

“Puerto y cuerpo: género e identidad en un texto de Rosario Ferré” (Puerto Rico)

575

Carolina Sancholuz
Universidad Nacional de La Plata

I. Panorama

“El problema de la “identidad puertorriqueña”, tan estudiado en el ensayo de la generación del treinta, se ha convertido para nosotros en una especie de obsesión historicista, de esclarecimiento de nuestro problema social y colonial a través de la memoria histórica”

Edgardo Rodríguez Juliá¹

Puerto Rico, nación sin Estado, primero colonia de España, y, a partir de 1898, de Estados Unidos, construye sin embargo, una literatura nacional. Si adherimos a la tesis de Edward Said y Renato Rosaldo, para quienes la cultura no puede identificarse con el Estado, Puerto Rico, en el heterogéneo mapa latinoamericano, lo demuestra en toda su complejidad.

Desde las perspectivas teóricas que analizan las cuestiones de la nacionalidad y la identidad cultural es posible observar en la construcción de estos conceptos una inevitable relación con los procesos de producción literaria. Además de la delimitación de su territorio, las naciones se consolidan a partir de la conformación de una lengua y una literatura nacionales, proyectos alrededor de los cuales los Estados han construido los aparatos culturales y educativos oficiales. En el caso de Puerto Rico, esta hipótesis se complejiza, ya que se logra construir una literatura nacional sin haberse consolidado un Estado independiente.

576

El epígrafe inicial señala una búsqueda de la "identidad puertorriqueña", muy marcada en el discurso cultural de los intelectuales y escritores de la década del treinta, y que continúa hasta el presente, aunque con importantes cuestionamientos y redefiniciones. La invasión norteamericana de 1898 provoca la pérdida de la hegemonía de los hacendados, terratenientes criollos que basaban su desarrollo económico en la explotación de la caña de azúcar. Los procesos de industrialización y modernización "desde arriba" impuestos por la dominación norteamericana producen una fuerte crisis, representada en la construcción de un discurso cultural marcadamente nacionalista. En los escritores e intelectuales de la década del treinta es posible observar el intento de construir una "comunidad imaginada", estable y homogénea, sustentada en la defensa de la pureza lingüística del español. Escriben lo que Arcadio Díaz Quiñones² señala como el "gran relato" totalizante, que implica un programa para la "fundación de una nacionalidad", la liquidación del régimen colonial y la "reconstrucción moral" de Puerto Rico. Se privilegian ciertos discursos y géneros, justamente aquellos que pretenden indagar la "verdad": el ensayo de interpretación histórica y cultural, cuyo paradigma es *Insularismo* (1934) de Antonio S. Pedreira, y la novela de la tierra, entre cuyos autores podemos nombrar a Enrique Laguerre y René Marqués.

¿Cuáles son las marcas que definen este discurso nacionalista?
 ¿Qué identidad puertorriqueña construyen estos relatos totalizantes?
 Es muy notoria la actitud paternalista que asumen sus autores, buscando asignarse el rol de "guías" de un pueblo al que califican (o mejor, descalifican) como "multitud ignorante", o "muchedumbres infelices".

dormidas" (*El despertar de un pueblo* de Géigel Polanco, 1942) El lenguaje metafórico que utilizan para caracterizar a Puerto Rico recorta un campo semántico que destaca la inferioridad: el país se representa como un cuerpo enfermo, raquítrico, anémico o es un niño (**Insularismo** de Pedreira); también puede tomar la imagen de un "hombre dócil" (**El puertorriqueño dócil** de René Marqués, 1960) o es una gran familia, pero, sin padre. Angel Quintero-Rivera señala que la metáfora de la "gran familia" borra las diferencias y tensiones raciales, regionales, de clase, subrayando una armonía artificial. El discurso nacionalista de los años treinta contruye una "comunidad imaginada" que incorpora al pueblo pero siempre en calidad de subordinado o inferior; reafirma el prejuicio racial, ya que excluye de sus fronteras a negros, mestizos y mulatos (para Pedreira la "debilidad" del puertorriqueño tiene su base biológica en la mezcla racial) y legitima una supuesta superioridad moral de una élite que había perdido su hegemonía social y política. El peso de este discurso se mantuvo, con variaciones, matices y excepciones (como la poesía negra de Palés Matos) hasta los años sesenta

La abundante y novedosa producción literaria de los años setenta replantea críticamente la pregunta acerca de la identidad cultural puertorriqueña. José Luis González, Luis Rafael Sánchez, Manuel Ramos Otero, Edgardo Rodríguez Juliá, entre otros, ponen en escena la fragmentación de la pretendidamente homogénea comunidad imaginada anterior. Apelando a la parodia, la ironía, el humor, las jergas marginales, la incorporación de ritmos musicales en la prosa (salsa, bolero, guaracha), la actual literatura puertorriqueña representa este proceso de fragmentación y reconstrucción de una cultura nacional, cuya marca, como la de la cultura latinoamericana en general, está colocada en la heterogeneidad. En este proceso resulta fundamental el aporte de la producción literaria femenina, sistemáticamente excluida del canon y la tradición literaria paternalista anterior. Autoras como Magalí García Ramis, Rosario Ferré, Ana Lydia Vega, Carmen Lugo Filippi, Mayra Montero y otras, exploran desde sus textos la diversidad lingüística, racial, social y cultural de Puerto Rico. Apelan a las distintas texturas del habla puertorriqueña, a sus modos dialectales como el *español*, a sus jergas marginales, fracturando así el ideal de "pureza

