

La voz de las perras letradas: lo propio y lo apropiado en Rosario Ferré

Kevin Perromat Augustin

▶ **To cite this version:**

Kevin Perromat Augustin. La voz de las perras letradas: lo propio y lo apropiado en Rosario Ferré. COLLOQUE INTERNATIONAL GENRE ET POSTMODERNITÉ À PORTO RICO : L'OEUVRE PLURIELLE DE ROSARIO FERRÉ, Apr 2013, Brest, Francia. hal-03363239

HAL Id: hal-03363239

https://u-picardie.hal.science/hal-03363239

Submitted on 3 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

LA VOZ DE LAS *PERRAS LETRADAS*: LO PROPIO Y LO APROPIADO EN ROSARIO FERRÉ

Kevin Perromat
Université de Picardie Jules Verne

Como habrán podido adivinar fácilmente por el título, mi intervención se apoyará en *El coloquio de las perras* (1991), en primer lugar porque supuso un hito dentro de la obra de Rosario Ferré, con repercusiones importantes tanto en su labor crítica como en sus posiciones narrativas; la segunda razón reside en su carácter meridiano y emblemático. En el *Coloquio*, a partir del modelo irónico cervantino, Ferré analiza el estado de la literatura femenina hispanoamericana, disecciona y explicita las aporías discursivas de las obras escritas "por y para perras" en el marco de una tradición definida casi exclusivamente por el machismo. En el *Coloquio*, además, realiza un nuevo "donoso escrutinio" sobre los modos de ser y de representación del Género y la Alteridad en las obras del canon hegemónico, así como en las nuevas propuestas alternativas a dicho canon. Es de destacar que este juicio riguroso e implacable no excluía las propias obras de la autora, cuya representación masculina era rechazada como "hueca" e insatisfactoria. El punto de partida de Ferré, coincidente con otros autores y colectivos de la alteridad, es la relación entre la escritura por y para mujeres y la tradición literaria heredada: (re)apropiación, la traducción (en sentido amplio) o la negación del patrimonio canónico a través de nuevas propuestas utópicas de Escritura.[1] Dos décadas después de la aparición del *Coloquio de las perras*, resulta oportuno volver sobre la reflexión teórica de la autora con el objeto de hacer balance y examinar las correspondencias y límites de sus propuestas ficcionales y críticas, a la luz de sus obras posteriores, así como de otros movimientos y tendencias de la Posmodernidad cercanos a sus planteamientos e inquietudes.

LA PROPIEDAD LITERARIA: LO PROPIO Y LO APROPIADO

La obra de Rosario Ferré, como ha sido señalado por la propia autora y por la Crítica en repetidas ocasiones, reivindica su pertenencia a las escrituras periféricas no sólo a través de una selección temática o genérica marginal, sino adhiriendo a unas prácticas poéticas marcadamente subversivas por sus procedimientos y por sus fines políticos. En efecto, como ha sido reiterado por la crítica postcolonial y feminista, la construcción de las identidades subalternas suele ser interpretada en términos, siempre problemáticos, de apropiación y subversión de una tradición cultural sesgada ideológicamente. El material apropiado debe resultar en la creación de un "discurso propio", en una

[1] Este es un aspecto sobre el que insisten la mayoría de los críticos de la obra de Rosario Ferré, como María Caballero, Ronald Méndez-Clark, Mariela A. Gutiérrez, G. Gálvez Carlisle, Mª Ángeles Pérez López, etc.; para más información ver la bibliografía que acompaña este trabajo.

identidad distinta, pero capaz de superar las jerarquías y valores implícitos de la tradición heredada. En otras palabras, debe ser un discurso *propio* (es decir identitario), pero también *apropiado* en términos políticos o, si se prefiere, sociales. *Lo que se hereda no se hurta* es el título de un libro de ensayos feministas de Eliana Ortega, pero podría servir sin mayores complicaciones como consigna generacional entre escritores herederos de cualquier literatura colonial.

