



Historia de arroz con habichuelas de Ana Lydia Vega,
¿una alegoría del pasado?

Claudia Macías de Yoon

Universidad Nacional de Seúl

Resumen: Ana Lydia Vega ha sostenido una franca postura ideológica que le ha valido el respeto de lectores y críticos, sin decir de lo ameno de su escritura que oscila casi siempre entre la ironía y el humor. En este acercamiento, revisamos el cuento *Historia de arroz con habichuelas*, relato en el que incluyen personajes alegóricos en torno a la gastronomía como elemento básico de la cultura,

desde el contexto actual que actualiza un hecho histórico de lucha por la pervivencia de la identidad nacional.

Palabras clave: personajes alegóricos, cultura nacional, mestizaje, colonización, Caribe.

[...] yo soy doña Olla
Carnero y Vaca Caldo,
apellidos conocidos
entre escudillas y platos.
Calderón de la Barca

El 31 de julio de 1998 en un artículo publicado por el diario *El Mundo*, se consignó una afirmación que Rosario Ferré hizo durante una entrevista: “Si hay que elegir entre la independencia y la anexión, yo votaría por la anexión” (J. Espinosa 1998). La decisión de la famosa novelista puertorriqueña de publicar en inglés sumada a declaraciones como la anterior fue el origen de una disputa que produjo mucho material de ida y vuelta, ya que años atrás había sido considerada una de las principales defensoras de la independencia cultural y política de la isla. Entre las numerosas cartas de reclamo que aparecieron en el sector cultural, está la ya muy conocida de Ana Lydia Vega, “Carta abierta a Pandora”, en donde le demanda su traición: “¿Quién eras, cuando en el 76 diste a luz las inolvidables páginas de un libro luminoso que abrió caminos de libertad para toda una generación de escritoras? ¿Serías la misma que hace unos días, bajo el manoseado eslogan de ‘Puerto Rico USA’, le entregara al New York Times una tan triste apología de la asimilación?” (A. L. Vega 1998).

Ana Lydia Vega ha sostenido una franca postura ideológica que le ha valido el respeto de lectores y críticos, sin decir de lo ameno de su escritura que oscila siempre entre la ironía, el sarcasmo y el humor. En este acercamiento, revisaremos el cuento *Historia de arroz con habichuelas*, relato en el que incluyen personajes alegóricos en torno a la gastronomía como elemento básico de la cultura, desde el contexto que actualiza un hecho histórico de lucha por la pervivencia de la identidad nacional. Como señala la propia autora en términos de la orientación política de la narrativa puertorriqueña: “Yo, realmente, quisiera ser escritora, punto. Pero al ser puertorriqueña y como en Puerto Rico hay una tradición de escritores de orientación política, y es la tradición dominante, ser escritora puertorriqueña significa asumir esa tradición de militancia para tratar de transformarla en arte, lo cual no es imposible, pero no es fácil.” (Geisdorfer 1990:151).

I

En la segunda mitad de la década de los setenta y durante los ochenta se da lo que Ana Lydia Vega denomina en una entrevista “un *boom* latinoamericano de escritoras”, “una especie de toma de poder” (P. Vega 1998), con el inicio de las publicaciones de un buen número de escritoras que alcanzan gran prestigio en toda Latinoamérica. La puertorriqueña tiene razón en juzgar como una extensión del *boom* la producción de ese momento, ya que las características que se reflejaron en la escritura de la misma Ana Lydia Vega, por ejemplo, bien quedan comprendidas en el proceso de renovación que se produjo desde los sesenta: discontinuidad del discurso, complejidad en la perspectiva de la narración, manejo experimental del lenguaje, y en cuanto al contenido, una clara intención de cuestionar y afirmar el concepto de identidad.

Debemos recordar, asimismo, que a partir de los años ochenta se vive uno de los fenómenos sobresalientes en la narrativa hispanoamericana que es el surgimiento o la intensificación del cultivo de una nueva novela histórica que dio origen a obras que propusieron una nueva interpretación del pasado oficial, y dicha reconstrucción de la historia encuentra un lugar destacado en la producción de los escritores puertorriqueños (Adán 2002). Ana Lydia Vega afirma en su ensayo “Nosotros los historicidas”: “En lugar de pretender establecer la versión absoluta y definitiva de nuestras realidades pasadas y presentes, tarea didáctica anacrónica, la vocación historiadora del escritor se recicla en una deliberada coquetería con lo ficticio, con lo mítico, con lo subjetivo, con lo pecaminosamente personal.” (A. L. Vega 1994: 104).

