

La mujer latina en el teatro cubano-americano de Dolores Prida

OCHOA Fernández, María Luisa

Universidad de Huelva

Dolores Prida está considerada como una de las mejores dramaturgas cubano-americanas del teatro Latino contemporáneo estadounidense de los últimos veinticinco años. Pertenece a una generación híbrida de artistas nacida en Cuba pero criada en el exilio en Estados Unidos. Dicha generación, aunque socialmente progresista, todavía permanece fuertemente arraigada a sus raíces culturales, las cuales marcan profundamente tanto sus vidas como sus trabajos literarios. La obra teatral de Prida se caracteriza por tratar de una manera ingeniosa y humorística muchos de los problemas que afectan a millones de mujeres latinas en sus vidas diarias en Estados Unidos: sumisión y explotación patriarcal dentro de la comunidad latina; y alienación cultural, dualidad, tipificación y lucha por la autodefinición en el mundo anglosajón. De este modo, la mujer latina se alza como centro en torno al cual Prida gira su actividad teatral tan poco convencional.

Este ensayo analizará la imagen de la mujer latina que se desprende de la obra teatral de Prida. Es una imagen rompedora e innovadora, que nada tiene que ver con la de la mujer latina tradicional y con las definiciones preconcebidas de feminidad que pululan tanto dentro como fuera de la comunidad. Por lo tanto, mostraremos como la actividad teatral de esta cubano-americana está dirigida a presentar a la audiencia -tanto latina como anglosajona- la verdadera esencia de la mujer latina, derrocando los perdurables mitos que la sociedad ha ido creando sobre ella; de ahí, el espíritu de protesta que siempre rodea su obra.

Aunque su prolífica actividad cómico-teatral durante casi un cuarto de siglo cuenta con innumerables títulos como *Coser y Cantar* (1981) y *Botánica* (1990), por restricciones de espacio nos centraremos exclusivamente en una de sus obras más representativas que ha terminado por convertirse en un clásico del teatro latino, presente en cualquier antología teatral: *Beautiful Señoritas* (1977). Dicha obra supuso su debut profesional en la década de los setenta. En ella critica e ironiza las míticas preconcepciones sobre la mujer latina existentes tanto dentro como fuera de la comunidad latina estadounidense: la latina explosiva, despampanante y sensual (quizás el mito más ampliamente conocido por la difusión dada en los medios de

comunicación), la madre sufridora y sumisa que se desvive por su familia e hijos, la recatada mujer católica latina, entre otras muchas más. Prida introduce en esta obra todos esos estereotipos para ir deconstruyéndolos progresivamente, y demostrar a la audiencia lo ridículo y absurdo de la existencia de los mismos. Primero los incorpora a la obra exagerándolos, y por lo tanto, burlándose de ellos, para posteriormente despojar a dichos prototipos de la superficialidad que los caracteriza y así, terminar mostrando el verdadero ser que se esconde detrás. Como acertadamente apunta el crítico de estudios latinos Alberto Sandoval, Prida tiene ante ella “una doble tarea: la de deconstruir tanto las representaciones anglo-americanas como latinoamericanas de género y la de crear un espacio para la autorepresentación y la experiencia de las latinas estadounidenses”¹.

El hecho de que *Beautiful Señoritas* haya estado representándose durante más de veintitrés años a lo largo de todo el territorio estadounidense es la mejor prueba del éxito de esta comedia musical. Después de casi un cuarto de siglo desde que esta obra se estrenara por primera vez, es curioso señalar cómo el tema principal de la misma continúa todavía de plena actualidad, lo que revela que desafortunadamente la mitificación de la mujer latina sigue siendo una realidad. En nuestros días, los estereotipos étnicos de las latinas están más ampliamente esparcidos y de moda que nunca jamás; fundamentalmente, debido a la “Fiebre Latina” que ha estado arrasando Estados Unidos desde mediados de los noventa, y muy especialmente, gracias a la industria cinematográfica Hollywoodiense. Al igual que hiciera en los cincuenta con la ya mítica brasileña Carmen Miranda, Hollywood a través de actrices de la talla de Jennifer López (de origen puertorriqueño) o Salma Hayek (de ascendencia chicana) tipifica a las latinas ante el resto del mundo como seres extremadamente bellos, ardientes, apasionados y sensuales²; precisamente aquello que Prida ya había denunciado y criticado en su obra casi tres décadas antes.

