienes eran conocidos como los Alacranes Eléctricos y desde su ingreso a la iglesia pasan a llamarse los Arcángeles Eléctricos.

La incorporación del culto a Amita -la tercera virgen- tiene como intención proponer un modelo a seguir. Tal y como explica la voz narrativa

Los Amita tienen un sistema eficiente de recaudación de fondos. Envían a sus Pastores Menores, los sargentos de la organización, a cobrarles a sus fieles un por ciento mensual del sueldo que ganan. Casi todo el mundo paga gustoso; la mayoría de ellos tienen trabajo gracias a Amita, que es dueña de gran parte de los negocios de Barrio Obrero.

Los católicos reconocían el control que Amita ejercía sobre sus fieles. De hecho, la forma “Amita” que la autora incorpora en la historia reproduce de manera irónica esta relación. El interés primordial de la Iglesia Católica más allá de ofrecer empleo, era conseguir lucrarse de sus feligreses y de ahí el interés por construir la Basílica en Condado donde residen los más poderosos.

Amita funciona también para cuestionar el rol estático que la Iglesia Católica le ha otorgado consistentemente a la mujer Amita pertenecía originalmente a la Iglesia Pentecostal de Arecibo, e iba semanalmente a los servicios. Un día se puso de pie e insistió en hablar, pero los pastores la echaron porque las mujeres no podían hablar en el templo. Cuando salió por la puerta, once personas de las que estaban presentes la siguieron y se convirtieron en sus apóstoles.

Si bien Amita no recibió de su Iglesia el apoyo que esperaba, sí tuvo la opción de crear un espacio propio en el que ella se convirtió en el epicentro. En contraste, la Iglesia Católica está bien anclada en jerarquías tradicionalmente masculinas que ofrecen oportunidades limitadas a la mujer y que como indicáramos al inicio, parten en gran medida de la devoción a la Virgen María.

El concepto de la Virgen y todos los mitos que la rodean fueron formándose a fuego lento por centurias, y a cargo de su confección estuvieron los Padres de la Iglesia, los sacerdotes, obispos, cardenales y, claro está, los Pontífices que en diversas ocasiones declararon Artículos de fe algunos datos de la vida de María.

Es menester destacar que las monjas se convierten, como resultado, en seres casi abominables puesto que son mujeres que traicionan a sus pares. La propia Ferré lo expresa en su ensayo “*¿Por qué Isabel quiere a los hombres?*”

El deber de las monjas era educar a las niñas de buena familia del pueblo, y la represión de los instintos eróticos, así como el

cultivo de la ignorancia en todo lo que tuviese que ver con el mundo de los negocios, de las leyes o de la política, por ejemplo ...actuando de esa forma como las aliadas de un sistema patriarcal que hacía todo por asegurar la hegemonía sexual y económica del hombre.

Mariana -como casi todas las protagonistas de Ferré- estudia en la Academia del Sagrado Corazón y como todas ellas, rechaza esta formación.

En la Academia se aburría porque los maestros eran malos y enseñaban a la antigua... Pero era cuando los maestros se ponían a defender la historia de Adán y Eva por sobre las teorías de Darwin que a Mariana se le alebrestaban los ánimos... Adán había sido moldeado con tierra y a Eva Dios la había creado de una costilla supernumeraria, que Adán no necesitaba.

La Iglesia utiliza todos los medios a su alcance para justificar y perpetuar la sumisión femenina. Pese a considerar a Mariana como su amiga, el Padre Ángel la juzgaba porque ella estaba separada del marido y salía con un amigo.

El deber de Mariana es tener paciencia, no resentirse por los rechazos de Marcos. El amor exige una enorme dosis de sacrificio para que su esencia fluya y se manifieste en quienes nos rodean. Si llega a divorciarse, se unirá al triste comercio de esas mujeres que buscan compañía pasajera, encaramadas a los taburetes niquelados de los bares del Viejo San Juan...

Con su duro juicio, el sacerdote – que como vemos no parecía tener rasgos angelicales- intenta esconder la atracción que la joven le despertaba. Este sentimiento supone una grandísima oscuridad porque Mariana le recordaba a su fenecida hermana, Teresa, a quien él idolatraba. El Padre Ángel se une a la victimización de Mariana iniciada ya en el seno de su hogar: primero con su padre y después con el marido; ambos dos caras de una misma moneda.