No es sorprendente que, por lo tanto, Rosario Ferré acompañe la crítica de la sociedad machista con la de una situación política reiteradamente descrita como neo-colonial. No obstante, esta crítica se encuentra teñida siempre de una cierta nostalgia tardo-colonial[2], a pesar de que Ferré refleje en su obra, suerte de espejo alegórico contrastivo (R. MÉNDEZ-CLARK: 125), la irresoluble "esquisinfrenia"[3] puertorriqueña entre la independencia y estadidad, y sus esferas culturales respectivas: recuérdese a este respecto la batalla entre rockeros y soneros de la "Historia del Capitancito Candelario", pero no se olvide que el mismo *Capitancito*, entre la disyuntiva yanqui o patriota, elige fatalmente la universalidad aristocrática de la música clásica.[4]

Obligados, retomando por comodidad la conocida imagen de C. Lévi-Strauss, al *bricolaje* de elementos previos y contradictorios –entre sí, puesto que desprovistos de historia, pero también en contradicción con los ideales utópicos, puesto que heredados de un sistema discriminatorio–, los sujetos subalternos se enfrentan a una perspectiva cultural híbrida, mestiza, próxima –como señalaba Juan Gelpí– a la vitrina del *cambalache* que describía el tango de Discépolo (otro género antaño menor) y que traducen las portadas y la maquetación de *Zona de Carga y Descarga*, la célebre revista codirigida por Rosario Ferré y Olga Nolla entre 1972 y 1975. Cito:

> *Zona* aparece en un Puerto Rico que ya no es la vitrina del desarrollismo, en una sociedad que se ha entregado al consumo, pero hace su aparición precisamente para contradecir la imagen mítica de la isla/vitrina y para negar el consumismo como ideología dominante.[5]

En otras palabras, dicha publicación, como la misma Ferré, manifestaba explícitamente posiciones críticas frente al machismo y el imperialismo, pero también contra el Capitalismo como la ideología, ética y praxis que convertía los sujetos en objetos, los objetos en mercancías y las mercancías en fetiches, como las innumerables *prendas* de estatus (joyas, automóviles de lujo, mansiones…) con las que la aristocracia isleña puntuaba su hegemonía social. Así, por ejemplo, en un número donde se denuncia el Golpe de Chile y la muerte de Pablo Neruda y donde las páginas centrales estaban

[2] En su artículo "Rosario Ferré: Las estrategias de la escritura feminista", María Caballero relacionaba la pertenencia a una clase privilegiada, antaño aristocrática y criolla, con la denuncia de estos mismos privilegios.
[3] "Memoria de Maldito Amor", *Maldito Amor*, pág. 13.
[4] *Maldito Amor*, pág. 186.
[5] Juan Gelpí, "Apuntes al margen de un texto de Rosario Ferré", pág.134.

consagradas a poemas inéditos de Ernesto Cardenal, Manuel Ramos Otero, en la sección titulada "Crónica de la Sociedad de Consumo", denuncia la invasión de productos estadounidenses de mala calidad y a precios elevados, mientras comenta la actualidad musical y cultural de la isla, reseñando en un potpurrí cambalachero el estreno del *Último Tango en París* de Bertolucci y el último disco de Willie Colón.

Evidentemente, en su utilización de la apropiación generalizada, del collage y de la cita descontextualizada, los autores de *Zona de Carga y Descarga* se inscribían en una tradición vanguardista heredada de movimientos como el Surrealismo o el Situacionismo, movimientos que, entre los años 70 y 80, estarían en el origen tanto de las obras híbridas e inclasificables de Julio Cortázar (cuyo *Libro de Manuel* es reseñado en este mismo número de *Zona de Carga*..), como también de movimientos políticamente más radicales, que atacarán los principios capitalistas de la paternidad literaria. Los ejemplos más radicales y explícitos los encontramos en la obra apropiacionista de Sherrie Levine, en los denominados *Festivales del Plagio* de Stewart Home –antecesores inmediatos del *Copyfight*, movimiento crítico con la Propiedad Intelectual– o en la noción de "maternidad literaria" –colectiva, participativa y no exclusiva– propuesta por Ursula Leguin y desarrollada en numerosos *Writing Centers* (Escuelas de Escritura Creativa)[6] en los EE.UU. La apropiación extrema es entendida como una más de las "tretas del débil" de las que hablaba Josefina Ludmer, que, al descontextualizar y recontextualizar los materiales apropiados sirve para anular las jerarquías, para mostrar las alternativas a un orden que se presenta como injusto o arbitrario.[7] Esta es, en mi opinión una de las interpretaciones plausibles del desorden editorial que caracteriza *Zona de Carga y Descarga,* y un precedente claro de la utilización, años más tarde, de fotografías ajenas en *Vecindarios excéntricos* (1998).