Cuando Prida comenzó a escribir su obra teatral, se encontraba completamente envuelta en el movimiento de liberación femenina de los setenta, por lo que aquello que originariamente iba a ser una obra sobre mujeres terminó siendo una clara sátira antimachista en contra de la sociedad patriarcal y todas aquellas definiciones sobre

¹ “A double task: to deconstruct both Anglo and Latin American representations of gender and to create a space for self-representation and U.S. Latina experience.” SANDOVAL-SÁNCHEZ, Alberto (1999): *José, Can you See? Latin on and off Broadway*. Madison, University of Wisconsin Press, pág. 152.

² Como una imagen vale más que mil palabras, todo aquel/aquella interesado/a en visualizar, y así concretar, cómo estas dos actrices son presentadas ante el público puede visitar sus respectivas páginas web oficiales (http://www.jenniferlopez.com/ie_index.html, <http://www.celebritypictures.com/SalmaHayek/salma1.htm>) las cuales aparecen repletas de fotografías que claramente corroboran la imagen de la bella y sensual latina.

feminidad que imponía. *Beautiful Señoritas* comienza con el nacimiento de una niña (rechazada por su padre por el mero hecho de haber nacido mujer), la cual permanece a lo largo de toda la obra como una observadora pasiva, es decir, como una espectadora del comportamiento sumiso de las mujeres estereotipadas que Prida le presenta ante sus ojos. Así inconscientemente la Niña³ comienza a aprender y asimilar lo que la sociedad patriarcal, en la cual ha venido al mundo, tiene reservado para ella: los estereotipos de la feminidad latina y el sufrimiento inherente que conlleva el haber nacido mujer en esa sociedad. Sin embargo, un rayo de esperanza parece iluminar tan pesimista futuro cuando al final de la obra esas mismas mujeres estereotipadas, que hicieron creer a la niña que ser mujer era la peor de las condenas, ahora la animan a no continuar con la vida sumisa que ellas llevan o con los prototipos que representan pero a ser radicalmente opuesta a dicha forma de vida; de este modo, le transmiten a la niña un sentimiento de esperanza y coraje para la consecución de tan difícil misión.

Los estereotipos que Prida introduce en su obra son de lo más variado. Así entre los personajes dramáticos incluye prototipos de sobra conocidos por todos para deconstruirlos humorísticamente. Además de la ya esperada y mundialmente conocida seductora latina (bella y sensual), el espectador también se encuentra con una amante abandonada, una madre desinteresada, sacrificada y por siempre sufridora, conjuntamente con una monja católica represora, una madre adolescente soltera y una esposa maltratada. La propia dramaturga comenta sobre ello de la siguiente manera:

[La obra] trata sobre los estereotipos de mujeres latinas. Lo que hago es usar todos estos personajes, los prototipos de Carmen Miranda con plátanos en la cabeza, la latina despampanante, la madre sufrida, y todos ellos atraviesan por un proceso donde se despojan de esta superficialidad e indagan dentro de ellos mismos para encontrar quienes son verdaderamente. Es una búsqueda [. . .]⁴

Inmediatamente después de presentarnos a la Niña recién nacida, quien resulta ser la protagonista a medida que la obra se desarrolla, la dramaturga cubano-americana introduce a continuación la conversación entre dos bellas señoritas (María la O y Beauty

³ Escribo 'Niña' con mayúsculas porque ése es el nombre que Prida le da a dicho personaje y siempre lo escribe en mayúscula. En la versión original aparece: "The Girl."

⁴ Todas las traducciones en este ensayo son mías: [. . .] It deals with stereotypes about Latin women. What I do is I use all these characters, the Carmen Miranda types with bananas on her head, the Latin bombshell, *la madre sufrida*, and all of them go through a process where they take away all this superficiality and dig inside themselves, to find who they truly are. It's a *búsqueda*, a search." UMPIERRE, Luz María (1998): "Interview with Dolores Prida." *Latin American Theatre Review* 22.1, pág. 82.