Historia de arroz con habichuelas no aparece sino hasta la segunda edición del volumen *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio*, en 1983. La primera edición data de 1982 y había resultado ganadora del Premio Casa de las Américas en la categoría de cuento. El relato que hemos seleccionado aparece como único en la tercera parte que lleva por nombre: “Ñapa de vientos y tronadas”, dejando en claro mediante el americanismo “ñapa” -del quechua *yapa*: ayuda, aumento (s.v. *DRAE*)- su naturaleza de ‘añadidura’ o ‘propina’ que se da a un cliente como recompensa por una buena compra.

En los cuentos predecesores de la misma colección, podemos localizar ya líneas que apuntan hacia este cuento que aparece como regalo o premio para el lector. En *El jueguito de La Habana*, por ejemplo, se habla de sentimientos encarnados en legumbres que reaccionan ante la furia del patriarcado: “el puñetazo de Papá se oyó en Haití los frijoles se aplastaron como inocentes contra las paredes una dos tres cuatro patadas la puerta cerrada resistiendo el embate” (A. L. Vega 1983: 33, cito por esta edición). En *El día de los hechos*, la narradora se incluye en el cuento como espectadora: “Esta servidora podría contarles con lujo de detalles [...] Yo lo sé casamente todo.” (25 y 27). Pero el mejor ejemplo es, sin duda, *Jamaica Farewell* donde los personajes -en un juego alegórico- son las mismas islas que integran el Caribe, sentados frente a Estados Unidos que preside el “Vigésimo Congreso para la Unidad Caribeña” (53), y en donde aparece ya “el menú confederado: cocktail de camarones y langosta, lechón asado, mangú, mofongo, arroz con frijoles negros y habichuelas coloradas con aguacate encebollado por el lado” (56), el cual se convertirá en protagonista del cuento agregado en la edición siguiente y que constituye el corpus de este estudio.

En *Historia de arroz con habichuelas* encontramos un escenario culinario en donde los personajes encarnan en singular batalla alegórica elementos básicos de la canasta alimenticia de los puertorriqueños, con Habichuelas a la cabeza, que se enfrenta a don Arroz y don Pollo como representantes peninsulares provenientes de España con la colonización. Durante la primera mitad de los años ochenta, Puerto Rico pasó por un período de estancamiento económico que llevó a una mayor intervención por parte de los EE.UU., y en este marco de crisis económica y reflexión histórica, aparece este cuento como agregado a la colección premiada, en el cual se sintetizan quinientos años del proceso cultural y racial de la nación puertorriqueña en tránsito a su conversión como Estado Libre Asociado.

II

En la Fonda Feliz se vive una actitud reacia y permanente que se resiste a la combinación de Arroz con Habichuelas, piezas claves del plato principal de la fonda. La rutinaria disputa y convivencia se ve alterada con la llegada de un elemento extraño que sustituye la combinación estelar. Venciendo sus mutuas repulsiones, los antiguos enemigos establecen una alianza contra el enemigo común para desplazarlo y recuperar su puesto originario. Describiremos primeramente los elementos que integran el cuento para pasar luego a la revisión semántica de los mismos. El discurso consta básicamente de tres secuencias bien delimitadas:

S-UNO.- La Fonda Feliz antes de la llegada de Jordó.

S-DOS.- La transformación de la Fonda Feliz en el Japi Jordó.

S-TRES.- La victoria contra Jordó y el retorno a la Fonda Feliz

Encontramos cuatro actores principales, tres alegóricos y un personaje: Arroz: nombre en singular, de “perfil gallego”, “jinchura de Ateneo”, “de castiza blancura” (133), “Don Arroz, como exigía que se le llamara en la cocina” (134). Habichuelas: nombre en plural asociado a la “salsa colorada” y aderezada con el resto de los actores: Jamón, Tocino, Ajo, Cebolla, Pimiento y Calabaza (133), todos con nombre en mayúscula en el texto. Y Jordó: “largo y flaco como La Pelona”, “colorao jinchote como carne viva después de una quemadura” (135), que a su llegada a la cocina lo instalan a vivir en un “apartamento con aire acondicionado” (136), privilegio reservado para el intruso ya que el resto comparte la calurosa despensa. Ña Jesusa, la dueña de la fonda, “tenía otra cabeza”, “no respetaba ni santos ni ideologías” (134), único personaje cuyas acciones no se enfrentan con los demás de manera consciente, por lo cual su autoridad como dueña la ubica en un plano superior de dominio sobre el resto de los actores.