lingüística" del sistema literario anterior. Revisan y reescriben desde la ficción la historia colonial de la isla, sobre todo las transformaciones socio-culturales vividas a partir del proyecto desarrollista del estado-librismo. Desde la categoría de género sexual, se puede leer en la producción de estas autoras, una problematización de los conceptos de nacionalismo e identidad tal como fueron diseñados por los relatos hegemónicos, planteando la cuestión de la alteridad como un marco que permite fragmentar y reconstruir los discursos de la nacionalidad con nuevas inclusiones y exclusiones.

578

El discurso paternalista anterior apelaba a metáforas de debilidad, pasividad, docilidad, paradigmas de las características femeninas según el sistema patriarcal, para representar lo culturalmente deficiente e inferior. La comparación del puertorriqueño con la mujer y el niño subraya la importancia del concepto de la relación jerárquica binaria en la construcción de la alteridad. La producción literaria femenina subvierte esta maniobra. Borrando las anteriores fronteras de la identidad, hace ingresar en los textos a los sectores postergados: la mujer, el negro, el mulato, el mestizo, el lumpen, el emigrado, el homosexual.

Desde estas perspectivas me interesa analizar la construcción de las identidades en un texto de Rosario Ferré incluido en *Maldito amor* (1986).

II. Especulaciones: "Isolda en el espejo" de Rosario Ferré

"El rechazo, la exclusión, de un imaginario femenino pone por cierto, a la mujer en posición de experimentarse a sí misma fragmentariamente, dentro de los márgenes poco estructurados de una ideología dominante, como residuos, o excesos, de un espejo investido por el "sujeto" (masculino) para reflejarse en él, para duplicarse a sí mismo en él"

Luce Irigaray'

El espejo y la mirada se constituyen en el texto como los instrumentos que posibilitan una reflexión sobre la construcción de la subjetividad y la identidad. Adriana, protagonista del relato, se mira en diferentes espejos que no siempre duplican su imagen sino que la resignifican de diversos modos. A su vez el texto especula a partir de un doble movimiento: la reproducción ahistórica del estereotipo femenino de los relatos hegemónicos patriarcales y la dislocación del estereotipo, la reescritura del mito, en este caso el de Isolda.

El eje narrativo del relato se centra en una boda, es decir en un "contrato sexual", aparentemente aceptado por ambas partes: Adriana aporta su juventud y belleza; don Augusto, la solvencia económica: "Después de todo - se dijo-, puedo ayudar a don Augusto en muchas cosas. A hacer una buena muerte, por ejemplo, así como él puede ayudarme a hacer una buena vida."⁴ ¿Cuál es la lógica del contrato sexual en el sistema de representación patriarcal? Se ofrece a la mujer seguridad a cambio de su sumisión a un papel tradicional. Pero en el texto se reescribe el contrato sexual asumiendo la dimensión política del deseo. La boda representa la estrepitosa caída del imperio industrial de don Augusto. Adriana traza una "treta del débil"⁵, es decir, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él.

La protagonista aparece en el texto marcada genéricamente pero también social y racialmente. Educada en el "american way of life", su familia, de clase media-baja, representa el conflicto del puertorriqueño que necesita asimilarse al ciudadano norteamericano como modo de neutralizar el rechazo racial, cultural, social y económico. "You must learn to speak English whithot an accent!", consigna dictada por su padre desde su infancia, que implica un borramiento de las diferencias, no sentirse "otro" frente al sujeto dominador, pero que, sin embargo, no puede borrar los matices oscuros de su cabello y piel. Adriana adulta se siente mortificada porque su padre continúa hablándole en inglés. Esta lengua dominante aparece enmarcada en un contexto de significación paterno y paternalista: es la lengua burocrática, administrativa, ligada a los intereses políticos norteamericanos, invasiva, incluso del espacio privado, es decir del espacio doméstico y familiar. El gesto de

resistencia de Adriana la opone a la ley paterna, pero la reafirma en la construcción de su propia identidad: no sólo habla en español sino que elige las modulaciones del habla puertorriqueña. Canta, y esta vez su voz es el espejo que imita, por ejemplo, la ronquera insinuante de Ruth Fernández, una cantante local, o la letra del "Lamento Borinquen"