El distinguido Antonio Duslabón, presidente del Club de Leones, miembro de la Cámara de Comercio y de otras asociaciones respetables había manoseado a su unigénita, a quien pretendía mantener encerrada y alejada de todos. Marcos Robles, el marido aspirante a Conde español, la usó para tener un descendiente y luego insistía en controlarla. Con relación a este punto, es importante remarcar que el esposo la llamaba “muñeca” lo que afianza la connotación negativa de su relación. Parte del control de Marcos consistía en su oposición a las columnas periodísticas que Mariana comienza a publicar en el diario local *La Prensa*. Con estos escritos Mariana busca empoderarse y es que -contrario a los que redactaba en España en *La Gaceta Mallorquina*- los artículos llegan cargados de críticas al sistema político de la isla. La transformación o quizá, evolución posibilita reconocer a dos Marianas: la de Puerto Rico y la de España.

En España, Mariana era sumisa, pero al regresar a su tierra cobra conciencia de la sujeción de la que era objeto y decide actuar a tono con su conciencia. Amarilis García ha visto que

Los personajes femeninos que aparecen en los relatos pueden clasificarse en dos grupos principales: las mujeres que son explotadas por el hombre y viven sumamente infelices en su estado de opresión, pero que se resignan por los beneficios sociales y materiales que les ofrece el matrimonio, y las que se rebelan en contra del sistema para alcanzar su realización como seres humanos, es decir, aquellas que aspiran a una vida auténtica y dejan de ser sombras de los hombres.

Desde esta perspectiva, Mariana se opone a su madre y así nos lo señala la voz narrativa: “Mariana la quería mucho, pero no quería ser como ella. Era absolutamente sumisa ante su marido, como si hubiese aceptado su rol de esposa con una pasividad vengativa” .

La joven se opone también a sus tías Lola y Rosa, quienes compartían los postulados tradicionales de docilidad matrimonial absoluta.

NUESTRA SEÑORA DE LA NOCHE

Publicada en 2006, *Nuestra señora de la noche* recrea la vida de Isabel Luberza Oppenheimer, mejor conocida como Isabel, la Negra. Esta ponceña fue la dueña del Elizabeth's Dancing Place, el prostíbulo más conocido de nuestra isla, hasta su asesinato en 1974.

El título *Nuestra señora de la noche* cumple una doble intención: aludir a la Virgen y al mismo tiempo a Isabel, quien era negra y prostituta. A medida que se construye la imagen de esta protagonista nos acercamos al mundo en el que ella habitaba y así escudriñamos también los secretos de los ricos y poderosos al igual que enfrentamos a la Iglesia Católica. Característico de su tipificación como nueva novela histórica, la narración de *Nuestra señora de la noche* está cimentada sobre un eje paródico y carnavalesco que se coloca en perspectiva desde la selección de una figura tan históricamente polémica como la Negra. La finalidad aquí no es mitificar a la protagonista, sino humanizarla y develar toda la red de intrigas que se cuecen alrededor suyo. Como nota Luis Felipe Díaz, este tratamiento no resulta ajeno en la obra de Santos Febres, sino que funciona como una constante en su narrativa iniciada en 1994 con la antología *Pez de vidrio*.

En sus textos Mayra Santos se instala en el espacio de la desarticulada y centrípeta y a la vez centrífuga familia nacional y de sus hijos más disidentes, descarriados y extremos: borrachos, nocheriegos, presos, deambulantes, desocupados, travestis, drogadictos y sujetos desobedientes, dados a ilegalidades y disfuncionales de la cultura en general; sujetos víctimas pero también acometedores mediante sus identidades desarticuladas, desafiantes y en búsqueda de distintos lugares y sentidos de expresión (de otras horizontalidades de la existencia ya que la vida vertical, la bendecida y oficializada por lo tradicional no les atrae o los acoge.¹⁵

Como discutiéramos al inicio de este escrito, un aspecto importante del carnaval son los juegos de dobles, que en esta historia adquieren gran

relevancia pues cimentan la mirada paródica. Isabel cuenta con varias dobles o reversos quienes complementan su historia. El primer doble es la propia Isabel cuando era niña:

Isabel lo veía todo como si no estuviera ahí, sino en un pasillo largo pero claro desde el cual podía mirar todo con una fría curiosidad. Al fondo del pasillo se veía a sí misma -flaca, sucia, sin nada que poder llamar suyo. [...] La Isabel del pasillo alarga los dedos, intenta tocar a la niña flaca, sucia, que es ella, pero a medio camino se detiene.¹⁶

Nos parece que la más significativa de estos reflejos es Madrina Montse. Montse era una negra que había trabajado como prostituta en un antro llamado las Tres Marías. Ahora, vieja y desgastada, se dedicaba a cuidar al bastardo de Isabel y Luis Fornarín, Roberto. Montse administraba también una gruta en la que -alegadamente- se había aparecido la Virgen de la Candelaria y de esta forma se plantea su unión con esta.