El tiempo y el espacio están comprendidos en dos períodos. Primero, en un lapso de “casi cuatro largos siglos” (135), comprendiendo toda la secuencia uno. El segundo periodo se encuentra en un pasado más cercano aunque impreciso, con actualizaciones en presente mediante la inclusión de diálogos. El narrador en tercera con visión omnisciente se descubre como ‘narradora’ al final del cuento, transformándose en una actora más o en espectadora dentro del relato, según se prefiera.

El carácter del cuento es alegórico. En una sucesión de metáforas, el relato combina la naturaleza de los personajes con un lenguaje lleno de regionalismos boricuas -“jincho/jinchura”, “panitas”, “gufe y bembé”, “combo guasón” (133), “maví” (136)-; de palabras castellanizadas libremente procedentes del inglés -“prítibodi”, “fildei”, “jordó”, “japi jordó” (133-136 *passim*)-, y de vocabulario del folclor caribeño -“la Cucaracha Martina” (137), y “Jayuya” (139)-. El vocabulario adquiere mayor tono regionalista a partir de la secuencia dos, contribuyendo con la alianza que los llevará a la victoria final “en puertorriqueñísimo pacto para la victoria” (139). El texto permite que la caracterización de los actores se realice mediante su propia habla:

Al principio llovieron los chismes:

—Ave María, qué cosa más fea. Parece un pionono reventao que le han vaciao encima una dita e sofrito.

—Un deo machucao con un esparadrappo mal puesto es lo que parece el místel ese.

—O un chorizo revejío maquillao con talco, a lo Cucaracha Martina acomplejá. [...]

—Si no nos alistamos, el Jordó se nos queda con to y nos pudrimos de aburrimiento en esta cocina, señores. (137)

La reproducción de los matices de la oralidad más la comparación con el referente tomado del cuento folclórico -la Cucaracha Martina-, acentúan su carácter regional y ostentan el orgullo de su lengua y su cultura. En cuanto a otros rasgos de intertextualidad, se incluyen un primer fragmento que deconstruye la cultura invasora: “Ajún del Diablo, Drácula, Hulk, Frankenstein, King-Kong” (136), junto con “una bebida color gracia de vaca [excrementos] que todos parecían preferir al mavi” (136), y un segundo que deconstruye una fiesta de Puerto Rico, el Festival Casals (138) sobre el que volveremos en seguida, además de la referencia a la mojiganga *Los guisados*, entremés de Calderón de la Barca procedente del barroco español.

La descripción de los actores está en función del color de su naturaleza: blanco vs negro/moreno, aunque sin registrar nunca ninguna de las dos segundas palabras de manera literal en el texto, en el cual se atribuye un color “colorao jinchote como carne viva de una quemadura”, para Jordó, destacando la naturaleza de la herida causada con su nombre de origen estadounidense. En el caso del personaje de Ña Jesusa, se le describe como ajena a cualquier ideología y actuando en función de la productividad de su negocio: vender más sin importar el producto ni su origen. Don Arroz siempre está solo, “no tenía muchos amigos” (134), y se relaciona sólo con “Don Pollo” (134), ambos con el epíteto de “don” y representantes de la “Madre Patria” (134) en una clarísima alusión al origen español. Habichuelas, “un mulato avispao y sabrosón” (133), nombre en plural como decíamos antes, se relaciona con el resto de los actores y con ellos encarna una armonía que se expresa en la “salsa”, con la doble intención de la palabra como término culinario y en la música representativa del Caribe.

El cuento comprende ambiciosamente en siete páginas más de cuatro siglos de historia manejados con ironía y humor: “Olvidando el asco más de cuatro veces centenario que los separaba, venciendo el miedo más de cuatro veces centenario que los mantenía en su sitio, reuniendo la fuerza más de cuatro veces centenario que llevaban por dentro, Arroz y Habichuelas se juntaron” (139). La alusión a los “casi cuatro siglos” se refiere al tiempo transcurrido entre la Conquista y el presente de la escritura: de 1492 a 1983, 491 años de historia. Este dato singular se repite en el momento de la alianza de la cita anterior que continúa “reuniendo la fuerza más de cuatro veces centenario que llevaban por dentro” (139). Los opositores aceptan el simbólico mestizaje destacando un proceso que va desde el *asco*, pasando por el *miedo*, hacia la *fuerza* que une a los legendarios enemigos contra invasor extranjero:

[...] grano con salsa y salsa con grano, gordo con flaco, flaco con gordo, rojo con blanco, blanco con rojo, y de un tremendísimo empujón, pusieron a volar al místico místel, echándolo definitivamente fuera del plato. ¡Y qué placer, qué alegría la de revolcarse juntos dando vueltas de carnero, jugando y bailoteando, riendo y periqueando y festejando su triunfo, abrazaditos como dos hermanos! (139)

Néstor Luján señala que el siglo XVI representa una revolución en materia alimenticia para España y destaca las plantas heredadas de la “América indígena” que hoy en día “constituyen el diecisiete por ciento de las que se producen en todo el mundo: maíz, cacao, patata, batata, frijoles y alubias, magüey o pita, tabaco, cacahu[al]tes, tomates, pimientos, coca, vainilla, quina, mandioca o cuya, y numerosas frutas tropicales entre las que están la piña, chirimoya, el aguacate y el mango, eran las que, maravillados, conocieron los conquistadores” (Luján *apud* Díaz 2003: 85). Esta circunstancia histórica y de intercambio cultural por el origen netamente americano de las habichuelas (también llamadas frijoles o judías), se suma al carácter festivo del relato y al estilo de la mojiganga *Los guisados* de Calderón, en donde con cucharones de madera se defiende el honor nacional simbolizado “en la enjundia de doña Olla Podrida, defendida en su razón de estado patrio, por don Estofado, frente al anticastizo y afrancesado don Gigote” (Rodríguez 1997: 157). Con todo lo antes descrito, tenemos como resultado este cuento que en tono cómico, burlesco y musical, deriva en una fiesta nacional en donde se reconcilian y se funden las razas para combatir al enemigo común: el invasor estadounidense representado en Jordó (*hotdog*).

Ahora bien, la estrategia de ataque se desarrolla en un contexto musical típico de Puerto Rico: “Habichuelas [...] dirigió su combo del sabor como para Festival Casals”, “la conga”, “los bongós”, “el timbal”, “las maracas” (138) integran la orquesta que se sumará a la “salsa” que se ofrece al cliente para reconquistarlo. El Festival Casals fue fundado por el gran chelista, compositor y director catalán Pablo Casals en 1956, una vez que decide establecerse en la patria de su madre, Puerto Rico. Llama la atención esta

combinación. El Festival Casals de gran prestigio a nivel internacional con el más popular carácter folclórico representado en otro festival de igual importancia, el Festival Nacional Indígena en Jayuya, Ciudad del Tomate y capital indígena de Puerto Rico, se suman representando la calidad y el orgullo de la cultura y de las raíces de la nación puertorriqueña: “aquello fue Jayuya” (139).

III

En el contexto histórico del cuento se relata el proceso del mestizaje como un encuentro doloroso por la supremacía impuesta por el blanco sobre el hombre de color y el aborigen: “Pasó el tiempo, como siempre pasa en los cuentos, y no sé decirles exactamente cuánto, pero los que conocen bien la historia de Arroz y de Habichuelas dicen que fueron casi cuatro largos siglos.” (135). Las Habichuelas indígenas asimilan en su naturaleza el color del negro esclavo llegado a las islas hace también más de cuatrocientos años. “En los barcos venía, en palabras del poeta martiniqueño Édouard Glissant, un *migrante desnudo*, es decir, un esclavo trasplantado a las Américas sin ningún bien material, ya que no llevaba nada más que su propio cuerpo marcado, a veces, con escarificaciones”, señala Miampika (2005: 38-40), y agrega que a manera de contraconquista, este migrante ‘desnudo’ fragua su identidad rescatando de su memoria “vigorosos fragmentos culturales de ascendencia africana”, como son sus creencias mágico-religiosas, su arte culinario, hábitos alimenticios, concepción de la familia entre otros.

