

DE SITIOS Y ASEDIOS: LA ESCRITURA DE ROSARIO FERRÉ

Aída Apter-Cragolino
Texas Lutheran College

En *Sitio a Eros*, una colección de ensayos publicada en 1974, Rosario Ferré formuló un programa feminista de la escritura que se propone como objetivo “la búsqueda de la autenticidad de la mujer”. La autenticidad parte, decía allí Ferré, de “conocer los secretos más íntimos de su cuerpo... examinar su propio erotismo... explorar su ira y su frustración y cuestionar el ejercicio del poder”. (16) En la posterior elaboración de ese programa, la escritura de Ferré se nutre de los desarrollos de la crítica contemporánea sobre el poder y el lenguaje. Lejos de proponer una esencialidad femenina, asedia el discurso definidor de lo femenino mediante estrategias narrativas en las que se desmantelan sus sistemas referenciales.

En *La bella durmiente* y “Cuando las mujeres quieren a los hombres” de *Papeles de Pandora*, libro publicado en 1976 y en *Maldito amor*, su novela de la colección del mismo nombre, publicada en 1986, utiliza técnicas de pastiche con las que evoca, subvierte y parodia textos tradicionales de la cultura y lenguajes sociales fuertemente ideologizados. Este asedio a los discursos del poder lleva a cabo el “sitio” a los centros significativos que los ha constituido.

En *La bella durmiente* y en “Cuando las mujeres quieren a los hombres”, el problema de la identidad femenina se enfrenta a la sobredeterminación derivada de los sistemas tradicionales de representación. En *Maldito amor*, el discurso histórico y literario que construye la historia y la nacionalidad es interrumpido y contrapuesto por las versiones femeninas de los hechos. Las “voces” femeninas intervienen en los tres textos para re-presentarse, para apropiarse del discurso que las define y para escribir una historia enmendada. Silenciadas al principio terminan siendo transgresivas y agresivas, ya que en los tres casos quienes las emiten terminan ejecutando acciones violentas que asumen el significado simbólico de destruir el orden patriarcal y burgués poniendo fin de esta manera a la mitificación de la historia.

Los estudios de Michel Foucault, entre otros, han contribuido a la comprensión del poder del discurso social y la estructuración del discurso del poder. “We have to consider discourse —dice Foucault— as a violence we do to things, or, at all events, as a practice we impose upon them,...” (Archeology, 229). El discurso adquiere, dice en el mismo artículo, una “terrible materialidad”. (216). En los tres relatos de Ferré que me propongo analizar esta “materialidad”, la categoría de “evento” del discurso, que construye nuestra subjetividad y regla nuestro quehacer, se articula textualmente a través de lenguajes sociales que se reiteran y repiten en diferentes registros.

En *La bella durmiente*, tres ballets, “Coppelia”, “La bella durmiente”, y “Giselle” puntean el desarrollo de la novela. Sus argumentos, que relatan los ritos de pasaje de la muchacha adolescente en vías de convertirse en mujer adulta, establecen el punto de vista tradicional de la cultura que propone un modelo femenino de pasividad y entrega. La maquinaria simbólica y fantástica de los ballets se concreta y actualiza en

los planes que responden a los intereses de aquellos personajes que representan las instancias del poder. Éstos se expresan con las cartas que se cruzan padre, marido y madre superiora del convento. Todo este programa ideológico se trivializa en el lenguaje paródico de la cháchara banal caracterizada como "típicamente" femenina. La de la madre de la protagonista, cuando escribe un álbum de consejos a su hija "para facilitarle la entrada al reino de las novias antesala del reino de los cielos", y la de la cronista social con su lenguaje sexista y su comentario superficial sobre la original interpretación de "Coppelia" por parte de María de los Ángeles. María de los Ángeles subvierte estos discursos sociales con su re-escritura de los argumentos de los ballets clásicos convirtiendo así su proyecto de pasividad y entrega, en una estrategia de agresión y rebeldía, e inscribiendo abiertamente lo erótico y lo sensual en su mitificación angélica del amor¹.