- _ Montse, ¿por qué no me lo dijo antes?
- _ ¿Qué, licenciado?
- _ Que su nombre verdadero es María de la Candelaria Fresnet.
- _ Oh, no Papá, ella se llama Madrina.
- _ Es por culpa de los peregrinos.
- _ Los peregrinos de la gruta. Me empezaron a nombrar como a la Virgen y yo les seguí el juego, por no contradecirlos...¹⁷

Montse le oraba a la Virgen, fuera de la Candelaria, de la Caridad del Cobre o solo María porque "Al fin y al cabo, todas son la misma, como Dios, que es uno y es tres. Pero las Vírgenes son más."¹⁸ En su delirio, esta mujer se igualaba a la Virgen.

Pero yo soy la imagen de tu semejanza. Para eso fui parida y concebida, para ser como tú y como mi madre y como la madre

de mi madre. Si no, ¿cómo puedo distinguirme entre todas las mujeres? ¿Qué otra valía tengo, sino sufrir? Si hubiese renunciado al dolor, si no hubiese esta res sin culpa caminando gozosa al matadero, ¿cómo iba a ser mejor que la otra que no se guarda para Nadie, que no espera las doce estrellas ni el manto rielado, ni la luna de miel bajo sus pies? ¹⁹

A través de esta plegaria, Montse nos remite a la relevancia del modelo mariano y al peso que este le ha significado a la mujer. Introduce aquí la oposición, encarnada en Isabel, a quien alude, pero no menciona abiertamente. De esta manera enfrenta el par de opuestos virgen y puta. En esta ecuación la puta es Isabel, pero es también Montse, Minerva, quien era "... una mulata joven, un doble de la madama, pero con la piel más amarilla y más laxa, la nariz más puntiaguda, el mentón más suave" ²⁰; las correcostas y todas las mujeres marcadas por la pobreza y azotadas inmisericordemente por el arquetipo virginal.

Desde la perspectiva del rezo de la vieja, la imagen de la sensual Isabel se opone a la virginal María, sin embargo, más adelante llega a fusionarse. Esta relación se articula a través de la mención de la "Virgen negra con niño blanco" ²¹ que hace repetidamente Montse y que curiosamente la incluye a ella tanto como a la Negra. No hay que olvidar que la Virgen de la Monserrate se representa con la tez oscura igual que estas mujeres.

Resulta llamativo que en el texto abunden las madrinas o madres sustitutas que ayudan a hijos ajenos. Mamá Maruca, Teté Casiana y otras ayudan a criar a Isabel, a quien su madre dejó a causa de la pobreza. Isabel repite la historia al dejar al hijo con su padre, para ayudar más tarde a los hijos de otras. Nos parece que esta situación es otra manera de añadir en el diálogo a la Virgen de la Caridad del Cobre, quien salvó a los tres Juanes e inspira a Isabel.

Mención aparte merece la relación entre Ruth Fernández e Isabel. "Ruth Fernández, cantante y nieta de la afamada mediaunidad del barrio Bélgica, doña Adela Quiñonez, Adela la Divina" ²² se menciona como amiga muy

cercana de la Negra. De hecho, su amistad cobra matices de mecenazgo al punto que Isabel pasa una temporada con aquella en Panamá y se autodenomina su madrina.

El *spotlight* la bañaba de una luz que la hacía parecer una aparición. Caminaba envuelta en un traje de una larga cola de volantes. Isabel se lo regaló, así como otro traje de lentejuelas con el que saldría para su segunda intervención. La gargantilla de diamantes que Ruth usaba también era de ella. Un bolero le resbalaba por su garganta melosa. “Estimado público”, una voz tronaba por el micrófono. “El Panamá Hilton se complace en presentarles a Ruth Fernández, el Alma de América hecha canción.”²³

La relación con esta cantante, que llegaría ser parte del Senado de Puerto Rico, nos ofrece también un reflejo de Isabel en el que destaca la filiación entre ambas. Se trata de dos mujeres exitosas que se ayudan sin importar los prejuicios sociales.

Por su parte, mediante el enfrentamiento entre Cristina Rangel e Isabel Luberza se enmarcan el respeto y el desprecio por postulados de virtud y fidelidad arraigados en la devoción mariana. Cristina Rangel es la esposa blanca y sumisa que se refugia en el licor para subsistir el vacío de su matrimonio. Isabel, la amante negra y proscrita, se niega a continuar los amores y construye con su desilusión, mientras la esposa solo se destruye y termina demente.