LAS FIGURAS DEL AUTOR Y LA MATERNIDAD LITERARIA

El diálogo continuado entre lo *propio* y lo *apropiado* tiene su correlato en la figuración (imaginación y ficcionalización) de la Escritura femenina y de sus autoras. La historia de la literatura nos ha legado toda una serie infinita de imágenes negativas de los sujetos subalternos, como las mujeres, que escriben: animales domésticos dependientes como menores de edad de sus (autores) Mayores; *papagayos* y *cotorras* que se limitan a reproducir inconscientemente lo que leen; *urracas*, *cuervos*, *cornejas* que

[6] Ver al respecto el volumen que recoge y reflexiona sobre este tipo de experiencias de Lisa Ede, y Andrea Lunsford, Andrea. *Singular Texts/ Plural Authors. Perspectives on Collaborative Writing* (1990).
[7] "Esta treta del débil, que aquí separa el campo del decir (la ley del otro) del campo del saber (mi ley), como todas las tácticas de resistencia, sumisión y aceptación del lugar asignado por el otro, con antagonismo y enfrentamiento, retiro de colaboración", Josefina Ludmer, en "Las tretas del débil" de *La sartén por el Mango*, págs. 51-52.

se adornan con plumas ajenas; muñecas y autómatas que imitan mecánicamente modelos heredados; y la acusación más grave: *plagiarias*, malas escritoras, peor: *escribidoras* que se fingen autoras.

En esta segunda parte de mi intervención, me centraré, por lo tanto, en la representación figurada de la Escritura feminista apoyándome en ciertos paratextos editoriales y en algunas figuraciones metaliterarias presentes en la obra de Rosario Ferré. Empezaremos, por consiguiente, por esta doble representación perruna y cervantina que caracteriza al *Coloquio* y que queda consignada en la portada misma y en las páginas epilogales del volumen. Dos fotografías caninas que resultan inusuales, no sólo por su ubicación como para recalcar la forma dialógica, abierta y tolerante de la crítica contenida en el *Coloquio*, sino por su carácter sustitutivo: están en el lugar donde suelen representarse otras figuras. En efecto, antes incluso de entrar en el texto mismo de la obra, una revisión puntual de las estrategias editoriales y de los diseños de las portadas de las obras de Rosario Ferré, o incluso de otras obras de crítica literaria femenina, nos invita a identificar a estas perras como los trasuntos de Ferré y de sus compañeras. Los motivos de las cubiertas se repiten (figuras femeninas indeterminadas, mujeres que se miran en el espejo de su escritura, generaciones de mujeres unidas en el retrato de familia) y tienen su eco, con frecuencia, en la fotografía de la autora que sanciona y firma en la contratapa.

La Crítica ha señalado en reiteradas ocasiones cómo R. Ferré se sirve en su obra ficcional y crítica de estas figuras heredadas de la Mujer y de la Autora, para subvertirlas, utilizarlas como armas de ataque y denuncia, para darles un valor nuevo emancipador. Este movimiento es explicado de la siguiente manera por Josefina Ludmer: "La treta (…) consiste en que, 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" (LUDMER: 53). De hecho, este tipo de procedimiento es bastante habitual en la literatura femenina contemporánea. Un ejemplo paradigmático de intertextualidad subversiva es el conocido caso de *La Condesa sangrienta* de Pizarnik (1971), donde la inversión literaria del estereotipo vampírico aplicado a las mujeres (el objeto pasivo del deseo masculino, autor parásito que "chupa" la esencia vital de textos ajenos) es también la vindicación de un sujeto literario que logra hacer de su poética apropiacionista una figura fuerte de Autor y una inversión de valores, a partir de una tradición figurativa menor, pero entonces en boga –me refiero, concretamente, al *giallo* cinematográfico de Mario Bava, Dario Argento o Lucio Fulci–. Esta subversión de las figuras peyorativas es subrayada por Pizarnik en el propio texto, donde explicita las deudas con la biografía homónima de la condesa Erzsébet Barthory de Valentine Penrose (ella misma autora de collages surrealistas), *La comtesse sanglante* (1962), pero también con la apropiación, para la edición póstuma de 1976, de un fotograma de *Los cuentos inmorales* (1974) de Walerian Borowczyk, donde se relataba también la historia de la condesa.

Las *perras letradas* pertenecen a la misma estirpe que otros *lugares comunes* subvertidos por Ferré y otras compañeras generacionales, como la Bella Durmiente, Coppelia, Giselle, Medea, Pandora, Lilith, Isabel la Negra e Isabel Luzberca, cuyo carácter arquetípico, intacto a pesar de las transformaciones efectuadas, ha llevado a compararlos con "cuentos de hadas al revés" (M. GUTIÉRREZ: 23), y donde el subtexto tradicional es modificado, enmendado, recontextualizado o resemantizado con un objetivo emancipador. Igual sucede con las representaciones metaliterarias: en "La cocina de la Escritura" (1984), a las antípodas de las representaciones heredadas del Romanticismo basadas en el genio individual, la originalidad y angustia de la influencia, Ferré reivindica la escritura como arte culinario, donde la felicidad de los platos depende tanto de los ingredientes, como de las recetas heredadas de la sabiduría de los antepasados: una literatura colaborativa y democrática.