El "monólogo interior" de la protagonista que evoca constantemente un doble con el que se identifica articula otra instancia de asedio al programa ideológico patriarcal. Esta figura del doble constituye el centro de elaboración de significados en "Cuando las mujeres quieren a los hombres".

Al analizar la dicotomía mujer-ángel/mujer-demonio con que la literatura occidental ha representado lo femenino, Sandra M. Gilbert y Susan Gubar en *The Mad Woman in the Attic* dicen que la escritora debe examinar, asimilar y trascender esas máscaras unidimensionales en que se ha configurado la imagen de la mujer. (17). Los dos polos opuestos de esa oposición binaria se representan en los cuentos de Ferré por medio del motivo del doble.

Este motivo del doble ha sido utilizado en la literatura desde sus formas más antiguas y ha sido analizado desde diversas perspectivas. Nuestra comprensión actual del uso del doble parte de los descubrimientos de Freud sobre la personalidad. Para Sigmund Freud el doble es el retorno de lo reprimido. Su aparición puede ser aterradora, ya que implica el impulso de vuelta al origen, a la unión diádica y la resolución del deseo. De ahí que represente en consecuencia también el impulso al Nirvana, que es la muerte (25). Por su parte, C.G. Jung llama al doble "sombra" y también lo considera el aspecto reprimido del ser como asimismo la porción no vivida de su personalidad, "el camino no tomado". (Jolande, 132-33). Otro tratadista, Paul Coates, en *The Double and the Other*, dice que en la literatura moderna (o postmoderna) la aparición del doble significa el descubrimiento, en la aparente diferencia del "otro", de los lineamientos de nuestras propias aspiraciones y esperanzas (1). Por último, desde la "diferencia y el diferir" derridianos la figura del doble ha sido interpretada como la búsqueda de un significado siempre diferido dada la inexistencia de un significante trascendental (Plank, 168).

En *La bella durmiente* y "Cuando las mujeres quieren a los hombres" el doble con el que se identifican las dos protagonistas representa su parte negada, su camino anhelado pero temido "el otro" racial y de clase en el que se inscribe la energía, la sexualidad y la autonomía que en ellas se encuentra reprimida. La presencia del doble supone la posibilidad de escapar a los límites psicológicos y sociales que las encierran. Identificarse con esos dobles en el particular contexto de estos cuentos es buscar un significado vital negado en el espacio constreñido de sus vidas.

La oposición binaria mujer-ángel/mujer-demonio tiene en los tres relatos sus

¹ En un artículo titulado "El cuento de hadas y la Bildungsroman: Modelo y subversión en *La bella durmiente* de Rosario Ferré" en *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana*. Vol. xx. 2 (noviembre 1991), pp. 3-9, analizo con más detalle el significado trasgresivo del "bailar" de la protagonista.

paralelos de clase, color, atuendo y aspecto físico con que se las ha representado en la cultura. Debra A. Castillo señala acertadamente que la insistencia estereotipada de estos “signos de identidad” (maquillaje, vestido, etc.) duplican irónicamente, como en una representación teatral, la personalidad impuesta, desafiando y desenmascarando de esta manera el discurso fundante de los roles femeninos (151).

En *La bella durmiente* Carmen Merengue, equilibrista de circo, bailarina de bares, ex amante del millonario padre de la protagonista encarna la mujer monstruo, que atiende a sus propios deseos y opta por su autonomía. Ella es la contrapartida del ángel doméstico, representado por la madre. La ambivalencia de María de los Ángeles ante estos dos modelos de comportamiento es su “defecto” personal que desencadena el final trágico. Incapaz de asumir los riesgos que conlleva la madurez y la autodefinición, que por otra parte anhela, elige la muerte.