Queen). Dicha conversación es de gran relevancia ya que con ella Prida hace ver a la audiencia que estas dos mujeres, representantes del estereotipo de la guapa latina sonriente, no sonríen todo el tiempo, cantan y se ponen exageradas frutas tropicales y exóticas en la cabeza al estilo de Carmen Miranda porque les encanta hacerlo y disfrutan con ello (como el estereotipo pretende hacernos creer). Por el contrario, ellas simplemente hacen “todo ese movimiento de tetas [por] cuarenta asquerosos dólares semanales”⁵ en un mundo que las presiona para continuar con la perpetuación del prototipo, recordándoles constantemente que “una chica con un rostro serio no tiene futuro”⁶.

Conjuntamente con ello, es importante resaltar otra bella señorita, Beauty Queen (la Reina de la Belleza); otro personaje claramente creado por Prida para ejemplificar lo vacío y ridículo de dicho prototipo. El hecho de que el propio personaje muy orgullosamente nos cuente que “[ha] sido siempre reina de la belleza desde que nació”⁷ es una prueba más de lo absurdo de su vida basada exclusivamente en el aspecto físico. Consecuentemente, la descripción que Prida realiza de tal absurdidad, es decir, de la vida de Beauty Queen, adquiere un tono humorístico, casi socarrón, que raya en la sorna: “mi madre me apuntó en mi primer concurso a la edad de dos años. Entonces, fue un concurso tras otro. Yo he estado en traje de baño desde entonces. Me ahorro mucho en ropa [...]”⁸. Pero la crítica humorística en contra de este estereotipo no termina aquí. Prida continúa su ataque haciendo un listado de los títulos absurdos que Beauty Queen ha ganado a lo largo de toda su vida para así demostrar una vez más la insignificancia de su existencia: “Yo he ganado cientos de concursos [. . .] He sido Reina del Club de los Hijos Ausentes [. . .]; Reina de los Trocitos de Plátano; Reina de la Asociación de Peluqueros Hispanos; Reina de la Alcapurria [. . .]”⁹. Por consiguiente, es evidente que este listado “sirve para enfatizar la futilidad de sus títulos [así como] para satirizar la manía de ser reina de la belleza en el mundo hispano”¹⁰.

⁵ “All that tit-shaking [for] forty lousy bucks a week.” PRIDA, Dolores (1991): “Beautiful Señoritas”, *Beautiful Señoritas and Other Plays*, Ed. Judith Weiss, Houston, Arte Publico Press, pág. 22.

⁶ “A girl with a serious face has no future”. *Ibidem*. PRIDA, pág. 24.

⁷ “[She has] been a beauty queen ever since [she] was born.” *Ibidem*. PRIDA, pág. 22.

⁸ “My mother entered me in my first contest at the age of two. Then, it was one contest after the other. I have been in a bathing suit ever since. I save a lot in clothes [. . .]” *Ibidem*. PRIDA, pág. 22.

⁹ “Queen of the Plantain Chips.” *Ibidem*. PRIDA, pág. 23.

¹⁰ “This serves to emphasize the futility of her titles [as well as] satirize the queen-mania of the Hispanic world.” WATSON, Maida (1991): “The Search for Identity in the Theater of Three Cuban American Female Dramatists.” *The Bilingual Review* 16. 2-3, pág. 190.

Pero aunque el retrato en general de Beauty Queen pueda resultar cómico, este personaje es realmente un triste caso de manipulación ya que ha sido víctima de la tipificación toda su vida. Ella misma le cuenta a la audiencia cómo su propia madre intentó amoldar su vida a imagen y semejanza de los estereotipos que aparecían en las revistas de moda que a menudo leía: “mi madre solía leer todas esas revistas de mujeres -*Vanidades*, *Cosmopolitan* [. . .]- donde todas son tan guapas y felices. Ella, desde luego, quería que yo fuese como ellas [. . .]”¹¹. Consecuentemente, su madre estaba transformando a su propia hija en un estereotipo vacío que vivía simplemente para encajar en el rol de Reina de la Belleza, y así fuera lo más parecida posible a las modelos de las revistas.

Sin embargo, Prida va más allá en su intento de desenmascarar el mito de la reina latina de la belleza, y de acuerdo con ello, dedica el resto del primer acto a la consecución de dicho objetivo. Así presenta un concurso de belleza ficticio entre cuatro competidoras, quienes respectivamente representan la imagen de la mujer tipificada y satirizada de cada uno de los grupos hispanos más representativos en Estados Unidos. La imagen estandarizada a la cual se espera las latinas se ajusten queda perfectamente establecida por el Maestro de Ceremonias del concurso de belleza al afirmar que “las mujeres latinas son las más exquisitas, sexy, exóticas [. . .] las más bellas, las más apasionadas, las más virtuosas, las mejores esposas y cocineras. Y todas saben cómo bailar, salsa, menearse, mambo [. . .] Y siempre están dispuestas para el amor, ¡qué tesoros!”¹².