En lo que respecta al *Coloquio*, es de destacar que el perro hablador o escribidor,[8] gracias a la herencia Cervantina, es uno de los personajes fabulosos más solicitados por su carácter picaresco y propicio a la sátira. Inseparable compañero y subalterno del hombre, el perro es también el testigo privilegiado de sus vicios y flaquezas. Es más, Franca y Fina, las perras que conferencian, son calificadas de perras realengas, imagen que no podemos sino asociar a la "mujer realenga" (<REY), las que hacen lo que les da la "real gana", hembras callejeras, libres en el amor y, por lo tanto, esencialmente dañinas para la armonía de los hogares bien pensantes, y por ende el orden masculino:

> Por otro lado, aunque sea del todo imposible que algún día los perros ladren como las perras y a la inversa, ya que nunca estaremos libres de la identidad de nuestro sexo, me parece importante seguir intentándolo. Como perras realengas que somos, la calle nos ha enseñado que es necesario amar a la libertad más que a la propia vida y por ello necesitamos defender ante todo nuestro libre albedrío, el tuyo para contra lo que se te venga en gana y el mío para criticar lo que me cuentes (*Coloquio de las perras*, pág. 43).

Otro ejemplo contemporáneo que comparte voz satírica perruna con los Cipión y Berganza cervantinos, y con Franca y Fina, sería Buddy, el perro de Clinton, que en la novela *Indiscreciones de un perro gringo* (2007) de Luis Rafael Sánchez conforma, en opinión de Luce López Baralt, un "perro murmurador por antonomasia –el célebre "cínico" (del griego *kynos*) que denuncia lo que ve".[9] Los vicios de los contemporáneos de Cervantes para aquéllos, el escándalo Lewisnski para éste último, como sus congéneres masculinos, Franca y Fina pasan revista implacable a la literatura ejercida por perros y perras. Franca y Fina van a ofrecer en su diálogo una historia alternativa de la Literatura

[8] Agradezco al profesor Alejandro Lambarry que me haya permitido consultar su tesis doctoral, todavía inédita, sobre los narradores animales, defendida en la Universidad Paris-Sorbonne (París IV), bajo la dirección de Milagros Ezquerro, con el título *El otro radical. La voz animal en la literatura hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX*.
[9] Luce López Baralt, "El coloquio de dos perros. Luis Rafael Sánchez y Miguel de Cervantes", pág. 247.

latinoamericana, así como una visión lúcida de la situación contemporánea, sin excluir elementos "femeninos" como la intrahistoria, el chismorreo, las variantes contradictorias, etc. De este modo, las perras se muestran extremadamente severas con los escritores latinoamericanos, todos casi sin excepción tachados de machistas, pero también exigentes con sus correligionarias y consigo mismas.

La acusación latente en el *Coloquio* y en buena parte de la obra ficcional de Ferré será también la última representación apropiada y subvertida que analizaré aquí. Esta caracterización de la mujer escritora es la más degradante, puesto que implica negarle completamente su condición de autora y rebajarla a la de escribidora o copista. Como dice en el prólogo de *A la sombra de tu nombre*, una mujer "se juega con cada nuevo libro su reputación" (pág. 10). Me refiero a la caracterización como plagiaria, habitual en la historia literaria universal. En *La casa de la Laguna*, cuando Quitín descubre que Isabel está reescribiendo la historia de sus familias, su reacción es significativa:

> La falta de profesionalismo de Isabel lo mortificaba aún más que sus fantasías desaforadas. ¡Era una carterista intelectual! Había plagiado –irrespetuosamente– el material histórico que él le había facilitado (…) y no se lo reconocía (pág. 88).

Donde Quitín –el lector macho, privilegiado, que se siente amenazado– ve plagio, es decir, una literatura falsa, Isabel, la lectora ideal, lee escritura diferente, materna y democrática; tolerante y abierta a la incorporación de voces discordantes (incluso la de Quitín). R. Ferré no es la única escritora en reivindicar el plagio, la piratería (Ferré dirá, por su parte, que "en Ponce, todos los piratas son buenos"), el saqueo de textos –o cualquier otra expresión sinónima–; recuérdense los juegos intertextuales de *La bucanera de Pernambuco o* Hilda *la polígrafa* de Alejandra Pizarnik. Sin lugar a dudas, la autora que ha llevado esta propuesta más lejos ha sido Kathy Acker, autora que reivindicaba la reescritura femenina de obras maestras canónicas: *Don Quijote*, *Grandes esperanzas*; o de *bestsellers* machistas, como los de Harold Robbins (*Pussy. King of the Pirates*) lo que le conllevó incluso demandas judiciales por vulneración de los derechos de autor de Robbins.[10]