Los Fornarís funcionan de igual manera como dobles. El padre, Fernando; el hijo bastardo, Roberto Fernando y el legítimo, Luis Arsenio; todos tienen idénticos ojos verdes, barbilla cuadrada y boca y nariz iguales. Sus historias son, asimismo, paralelas: el padre es amante de Isabel y el hijo, de Minerva. El padre es abogado y salva a Roberto de la cárcel por un asesinato. Luis Arsenio hace lo propio cuando Roberto es acusado de otro asesinato mientras ambos sirven en el ejército.

El burdel es uno de los antros que, en la historia, funcionan como anverso y reverso. En primera instancia está el “Tres Marías” un nido de prostitutas y gente de mala calaña. El próximo -con mejor público y reputación- llevaba por nombre “Las Joyas del Castillo”. En el punto más alto se encontraba el Elizabeth’s, que rodeaba a las rameras de un ambiente de lujo y esplendor en el que se vigilaba que recibieran un buen trato. No pasa desapercibida la intención paródica que incluyen los nombres de cada antro, en especial el “Tres Marías”, que alude a la Santísima Trinidad. Finalmente, está la gruta que Isabel manda a construir para que sus muchachas pudieran rezar en paz, lejos del escarnio público. Esta gruta se convierte en el medio de subsistencia de Montse y por ende de Rafael. De esta manera el culto a la virgen encierra en el fondo la idolatría y el respeto a Isabel.

En el universo de Isabel, el burdel se convierte en un templo en el que se le venera y se respetan sus exigencias. Este reino era el reverso del mundo real y como tal, funcionaba de otra manera: “Era evidente además, pensó Arsenio, que el Elizabeth’s se regía por reglas distintas a las del resto del pueblo. Que allí no era igual la distancia entre los servidores y los servidos, que los cuerpos y sus humores se atrevían a proponerse más cercanos.”²⁴ En el burdel, podía notarse claramente “la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes”²⁵ que caracteriza al carnaval bajtiniano. Allí todos eran iguales: “Al Elizabeth’s Dancing Place entraba todo el mundo. No había miramientos de edad, color, procedencia o pecas en la piel. Mae Lin, la anfitriona a quien nadie nunca le conoció edad ni ruta, le abría la puerta con el mismo aire distante de una fantasía.”²⁶ Claramente el Elizabeth’s se opone a la iglesia o, en este caso a la Catedral de Ponce. En ese lugar santo, Isabel no era bien recibida

Otra misa de domingo es dedicada a ella y a su Dancing Place. Isabel remueve en el asiento. Mil miradas la auscultan de reojo. Suda bajo su mantilla comprada en los almacenes Padín. Los más prestigiosos. Ya puede hacerlo. Suda bajo la tela del

refajo de seda. Aquel obispo irlandés acaba de llegar al pueblo.
¿Cómo lo haría callar?²⁷

La oposición del prelado se debía a la ocupación de la Negra, sin embargo, esta actitud se vislumbra como una hipócrita. A lo largo de su vida, esta mujer había donado grandes cantidades de dinero a la Iglesia Católica, que las recibía gustosamente pese a conocer su origen. Además, Isabel asistía regularmente a misa y cooperaba con todos cuantos podía. Esto no impidió que a su muerte la Iglesia rechazara recibirla.

CONCLUSIONES

Como vimos, *La batalla de las vírgenes* es una novela marcadamente anticlerical y no se trata tanto de un asunto teológico como de una preocupación social. La Iglesia se identifica como cómplice del sistema que tradicionalmente ha oprimido a la mujer. En otras palabras, Ferré se dedica a caracterizar a las fuerzas religiosas católicas para mostrar la finalidad destructiva en la que se amparan y en los dogmas que sostienen el engranaje del sistema patriarcal que minimiza a la mujer.

El título *La batalla de las vírgenes* implica una contraposición que se sostiene mediante las estructuras binarias que postula la noción carnavalesca de Mijaíl Bajtín. Ferré se escuda tras las imágenes deformadas, el frente y el reverso para denunciar el estigma creado por la consolidación del estereotipo creado a partir de la Virgen María.

Por su parte, Mayra Santos Febres se vale también del binarismo contextualizado a través de los espejos bajtinianos. En el caso de *Nuestra señora de la noche*, la imagen mariana se centra en Isabel, quien encarna el ideario opuesto. Se trata de la mujer que se vale de su cuerpo para ascender económicamente; la que tiene un hijo y se lo entrega al padre.