El concurso ficticio comienza con la presencia de la primera concursante en el escenario: Miss Little Havana quien representa a la gran comunidad cubana exiliada de Miami. La siguiente participante es la chicana (mejicana-americana) Miss Chili Tamale; a continuación, hace acto de aparición la concursante caribeña, Miss Conchita Banana, quien “equipada con bananas de plástico en la cabeza [. . .] y dos reales en las manos”¹³, al estilo de Carmen Miranda, se le presenta en el concurso como “la chica de los sueños

¹¹ “My mother used to read all those women’s magazines -*Vanidades*, *Cosmopolitan* [. . .]- where everyone is so beautiful and happy. She, of course, wanted me to be like them [. . .]” *Ibidem*. PRIDA, págs. 22-23.

¹² “Latin women are the most exquisite, sexy, exotic [. . .] the most beautiful, the most passionate, the most virtuous, the best housewives and cooks. And they all know how to dance, to salsa and to do the hustle, the mambo [. . .] And they are always ready for *amor*, what treasures!” *Ibidem*. PRIDA, págs. 24-25.

¹³ “She wears plastic bananas on her head and [. . .] two real ones in her hands.” *Ibidem*. PRIDA, pág. 26.

de cada hombre americano, la señorita más bella de todas”¹⁴, es decir, como la culminación del estereotipo de la bellísima latina. Finalmente, la cuarta participante, Miss Commonwealth también se revela como de gran belleza y, sobre todo, sumisa como sus propias palabras demuestran: “Quiero encontrar un novio y casarme. Seré una gran esposa, cocinera y madre. Sólo viviré para mi marido y mis niños”¹⁵.

Después de presentarnos varios ejemplos del prototipo de la bella y alegre latina, Prida comienza a deconstruirlo removiendo la máscara de la belleza feliz creada por el mismo estereotipo con el propósito de mostrar la dura, aunque verdadera realidad, de las vidas que se esconden detrás de dicha máscara. A los personajes anteriormente llamados Miss Little Havana, Miss Chili Tamale, Miss Conchita Banana y Miss Commonwealth se les despoja de esos títulos tan sugerentes y rimbombantes, y pasan a ser llamadas a partir de ese momento Woman 1, Woman 2, Woman 3 and Woman 4 (Mujer 1, Mujer 2, Mujer 3 y Mujer 4), es decir, se descubre la auténtica mujer escondida bajo esos títulos, desprovista de cualquier aspecto superficial.

Pero ahora esas mujeres del concurso no parecen ser las mismas latinas felices y sonrientes. Por el contrario, se nos presentan como mujeres infelices que se quejan de sus problemas cotidianos los cuales varían desde la discriminación racial sufrida por el personaje Woman 1, en un mundo en el que “escuchan su acento y no sus palabras”¹⁶ hasta el ser una mera creación artificial como en el caso de Woman 3 (anteriormente llamada Miss Conchita Banana). Este personaje simboliza la brutal manipulación de la cual las mujeres pueden ser víctimas en una sociedad machista. Así Woman 3 se queja de no habersele permitido ser una persona, de haber sido creada solamente para una fotografía. Ella es la mujer latina “inventada o tipificada para el mercado turístico, aquella que siempre debe parecer contenta para las fotografías”¹⁷, y debe satisfacer a otros en vez de tener una vida independiente por su cuenta. Como ella misma nos dice: “Me han creado para una fotografía. Algunas veces desearía ser una persona, existir por mis propios medios, parar de sonreír. Algún día creo que querré llorar”¹⁸.

Hasta aquí es más que evidente que Prida ha sabido ingeniosamente arreglárselas para subvertir la aparente alegría externa de cuatro misses en un concurso de belleza con

¹⁴ “Plastic bananas on her head and [. . .] two real ones in her hand.” *Ibidem*. PRIDA, pág. 26.

¹⁵ “I want to find a boyfriend and get married. I will be a great housewife, cook and mother. I will only live for my husband and my children.” *Ibidem*. PRIDA, pág. 28.