580

Esta elección de lo que se constituye en los márgenes del sistema dominante opera en el texto a través de los desplazamientos espaciales. Hay zonas jerárquicamente reguladas que recortan recorridos particularmente significativos. Adriana, para llegar a la casa paterna, en la que se habla en inglés, tiene que "subir", como el emigrado que se mueve entre "uptown New York" y "downtown San Juan". Cuando baja a la ciudad sus desplazamientos privilegian la nocturnidad y las zonas periféricas que, abandonadas por la burguesía criolla, muestran también los movimientos de una clase social. En estas zonas, pobladas de bares gay y sexshops, Adriana se libera de sujeciones sociales y deja fluir su deseo: "...la hacía sentir un disfrute extraño al desplazarse por entre aquel paraje dilapidado, barrido por la basura que vomitaba el mar."⁶ Cuando viaja a Santa Cruz, para encontrarse con don Augusto la mirada se detiene en la transformación de la ciudad en un centro de desarrollo industrial. La representación negativa de este espacio (cielo gris por la llovizna química, humo, sensación de asfixia) se contrapone al museo pictórico de don Augusto. Este espacio suntuoso, artificial, cerrado, posee en su interior una sala muy especial: una galería de pintura de motivos femeninos. Don Augusto colecciona retratos de mujeres. Más allá de una consabida lectura de la mujer-objeto se podría leer en estas imágenes acotadas en un marco y dóciles a la mirada de un receptor una proyección sublimada de una identidad masculina que necesita reafirmarse imaginariamente en el poder y la subyugación sexual.⁷ Augusto se enamora de Adriana porque la identifica con una pintura de su galería: "La muerte de Isolda". Esta asimilación de un sujeto con un objeto transforma a la mujer en una "mercancía"⁸ y como tal su cuerpo constituye el soporte material y cobra valor si se transforma en un "producto" del trabajo del hombre. Cuando Adriana acepta casarse con Augusto y someterse a la lógica del contrato sexual elige parecerse cada vez más a su doble pictórico, transformando su cuerpo en un fetiche ostentoso. Vestirse en Isolda adoptando su traje implica aceptar las

normas de representación patriarcal del cuerpo femenino Adriana Isolda, como mercancía que expresa su carácter "fabricado" se vuelve intercambiable; el cuerpo se somete a una especulación que lo transforma en objeto portador de valor. En el relato la prosperidad económica de don Augusto depende exclusivamente de los intereses económicos norteamericanos: "Es muy importante que los norteamericanos asistan a la boda, y que tú les caigas simpática. Nuestro matrimonio ha dado mucho que hablar en el pueblo, y existe el peligro de que, a causa de ello, en el Banco me cancelen los préstamos."⁹ Frente a esta petición, que es sobre todo una concesión, Adriana calla. Desde el silenciamiento y el carácter de mercancía asignado, la protagonista se asume como sujeto, experimenta su propio cuerpo y lo autorrepresenta con otro sentido. En la fiesta de su boda adopta el traje de Isolda como un envoltorio valioso que la asimila a la mujer del cuadro. Pero, como un espejo que desde su concavidad devuelve el reverso de la imagen, muestra su cuerpo desnudo mediante un artificio de los pliegues de su vestido. Si su voz calla su cuerpo habla por ella, articulándose como una palabra desafiante.

581

En las "Memorias de Maldito amor" Rosario Ferré expresa que gran parte de la literatura puertorriqueña había centrado su interés en la idealización de una "riqueza" imaginaria de la isla, silenciando el "Puerto", "esa mitad oculta de Puerto Rico, en la que yace hoy su carácter más auténtico, así como también más traicionero".¹⁰ Colocándose a sí misma en una tradición de escritores que indaga la cuestión de la identidad nacional, su literatura propone representar esa zona enmudecida en los relatos hegemónicos.

Así como Adriana desnuda su cuerpo para experimentarse a sí misma como un sujeto con una identidad propia, los textos de Rosario Ferré desnudan la importancia del "puerto" en la construcción de la identidad cultural de su país. El cuerpo, marcado genéricamente, se historiza y exhibe lo que carece de visibilidad. En este sentido, el juego de palabras que esboza desde el título entre el puerto y el cuerpo apunta a relacionar el género con otras categorías (raza, clase, nacionalidad, etc.) que intervienen en la formación de las identidades de los sujetos. Ambos conceptos, en tanto construcciones, nos permiten ver cómo se redefinen estas cuestiones a nivel de los discursos literarios.

Notas

- ¹ "Entrevista al escritor puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá" en *El Nacional* Caracas 22 de julio de 1990
- ² Díaz Quiñones, Arcadio *La memoria rota* Río Piedras, ediciones Huracán, 1993
- ³ Irigaray Luce *Ese sexo que no es uno* Madrid, editorial Saltés, 1982
- ⁴ Ferré Rosario *Maldito amor*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992 p. 144
- ⁵ Ludmer Josefina, "Las tretas del débil" en *La sartén por el mango, encuentro de escritoras latinoamericanas*, Puerto rico, El Huracán, 1984
- ⁶ Rosario Ferré, Op. Cit. pág. 129
- ⁷ Guerra-Cunningham Lucía, "El personaje literario femenino y otras mutilaciones" *Hispanamérica* a 15, n. 45 1986
- ⁸ Irigaray Luce op cit
- ⁹ Ferré Rosario, op cit pág. 145
- ¹⁰ Ferré Rosario, op cit pág. 13

582