Esta ambivalencia se articula a través de otra instancia discursiva. Se trata de una famosa película inglesa de los años cincuenta, *The Red Shoes*, que toma como motivo un cuento de Hans Christian Andersen y lo recrea presentando el conflicto de la protagonista entre la vocación y el amor como términos irreconciliables. Si cuando su padre le prohíbe bailar María de los Ángeles sólo atina a caer cataléptica, cuando su marido traiciona su promesa de permitirle dedicarse a su vocación “se mata” en un doble sentido. A nivel de la anécdota urde su propia muerte cuando levanta a un hombre en la calle y se las arregla para que su marido la encuentre con él en un hotel barato de San Juan. Por otra parte, este “matarse” de María de los Ángeles es su fundirse o con-fundirse en (con) su doble. En ese sentido, su suicidio puede leerse como su identificación con la Merengue y la supresión de la parte paralizante de su ser:

La concentración de su rostro... hizo más obvia la pintura exagerada de sus facciones... Pensó con alivio que por primera vez iba a poder ser ella, iba a poder ser bailarina aunque sea de segunda o tercera categoría (180).

En “Cuando las mujeres quieren a los hombres” la herencia que Ambrosio divide entre su esposa y su amante es una metáfora de las funciones en que su poder y su dinero han encerrado a ambas mujeres. Una es la esposa perfecta, ángel asexuado que le da un hijo, cuida de su fortuna y realza su imagen social y la otra es la amante negra que satisface su sexualidad. Esta división de conductas impuestas es por otra parte, una metáfora de la propia existencia dividida de Ambrosio.

Con una estructura textual en la que el monólogo interior de las dos Isabeles, Isabel Luberza la esposa, e Isabel la Negra la amante, se cruza y se confunde, se desmantela la construcción social de sus diferencias. La figura del doble resulta entonces en una confrontación que borra “esencias” construidas por el discurso social cuestionando los centros significantes que crean las oposiciones. Desde una concepción del doble como la parte reprimida del ser resulta en una confrontación que transgrede verdades impuestas. Así, en lugar de rebelarse contra el “testamento” de Ambrosio, Isabel Luberza lo cumple al pie de la letra, y no sólo permite que su mansión se transforme en un prostíbulo sino que al pintarse las uñas de rojo vivo y dejar que el sol tiña su piel de “alabastro” asume los rasgos de la amante de su esposo. Como lo señala Debra A. Castillo, en lugar de maquillarse para un hombre, se maquilla para emanciparse (159), ya que al borrar los signos que la identifican como una dama y confundirse con la “Negra” prostituta, la Luberza asume su propia sexualidad. De esta manera se configura textualmente el intento de encontrar la “autenticidad”, que constituye la “búsqueda” a que se refiere la autora en *Sitio a Eros*.

Nosotras, tu querida y tu mujer, siempre hemos sabido que debajo de cada dama de sociedad se oculta una prostituta... Se les nota en la manera que van saltando de hombre en hombre sobre las patas de sus pestañas ocultando enjambres de luces verdes y azules en el fondo de sus vaginas.

Porque nosotras Isabel Luberza e Isabel la Negra, en nuestra pasión por ti, Ambrosio, desde comienzos de los siglos nos habíamos ido acercando, nos habíamos estado santificando la una a la otra sin darnos cuenta, purificándonos de todo aquello que nos definía, a una como prostituta y a otra como dama de sociedad... (Cuando, 27).

El anhelo antiesencialista del motivo del doble se organiza también en "Cuando las mujeres quieren a los hombres" con la reescritura de un texto jerarquizado de la cultura. Se trata de un párrafo de la epístola de San Pablo a los corintios que se cita en el epígrafe: "...cuando llegue lo perfecto, desaparecerá lo parcial, ahora vemos por un espejo y oscuramente pero entonces veremos cara a cara". En el cuento la epístola se evoca resemantizando su contenido:

hasta ahora... no he comprendido todo este sufrimiento, todas estas cosas que me han atormentado tanto, sino oscuramente, como vistas a través de un espejo enturbiado, pero ahora voy a ver claro por primera vez, ahora voy a enfrentar por fin ese rostro de hermosura perfecta, al rostro de mi desconsuelo, para poder comprender (44).

Cuando las dos mujeres se miran "cara a cara" cuando la imagen de cada una se proyecta en la otra, cada una de ellas abandona "el espejo" (el texto) que hasta entonces la reflejaba y la tenía prisionera y descubre que las categorías en que se basa ese texto, las imágenes que refleja ese espejo han enturbiado, han escamoteado la comprensión cabal de su experiencia vital.