¹⁶ “They hear my accent but not my words.” *Ibidem*. PRIDA, pág. 27.

¹⁷ “[. . .] invented or stereotyped for the tourist trade, the one who must always look happy for the photographs.” *Ibidem*. WATSON. pág. 190.

¹⁸ *Ibidem*. PRIDA, pág. 27.

gran ironía dramática, al mostrarles a la audiencia que esas participantes ideales con pose de muñeca no son personas vacías que explotan su físico porque voluntariamente así lo desean, como el estereotipo nos hace creer, sino que son mujeres con problemas tan reales como los de cualquiera que se ven obligadas a exhibir su cuerpo a cambio de ganar algún dinero extra para alimentarse a ellas mismas y a sus familias. De ahí que sus cuerpos se conviertan en simples monedas de cambio.

Todo lo acontecido en la obra es observado por la Niña quien al principio permanece aún sin contaminar por los estereotipos de feminidad latina que inundan la sociedad; sin embargo, a medida que la obra se va desarrollando, vemos como la Niña va perdiendo su frescura e intenta imitar a las misses que ha estado observando y, comienza a ponerse los símbolos de feminidad que la sociedad demanda. De este modo, la audiencia ve cómo la Niña empieza a jugar “con el maquillaje, lentamente aplicándose lápiz de labios, máscara, sombra de ojos de una manera seria y concentrada” además de ponerse una corona de miss que alguien se dejó olvidaba en el escenario. Consecuentemente, la Niña se convierte en el filtro utilizado por Prida para criticar duramente lo absurdo de la existencia del estereotipo de la bella latina.

A la Niña también se le enseñan los secretos para conquistar a los hombres; una instrucción contradictoria ya que se prepara a la mujer para comportarse como un ser pasivo y así agrandar y complacer a los hombres pero también se le requiere que sea activa para atraparlos:

Hay muchas maneras de atrapar a un hombre [. . .] Se una buena oyente [. . .] no se te olvide mover las caderas [. . .] Las mujeres no pueden ser demasiado intelectuales. Él se aburrirá [. . .] Un hombre quiere relajarse, divertirse, sentirse bien [. . .] Las miradas son un arma muy poderosa [. . .] nunca le mires directamente a la entrepierna. Hazle sufrir [. . .] que se ponga celoso [. . .] Tiéntalo [. . .] Mantenlo en suspense [. . .]¹⁹

Después de todos los consejos que la Niña escucha, acaba por aprender bien la lección que se le ha enseñado, y así la podemos ver “imit[ando] [. . .] algunos de los movimientos de estas mujeres, flirteando, [. . .] moviendo las caderas”²⁰. Por lo tanto, parece que la protagonista se ha impregnado totalmente de las imágenes tipificadas

¹⁹ There are many ways to catch a man. Be a good listener [. . .] don't forget to move your [. . .] Women can't be too intellectual. He will get bored [. . .] A man wants to relax, have fun, to feel good [. . .] Looks are a very powerful weapon [. . .] .never ever look directly at his crotch. Make him suffer [. . .] jealous [. . .] Tease him [. . .] Keep him in suspense [. . .] *Ibidem*. PRIDA, pág. 29.

²⁰ “imitat[ing] [. . .] some of the women's moves, flirting, [. . .] moving her hips [. . .]”. *Ibidem*. PRIDA, pág. 30.

impuestas sobre las latinas, integrándose en ese mundo artificial en el que se ven obligadas a desarrollar su existencia.

Por otra parte, Prida también nos presenta en su obra la imagen de la latina sexualmente reprimida. Por ello una monja, claramente representando a la iglesia católica, sale a escena a reñirle a la Niña por esos movimientos de cadera tan escandalosos y obscenos que está realizando. Ello provoca en la Niña una absoluta confusión ya que por un lado se le pide que sea capaz de atrapar a un hombre, y por otro se le demanda que sea “[. . .] recatada, decente”²¹, que haga desaparecer “[. . .] los pensamientos de la carne de la cabeza y el corazón”²² y permanezca pura. Una contradicción que nos recuerda la vieja dicotomía de las mujeres como vírgenes-prostitutas.