Luego de cuatrocientos años de convivencia, la nación puertorriqueña representada en el cuento ha asumido un mestizaje entre el aborigen, el esclavo y el colonizador que representa una suma de fuerzas aportadas por las propias culturas para enfrentar al nuevo invasor, los Estados Unidos. El cuento incluye, además, información del proceso político que motiva el relato: “Arroz y Habichuelas [...] enguaretaditos como buenos amigos [...] llegaron al consenso sin plebiscito” (140). En este sentido, hay una crítica implícita contra los puertorriqueños representados en Ña Jesusa, aquéllos que vieron en el proceso de incorporación de su país como Estado Libre Asociado un bienestar económico personal, sin importar el sacrificio ni la pérdida de la memoria cultural y colectiva. No olvidemos que el título contiene dos elementos: “Historia de” más “arroz con habichuelas”. La primera parte inserta el relato en la línea vigente al momento de la reescritura de la historia, y la segunda parte hace referencia al título de una receta de cocina, indicando con ello -tal vez- la naturaleza femenina del narrador, pero sin lugar a dudas el carácter autóctono del platillo y el valor de la gastronomía en la conformación cultural. Como señala el clásico estudio de Biasin: “If it is true that at the foundation of an entire trend of the novel, intended as the bourgeois and modern literary genre, there is the fiction of the representation of reality, it is equally true that a fundamental part of this reality is made up of food, nutrition, meals, the various rituals that surround and accompany the fulfillment of an elementary, biological need like hunger” (1993: 3). Cabe recordar que este cuento se publicó en 1983, seis años antes que la novela *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel, basada en recetas de cocina que le ponen sabor a la narración.

La base de las metáforas que se integran en la alegoría de que da origen a *Historia de arroz con habichuelas* consta de dos elementos: la comida como el alimento básico del pueblo, y la lengua española, componentes culturales que se vieron mayormente afectados con la influencia estadounidense. Y a la postura reaccionaria se suma el epígrafe incluido, de Lolita Lebrón, defensora activa de la independencia puertorriqueña quien participara en 1954 en un ataque a la Cámara de Representantes de los Estados Unidos, para llamar la atención internacional sobre el caso de Puerto Rico.



FUENTE: <http://vivirlatino.com/tags/lolita-lebron>

Derrida señala que hay “huellas” que permanecen en el texto, a pesar de haber borrado el pensamiento generador de la memoria. Podemos pensar que el epígrafe tomado de “Tu sueño libre” de *Sándalo en la celda*, un largo poema de Lolita Lebrón exaltando la independencia puertorriqueña, hace alusión al pueblo como una gran familia que debe sumar esfuerzos: “Oh, familia singular, / en dación entregada / sin el orgullo / que rompe / los nobles esfuerzos...” (Lebrón 1975: 283-284). En cuanto a su inserción en el texto, el epígrafe adquiere mayor intención al destacar con mayúsculas la frase “Familia Singular”, refiriéndose a la familia doblemente alegórica de legumbres y cereales representada en el cuento y a la nación puertorriqueña. A los versos de este epígrafe que inicia el relato se suman los versos del final: “Uno más uno son dos / y dos vale más que uno. / Sin Amor no hay solución: / uno sin uno es ninguno” (140), tomado éste último posiblemente de *La peregrinación de Bayoán*, del también puertorriqueño Eugenio María de Hostos. Con ello, se refuerza la propuesta de unión y solidaridad en la lucha, y la narradora misma se convierte en personaje en las últimas líneas del cuento en un acto más de solidaridad con la intención del cuento: “Con una alegría tan profunda y tan contagiosa que yo también me puse a cantar.” (140).

Los escritores de la generación de Ana Lydia Vega crecieron sin conocer la historia puertorriqueña, razón por la cual sintieron el compromiso de “buscar las piezas perdidas de ese rompecabezas que para ellos es la historia, incluyendo el punto de vista de aquellos grupos dejados atrás en la construcción de la identidad nacional” (Adán-Lifante 2006, 208). Este cuento tuvo una proyección inusitada como símbolo de la cultura nacional, y fue transformado en una obra de teatro que durante julio de 2008 promovió el Instituto de Cultura Puertorriqueña del Gobierno del Estado. La relación entre el texto y el mundo, entre la escritura y la vida nos permite interpretar entonces este cuento como una imagen de la realidad puertorriqueña de su momento, en plena lucha en contra del imperialismo de los EE.UU., que no pertenece del todo al pasado. Cerraremos nuestra reflexión con un fragmento de una entrevista donde la autora habla sobre su propia lectura:

RGF: [...] Otro cuento alegórico -una verdadera joya- es *Historia de arroz con habichuelas* [...] El final utópico en que Arroz y Habichuelas se unen para echar a Místel Japi Jordó de su plato refleja un sueño de muchos puertorriqueños. ¿Crees que es un sueño realizable, o sólo una fantasía literaria?