La disolución de las máscaras que las cubre paralelan la mutación de la casa de los Luberza en la que la fachada blanca se va tiñendo de los "hot pink" del prostíbulo que la Negra planea instalar en ella.

La confusión de imágenes cuestiona el sistema de signos con que el discurso consolida y da significado a la jerarquización de clases y a la determinación de conductas sociales. El trastocamiento del hogar de los Luberza, símbolo de su poder y su prestigio, desmorona los cimientos en que éste se apoya y se justifica.

En los dos relatos de Ferré el desafío a la construcción social de la femineidad se inserta en una metáfora que amplía los hilos conductores de su escritura más allá de la problemática del género. Me refiero a la pujanza de figuras representativas de sectores marginales como Carmen Merengue e Isabel la Negra opuestas a la impotencia de María de los Ángeles e Isabel Luberza. Esta oposición alude a un orden añejo, frustrante en su repetición de esquemas vacíos de significado vital, desenmascarado y amenazado de destrucción.

En *Maldito amor* la puesta en cuestión de un orden caduco se implementa a través de un enfrentamiento a las versiones de una historia jerarquizada.

El poder y el prestigio de esta historia deriva de la autoridad de quien la escribe y de la tradición en que se nutre. En cuanto a este último, los elementos que la componen son las alusiones a Jean Jacques Rousseau, al historiador colonial Gonzalo Fernández de Oviedo y a la poesía excelsa del romanticismo patriótico. El manejo consciente de la intertextualidad desenmascara así lo que Foucault llama "el archivo de la cultura", la organización de su poder discursivo. (Archeology, 73).

La parodización del discurso constructor de la nacionalidad pone en cuestión todo el orden que lo sostiene.

La historia es la idealización nostálgica del pasado de Guamani, metáfora de Puerto Rico. Dicha idealización silencia el carácter racista y explotador de la burguesía azucarera desplazada por el monopolio norteamericano.

La "historia" y las "historias" del historiador de Guamani, Hermenegildo Martínez, son hostilizadas por discursos marginales a cargo de mujeres que cuentan su propia versión de los hechos.

La destrucción del testamento y la quema del ingenio y de la finca de los Del Valle por parte de Gloria, la despreciada esposa mulata de uno de los dos hijos de la familia, adquiere el significado de terminar con un orden corrupto y una historia "mentirosa" y mitificadora.

Jean Franco ha caracterizado a *Maldito amor* como una parodia del mito nacional (41). Ferré implementa esta parodia evocando el sistema simbólico del romanticismo. Como es sabido el romanticismo literario elabora en Latinoamérica la idea de nación. Por otra parte, la novela romántica latinoamericana fetichiza a la figura femenina convirtiéndola en símbolo abstracto de la patria y en silencioso ángel guardián del hogar.

Ferré hostiga la construcción romántica de la nación puertorriqueña con las versiones que pone en boca de las mujeres. La sirvienta y las tres esposas de los aristocráticos Del Valle cuentan sus historias desde su experiencia en lo familiar y lo cotidiano. De esta manera denuncia la construcción abstracta de lo femenino y subvierte el sentido asignado a lo privado como ámbito propio de la mujer. Las mujeres en *Maldito amor* son contestatarias y la esfera privada desde donde hostilizan la versión oficial de los hechos se politiza, cuestiona e invade el ámbito de lo público².

Los textos románticos son evocados, denunciados y parodiados y el acoso a sus contenidos significativos culmina con la "quema" perpetrada por Gloria del espacio que simboliza la construcción nostálgica del pasado: la vieja finca de la oligarquía azucarera.

Porque ese Guamani arcádico que Don Hermenegildo tanto elogia en sus novelones románticos, no es otra cosa que un infierno donde la mayoría de los guanameños mueren como moscas de tuberculosis, de uncinariasis y de inanición (78).