Pero su crítica no termina ahí y Prida continúa con la deconstrucción del mito de la latina recatada al mismo tiempo que arremete contra la iglesia católica, aunque siempre en su particular clave de humor. Así presenta en escena la confesión en grupo de cuatro señoritas a un sacerdote, la cual va adquiriendo progresivamente un tono humorístico gracias al patrón de *in crescendo* que la dramaturga emplea al describir la importancia de los pecados relacionados al sexo que estas mujeres han cometido (beso en los labios, masturbación, *fellatio* y *cunnilingus*, fornicación). La descripción de dichas actividades sexuales va seguida de la correspondiente reacción en *in crescendo* del sacerdote, la cual revela lo ridículo de una actitud tan atrasada hacia el sexo de la que las señoritas también se ríen. De este modo, el sacerdote empieza con un simple “¡Dios!”²³ sigue con un “Ave María Purísima sin pecado concebida” hasta “¡Dios mío, ella lo ha hecho! ¡Santísima Virgen, ella lo ha hecho!”²⁴ como si se hubiera cometido el peor de los crímenes. La reacción tan exagerada del sacerdote hacia algo tan natural como el sexo es más que propensa a provocar la risa del público. De esta manera, Prida ha demostrado que, después de todo, las mujeres latinas no parecen estar tan reprimidas sexualmente como el estereotipo de la latina inhibida quiere hacer creer y, al mismo tiempo, también ha criticado duramente el papel limitador y subyugador jugado por la iglesia católica en la vida diaria de las latinas, al negarles la posibilidad de disfrutar del

²¹ “recatada, [decent] saintly.” *Ibidem*. PRIDA, pág. 30.

²² “[. . .] thoughts of the flesh banished from [. . .] head and [. . .] heart.” *Ibidem*. PRIDA, pág. 31.

²³ “Lord.” *Ibidem*. PRIDA, pág. 31.

²⁴ “Dios mío, she’s done it! Santísima Virgen, she’s done it!” *Ibidem*. PRIDA, pág. 31.

sexo sin condiciones además de inculcarles un sentimiento de culpa ante todo aquello que la sociedad patriarcal no aprueba.

Por otra parte, en el segundo acto, Prida decide ridiculizar el mito de la mujer martirizada que se ha convertido en una de las mayores virtudes de la feminidad latina. En este acto, Prida se centra fundamentalmente en el papel de las latinas como mártires y siervas de los hombres, para así enseñarle a la Niña la tragedia de haber nacido mujer en una sociedad machista como claramente se expresa en “Llora mi niña. Las mujeres nacimos para sufrir”²⁵. Los personajes llamados Martyr 1, 2, y 3 (Mártir 1, 2 y 3) muestran un cuadro devastador de las latinas como seres destrozados, exhaustos, sacrificados, agredidos que “no viven para ellas [sino] [. . .] para [sus] marido[s] e hijos”²⁶ y, por consiguiente, carecen de una vida propia. Prida acomete contra la institución del matrimonio a través de una canción satírica que combina la música de la marcha nupcial con una letra crítica de su propia creación, en la cual va describiendo las penas e infortunios que las mujeres soportan a lo largo del matrimonio. La ironía por parte de la dramaturga es más que evidente al igualar la institución del matrimonio con un sufrimiento eterno y al hacer de la canción nupcial lo más parecido a una marcha fúnebre:

MARCHA NUPCIAL

MIRA A JUANA SALTAR [. . .]
CUANDO ÉL LA LLAMA [. . .]
MIRA A ROSA LLORAR
CUANDO ÉL NO LA LLAMA [. . .]
JUANA ROSA CARMEN SE VAN [. . .]
DEJANDO SUS SUEÑOS
ATRÁS [. . .]
DEJÁNDOSE ARRUINAR SUS VIDAS [. . .]²⁷

²⁵ “Cry my child. Las mujeres nacimos para sufrir.” *Ibidem*. PRIDA, pág. 35.

²⁶ “[They] don’t live for [themselves] [but] [. . .] for [their] husband[s] and [their] children.” *Ibidem*. PRIDA, pág. 35.

²⁷ “THE WEDDING SONG”

SEE JUANA JUMP [. . .]
WHEN HE DOES CALL
SEE ROSA CRY [. . .]
WHEN HE DOESN’T CALL
LEAVING THEIR DREAMS
BEHIND [. . .]
LETTING THEIR LIVES
UNDONE [. . .] *Ibidem*. PRIDA, pág. 34.