ALV: Por el momento, sólo una fantasía literaria. Yo veo que el momento está todavía lejano, porque -como en el bote de *Encancaranublado*- hay mucha desunión en Puerto Rico. Los puertorriqueños aún no han decidido lo que quieren hacer... pero como fantasía literaria indica también que hay un deseo, y que es una posibilidad, una esperanza quizás. Y no es sólo echar al Hot Dog, sino construir algo después de eso también. (Geisdorfer 1990:152).

Bibliografía

Adán-Lifante, Virginia M. (2006), "No más silencio: violencia doméstica en la narrativa puertorriqueña contemporánea", *Centro Journal* (Centro de Estudios Puertorriqueños New York), vol. 18, núm. 1, pp. 206-221.

Adán-Lifante, Virginia M. (2002), "Cuentos en camino: Historia, escritura y viaje en los relatos de Ana Lydia Vega", *Reflexiones, ensayos sobre escritoras hispanoamericanas contemporáneas*, ed. Priscilla Gac-Artigas. Monmouth University, <http://bluehawk.monmouth.edu/~pgacarti/ana-lydia-vega-lifante.html> [citado: 12 mayo 2010].

Alberty Frago, Carlos (1997), "Nación e ironía en *Sobre tumbas y héroes* de Ana Lydia Vega", *Exégesis. Revista del Colegio Universitario de Humacao*, (UPR), núm. 29, http://cuwww.upr.clu.edu/exegesis/ano10/29/Alberty_Frago.html [citado: 17 mayo 2010].

Biasin, Gian-Paolo (1993), *The Flavor's of Modernity. Food and the Novel*. Princeton University, Princeton (NJ).

Calderón de la Barca, Pedro (1642 circa), *Entremeses, jácaras y mojigangas*, Madrid, Castalia, 1983, pp. 404-414. Edición digital Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2000, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12474069873492739265679/index.htm>

Díaz, Lorenzo (2003), *La cocina del barroco. La gastronomía del Siglo de Oro en Lope, Cervantes y Quevedo*. Alianza, Madrid.

División de Planificación Estratégica y Mercadeo del Banco Popular (2000), "35 años de transformación y progreso económico en Puerto Rico", *Boletín Progreso Económico*, núm. de aniversario, pp. 1-12, <http://www.popular.com/pr/about/pdf/revista35aos.pdf>

Espinosa, Javier (1998), "Por qué hiciste eso, Agapito", *El Mundo*, 31 julio, <http://www.el-mundo.es/1998/07/31/internacional/31N0080.html> [citado: 13 mayo 2010].

"Festival Casals de Puerto Rico", Corporación de Artes Escénico Culturales del Gobierno de Puerto Rico, <http://www.festcasalspr.gobierno.pr/historia.html> [citado: 12 marzo 2010].

Geisdorfer Feal, Rosemary (1990), "Interview with Ana Lydia Vega", *Hispania*, vol. 73, núm. 1, pp. 151-153.

Lebrón, Lolita (1975), *Sándalo en la celda*, en *Antología de la poesía cósmica de Lolita Lebrón*, ed. Fredo Arias de la Canal. Frente a Afirmación Hispanista, México, 2000.

Menton, Seymour (1993), *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. FCE, México.

Miampika, Landry-Wilfrid (2005), *Transculturación y poscolonialismo en el Caribe. Versiones y subversiones de Alejo Carpentier*. Verbum, Madrid.

Rodríguez Cuadros, Evangelina (1997) "Calderón entre 1630 y 1640: todo intuición y todo instinto", *La década de oro en la comedia española: 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio 1996*, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, pp. 127-158. Edición digital, http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/Calderon/evangelina.html

Vega, Ana Lydia (1983), *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio*. Ed. Antillana, Río Piedras.

Vega, Ana Lydia (1994), *Esperando a Loló y otros delirios generacionales*. Universidad de Puerto Rico, Río Piedras.

Vega, Ana Lydia (1998), "Carta abierta a Pandora", *El Nuevo Día*, 31 marzo.

Vega, Patricia (1998), "Entrevista con Ana Lydia Vega", *La Jornada Semanal*, 6 diciembre, <http://www.jornada.unam.mx/1998/12/06/sem-gordon.html> [citado: 17 mayo 2010].

© *Claudia Macías de Yoon* 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