Tanto Mariana como Isabel enfrentan el estereotipo de la Virgen María, aunque de distinta manera. Mariana era blanca y rica; Isabel, negra y pobre. Mariana se opone con actos cotidianos, mientras que Isabel causa una

revolución. Isabel hace lo inimaginable: se proclama dueña de su cuerpo y como tal lo mercadea e insta a otras a hacer lo mismo.

Se trata de la difícil batalla que tiene la mujer por sobrevivir en un mundo hostil y esta hostilidad es uniforme porque aplica tanto a blancas como a negras; a ricas como a pobres. Es el estigma del arquetipo mariano creado y difundido por quienes deberían promulgar igualdad y justicia. Se trata de la denuncia a la Iglesia Católica.

NOTAS

- 1 Magali García Ramis, "No queremos a la Virgen, en Ana L. Vega, ed., *El tramo ancla. Ensayos puertorriqueños de hoy*, 2nda. ed. Río Piedras, Editorial de la UPR, 1993, p. 66.
- 2 García Ramis, p. 66.
- 3 María Inés Lagos-Pope, "Sumisión y rebeldía: El doble o la representación femenina en las narraciones de Marta Brunet y Rosario Ferré.
- 4 Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Traducido por Julio Forcat y César Conroy, Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1998
- 5 Rosario Ferré, *La batalla de las vírgenes*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993, p.94.
- 6 Ferré p. 54.
- 7 García Ramis p. 66.
- 8 Rosario Ferré, "¿Por qué Isabel quiere a los hombres?" en Ferré, Rosario, *El coloquio de las perras*, Río Piedras, Editorial Cultural, 1990, p. 114.
- 9 Ferré, *La batalla*, p. 10.
- 10 Ferré, *La batalla*, p. 38.
- 11 Ferré, *La batalla*, p. 19.
- 12 Amarilis García Berríos, "La imagen de la mujer en los relatos de Rosario Ferré", *Cuadrivium*, núm. 11, 2015-16, pp. 190.

- 13 Ferré, *La batalla*, p. 13.
- 14 Marta I. Jiménez, "Las direcciones de la nueva novela histórica en Puerto Rico: Una mirada a Nuestra señora de la noche de Mayra Santos Febres", *Mitologías hoy*, vol.18, 2018, pp. 223-39.
- 15 Luis Felipe Díaz, "La narrativa inicial de Mayra Santos Febres." (*Post modernidad Puertorriqueña*). Blog del profesor Luis Felipe Díaz, blogs-pot.com/2013/05/la-narrativa-inicial-de-mayra-santos.html., parr. 8.
- 16 Mayra Santos Febres, *Nuestra señora de la noche*, Madrid, Espasa Calpe, 2006, p. 60.
- 17 Santos Febres p. 69.
- 18 Santos Febres p. 107.
- 19 Santos Febres p. 116.
- 20 Santos Febres p. 37.
- 21 Santos Febres p. 113.
- 22 Santos Febres p. 312.
- 23 Santos Febres p. 314.
- 24 Santos Febres p.31.
- 25 Bajtín p.49.
- 26 Santos Febres p. 25.
- 27 Santos Febres p. 307.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Traducido por Julio Forcat y César Conroy. Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1998.
- Díaz, Luis Felipe. "La narrativa inicial de Mayra Santos Febres." *(Post)modernidad Puertorriqueña. Blog del profesor Luis Felipe Díaz*, blogspot.com/2013/05/la-narrativa-inicial-de-mayra-santos.html.
- Ferré, Rosario. *La batalla de las vírgenes*. Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.
- - - "¿Por qué Isabel quiere a los hombres?" Ferré, Rosario. *El coloquio de las perras*. Río Piedras, Editorial Cultural, 1990.
- García Berríos, Amarilis. "La imagen de la mujer en los relatos de Rosario Ferré", *Cuadrivium*. núm. 11, 2015-16.
- García Ramis, Magali. "No queremos a la Virgen. Ana L. Vega, ed. El tramo ancla. *Ensayos puertorriqueños de hoy*. 2nda. ed. Río Piedras, Editorial de la UPR, 1993, p. 66.
- Hernández, Carmen Dolores. "Dame palabras y hago lo que sea con ellas". *El Nuevo Día*. 3 noviembre 2002, p. 32.
- Jiménez Alicea Marta I. "Las direcciones de la nueva novela histórica en Puerto Rico: *Una mirada a Nuestra señora de la noche* de Mayra Santos Febres". *Mitologías hoy*, vol.18, 2018, pp. 223-39.
- Lagos-Pope, María Inés. "Sumisión o rebeldía: El doble o la representación de la alienación femenina en narraciones de Marta Brunet y Rosario Ferré". *Revista Iberoamericana*, vol. 51, núms. 132-133, 1985, pp.730-49.