Sin embargo, a pesar de la descripción tan negativa de la experiencia personal de muchas mujeres latinas, Prida no se recrea en lo doloroso de la situación sino que, por el contrario, intenta suavizarla descubriendo dichos problemas con su excepcional sentido del humor (el cual a veces llega a tener matices de farsa), como se puede apreciar en el siguiente ejemplo, además de en otros muchos que ya hemos analizado:

Mártir 3: ¿Qué te ocurre?

Mártir 2: Tengo problemas de mujeres.

Mártir 3: ¿La menstruación otra vez?

Mártir 2: No, mi marido me pegó otra vez una paliza anoche.²⁸

Pero no es hasta el final -una vez que la Niña ya está totalmente familiarizada con todos los estereotipos de la feminidad latina y se le corona Reina de la Belleza de ese absurdo concurso de belleza del comienzo de la obra- cuando los personajes llamados Woman 1, 2, 3 y 4 se percatan de “toda la manipulación” que la Niña “ha soportado”²⁹ y, sobre todo, de lo que le han hecho: la han preparado para que se convierta en un estereotipo más, en otra víctima en silencio de la explotación patriarcal. Esto las hace reaccionar y unirse para apoyar y sacar adelante a las mujeres; de ahí que le digan en coro a la Niña que “[su] vida no tiene por qué ser como las [suyas]”³⁰, infundiéndole de este modo esperanza y valor para romper con una larga tradición de sumisión.

El clímax de la obra representa “un desenmascaramiento literal de los atavíos de la socialización femenina”³¹, es decir, la completa deconstrucción de los estereotipos por los que a las latinas tradicionalmente se les ha conocido. Contrariadas por el grave error cometido con la Niña, los personajes llamados “Women” la rodean y comienzan a despojarla, uno por uno, de los diferentes elementos que erróneamente ella asoció con llegar a ser una mujer, como se demuestra en la siguiente cita:

WOMAN 2: Cariño, de esto no es de lo que se trata [. . .]

WOMAN 4: Se trata de lo que realmente te hace una mujer.

²⁸ Martyr 3: What’s wrong?

Martyr 2: I have female problems.

Martyr 3: The menstruation again?

Martyr 2: No, my husband beat me up again last night. *Ibidem*. PRIDA, pág. 35.

²⁹ “All the manipulation she has endured.” *Ibidem*. PRIDA, pág. 42.

³⁰ “[Her] life doesn’t have to be like [theirs].” *Ibidem*. PRIDA, pág. 44.

³¹ “A literal unmasking of the accoutrements of female socialization.” FELICIANO, Wilma (1994): “Language and Identity in Three Plays by Dolores Prida.” *Latin American Theatre Review* 28.1, pág. 127.

WOMAN 1: No es la ropa.
WOMAN 2: Ni el pelo.
WOMAN 3: Ni la barra de labios.
WOMAN 4: Ni el hacer de comer.³²

Sus propias palabras les sirven a estas mujeres para reflexionar sobre el tema de la feminidad y así acaban por darse cuenta cómo nunca se les ha permitido definirla sino que siempre ha habido una figura patriarcal que la definiera por ellas. Ahora más que nunca antes son conscientes de la brutal tipificación de la que han sido víctimas a lo largo de todas sus vidas; un hecho proyectado a aniquilar cualquier posibilidad de auto-definición, como una de ellas expone casi al final de la obra: “En sus canciones me han dado el cuerpo de una sirena, de una palmera, de una guitarra de cuerpo ancho. En las películas me veo como prostituta, ninfómana, sirvienta estúpida o bailarina de tercera categoría. Me busco y no me encuentro. Sólo encuentro la idea de alguien sobre mí”³³. Con ello Prida le recuerda a la audiencia que la sociedad en la que vivimos se basa en marcas externas para evaluar la valía de las mujeres. La presión para parecer y comportarse como la sociedad espera que lo hagan (sensuales, hermosas, sumisas . . .) es tan fuerte hasta el punto de que muchas latinas obtienen su auto-estima de su imagen corporal (como la Niña parecía haber pensado cuando apareció en escena completamente maquillada y participando en un concurso de belleza absurdo); un criterio superficial que Prida quiso rechazar con esta obra. Es evidente que este mensaje reivindicativo no va dirigido en última instancia a la Niña sino a un público que al mismo tiempo que está siendo entretenido es educado en temas femeninos; de ahí el carácter educativo del teatro de Prida que algunos críticos ya han apuntado.