Mientras incendia la finca, Gloria canta una versión modificada de la canción de Morel Campos que da título a la novela. El "maldito amor" de la canción de Morel Campos cuyo tema pertenece a la tradición del romanticismo de amor agónico se convierte en su versión en "un sabio amor", un amor que ella toma en sus manos³. Con la asunción

² En un excelente artículo sobre "La respuesta a Sor Filotea" Josefina Ludmer analiza como Sor Juana Inés de la Cruz, derriba la constitución de las oposiciones binarias y paralelas público/privado, masculino/femenino al desarrollar una tesis filosófica con un género tan "femenino" como una carta/autobiografía. A eso lo llama las "posibles tretas del débil". "La treta (otra típica táctica del débil) consiste en que, desde ese lugar asignado y aceptado [el ámbito de lo privado], se cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él". (53).

³ El epígrafe de la novela cita una poesía de José Gautier Benítez, poeta romántico del siglo XIX que describe idílicamente la isla y un poema oximorónico de amor de Francisco de Quevedo. La novela lleva el título de una canción de José Morel Campos, músico y compositor del siglo pasado. Por otra parte, el

consciente del amor y de la historia por parte de Gloria, Ferré (re)inscribe a la mujer en el proceso histórico y le otorga control y agencia en el manejo de su vida y su destino. El motivo de los dobles opuestos en personalidad, raza y condición social y el manejo paródico de textos y lenguajes tradicionales de la cultura, implementan, en los relatos que he analizado, el enfrentamiento (de) a discursos sociales, culturales e históricos. Los modos narrativos no convencionales articulan, entonces, el desafío al sistema de organización simbólica de la realidad que construye el discurso dominante y que el texto canónico "realista", a veces, naturaliza.

Las formas narrativas experimentales se constituyen así en formas de significar, con las que Ferré plasma "su voluntad constructiva y destructiva, la posibilidad de crecimiento y cambio, la de edificarse (y edificar) palabra a palabra; para disipar el terror a la inexistencia". (La sartén, 137).

OBRAS CITADAS

- CASTILLO, DEBRA, A. "Surfacing" en *Talking Back. Towards a Latin American Feminist Literary Criticism*. Ithaca: Cornell University Press, 1992, pp. 137-184.
- COATES, PAUL. *The double and the other*. New York: St. Martins Press, 1988.
- FERRÉ, ROSARIO. *Sitio a Eros*. México: Joaquín Moritz, 1980.
- . *Papeles de Pandora*. México: Joaquín Moritz, 1987.
- . *Maldito amor*. México: Joaquín Moritz, 1988.
- . "La cocina de la escritura" en González, Patricia Elena y Eliana Ortega. *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Puerto Rico: Huracán, 1985, pp. 137-154.
- FOUCAULT, MICHEL. *The Archeology of Knowledge and The discourse on Language*. Trans. A.M. Sheridan Smith. New York: Harper and Row, 1972.
- FRANCO, JEAN. "Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana". *Hispanérica*. XV, N° 45 (1986), pp. 32-43.
- FREUD, SIGMUND. "The Uncanny". *Studies in Parapsychology*. Ed. Philip Reiff. New York: Collier, 1971.
- GILBERT, SANDRA M. and SUSAN GUBAR. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- JOLANDE, JACOBI. *The Psychology of C.G. Jung*. New Haven: Yale University Press, 1968.
- LUDMER, JOSEFINA. "Tretas del débil". *La sartén por el mango*, pp. 47-54.
- PLANK, WILLIAM G. "Différance: Hypostatization of the Dialectic Synthesis" en Croock, Eugene, J. ed. *Fearful Symetry. Doubles and Doubling in Literature and Film. Selected Papers from the 5th Annual Florida State University Conference on Literature and Film*. Tallahassee: University Press of Florida, 1981, pp. 163-171.

capítulo en el que Gloria Del Valle destruye el testamento y quema la finca se titula, irónicamente, "Homenaje a Morel Campos". En ese capítulo, mientras incendia la finca, Gloria canta "Maldito amor" cambiándole la letra. La canción de Morel (que canta la protagonista del primer capítulo, Elvira del Valle) dice: Ya tu amor/es un pájaro sin voz/ya tu amor se perdió en mi corazón/no sé por qué/me marchita tu pasión y por qué no ardió (13). La versión de Gloria es: Ya tu amor/es un pájaro con voz/ya tu amor anidó en mi corazón/ ya sé por qué/me consume esta pasión/ y por qué ardió. (79).