Al final, la Niña -una vez desprovista de maquillaje, de su corona de miss, en definitiva, de aquello que la sociedad patriarcal quería que se pusiera y, hablando por primera vez en toda la obra (lo cual es altamente relevante)- considera otras opciones para su vida que las ofrecidas por las mujeres que han ido apareciendo en la obra, rechazando de este modo abiertamente los estereotipos. Y así le pide en voz alta a la

³² WOMAN 2: Honey, this is not what it is about [. . .]
WOMAN 4: It is about what really makes you a woman.
WOMAN 1: It is not the clothes.
WOMAN 2: Or the hair.
WOMAN 3: Or the lipstick.
WOMAN 4: Or the cooking. *Ibidem*. PRIDA, pág. 43.

³³ “In their songs they have given me the body of a mermaid, of a palm tree, of an ample-hipped guitar. In the movies I see myself as a whore, a nymphomaniac, a dumb servant or a third-rate dancer. I look for myself and I can’t find me. I only find someone else’s idea of me.” *Ibidem*. PRIDA, pág. 43.

sociedad en una canción final con un claro tono reivindicativo “no nos neguéis la música”³⁴, probablemente “de vivir”³⁵, es decir, de disfrutar y poder desarrollar sus propias vidas y no las impuestas por otros:

NO NOS NEGUÉIS LA MÚSICA
LA MUJER ES UNA FUENTE DE FUEGO
LA MUJER ES UN RÍO DE AMOR
UNA MUJER LATINA ES SIMPLEMENTE UNA MUJER
CON LA MÚSICA DENTRO [. . .]
SÓLO SOY UNA MUJER ROMPIENDO
LOS ESLABONES DE UNA CADENA [. . .]³⁶

Esta canción rotundamente auto-afirmativa de liberación además de proclamación del derecho de una mujer a definirse a ella misma claramente revela que para que la mujer latina sea capaz de liberar ese “fuego interior,” la verdadera naturaleza que lleva dentro, debe deshacerse de la máscara del mito de la latina: esos valores y comportamientos que se le obligan a aprender desde el mismo momento en el que nace. Sólo de esta forma las mujeres latinas “se descubrirán a ellas mismas y serán capaces de dejar salir la auténtica persona que llevan dentro, de liberarse de las inhibiciones y estereotipos que la sociedad ha impuesto en su autoexpresión”³⁷.

Como se ha podido comprobar a lo largo de todo este ensayo, Prida a través del género teatral ha logrado, desde una posición revisionista y de resistencia, llevar al centro del escenario el cuerpo hecho objeto de la mujer latina. Su revisión crítica de los estereotipos es de gran valía si consideramos que no la lleva a cabo exclusivamente en el ámbito cultural anglo-americano sino que Prida también cuestiona y evalúa las representaciones estereotípicas y los roles de género de las mujeres en la cultura

³⁴ “Don’t deny us the music.” *Ibidem*. PRIDA, pág. 44.

³⁵ “[. . .] of living” OZIEBLO, Bárbara (1999): “Feminism on Stage: the Subversive Plays of Fornes, Moraga and Prida.” *Narratives of Resistance, Literature and Ethnicity in the United States and the Caribbean*. Eds. Ana M^a Manzananas and Jesús Benito. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pág. 193.

³⁶ “DON’T DENY US THE MUSIC”
WOMAN IS A FOUNTAIN OF FIRE
WOMAN IS RIVER OF LOVE
A LATIN WOMAN IS JUST A WOMAN
WITH THE MUSIC INSIDE [. . .]
I AM JUST A WOMAN BREAKING
THE LINKS OF A CHAIN [. . .] *Ibidem*. PRIDA, pág. 44-45.

³⁷ “They will truly discover themselves and be able to let loose the real person within, free themselves of the inhibitions and stereotypes that society has placed on their self-expression.” *Ibidem*. WATSON. pág. 191.

latinoamericana. Con su primera obra, Prida ha sabido como nadie hasta ahora ser capaz de identificar los mitos de la feminidad latina, agitándolos en la coctelera de su teatro para deconstruirlos y así lograr que las mujeres latinas que se encuentran detrás de todas esas falsas etiquetas puedan salir a la luz, y desprenderse de una vez por todas de esos asfixiantes disfraces que la sociedad les demanda.