ELOGIO Y CONDENA DE LA DIFERENCIA (HEREDADA Y HECHA *PROPIA*)

En *La casa de la Laguna*, así como en otras obras de Ferré, se trata de otros plagios e imitaciones serviles (por ejemplo, Pavel, el arquitecto, que copia los modelos de Le Corbusier y que será desenmascarado y ninguneado por sus clientes burgueses). No obstante, a pesar de las apariencias, lo condenado no es la apropiación en sí misma, sino lo que ésta contiene de plagio invertido o, si se

[10] Para una visión completa sobre la obra de Acker, ver Michael Hardin (ed.). *Devouring Institutions. The Life Work of Kathy Acker*. San Diego: Hyperbolical Books, University of San Diego Press, 2004.

prefiere, de otro de los significados de plagio: "secuestro de personas". En efecto, desde los tiempos de *Zona de carga y descarga*, Ferré ha reflejado el colonialismo cultural, la sumisión mecánica a la Metrópolis en todos los ámbitos culturales elevados, en las modas, el arte, la arquitectura y el sempiterno *american way of life*, encarnado modélicamente en la angustia de los progenitores por que sus hijos hablen "inglés sin acento". Esta crítica implícita es especialmente visible en obras como *La guerra de las Vírgenes*, los cuentos y poemas de *Los papeles de Pandora* o *Maldito Amor*.

El uso del español o la preservación de la cultura puertorriqueña son, por consiguiente, armas legítimas de un pueblo de insostenible definición nacional. Ahora bien, tras la caída del muro, el fin de la Guerra Fría y el advenimiento de la nueva sociedad globalizada, numerosas voces se han alzado para denunciar los peligros de las poéticas e ideologías basadas en las diferencias, sean estas territoriales, genéricas u otras. Autores como Eduardo Subirats,[11] Michael Hardt y Tony Negri, entre otros, han acusado a los *Cultural Studies* y a los *Estudios de Género* de contribuir a mantener el orden imperial, las desigualdades, como una suerte de coartada ideológica y distracción crítica. Puesto que, cito:

> La mayoría de las veces, el imperio no crea división sino que, más bien, reconoce las diferencias existentes o potenciales, las ensalza y las administra, dentro de una economía general de mando (*Imperio*, pág. 222).

En paralelo, es asimismo significativo que pensadoras feministas como bell hooks o Gavarti Chakravorti Spivak critiquen abiertamente, desde posiciones e intereses hasta cierto punto divergentes, el feminismo teórico –identificado por antonomasia como *French Feminism*– demasiado anclado, en su opinión, en diferencias abstractas y apriorísticas, y alejado, por este motivo, de las necesidades efectivas de las mujeres; crítica que por otra parte ha sido también frecuente en las pensadoras latinoamericanas y en la misma R. Ferré. Más aún, el pensamiento político de R. Ferré ha evolucionado hacia posiciones que parecen hoy moderadas, en comparación con las ideas expuestas en *Zona*.[12]

En mi opinión, se debe tener en cuenta todas estas circunstancias a la hora de apreciar cabalmente la relación ambivalente de la obra de Ferré y el inglés o la cultura estadounidense. Cuando escribió la primera versión inglesa de *La Casa de la Laguna*, la autora confesó haber sido "tentada por el demonio". Reticencia reveladora que, sin embargo, ha sido incrementada hasta la denuncia más severa por determinados círculos, que vieron el bilingüismo de Ferré como una suerte de "traición" a los

[11] "Las poéticas colonizadas de América Latina", pág. 98.
[12] María Caballero habla de una "ira que se ha ido templando" en "Rosario Ferré y Virginia Woolf, o del impacto de ciertos feminismos en Hispanoamérica", pág. 275.

ideales patrios, por haber adoptado (esto es: *apropiado* sin hacerlos *propios*, ni de la forma *apropiada*) la visión arquetípica estadounidense sobre el territorio post-colonial puertorriqueño.[13]

Estos detractores deberían quizás recordar que, en general, la actitud de Rosario Ferré siempre ha rehuido los maniqueísmos y rechazado nuevas *lisístratas*, pues, como concluía el *Coloquio de las perras*:

> Que cuando la literatura femenina se predica como un credo, lo que comienza como un ideal termina inevitablemente en pócima para purgar fanáticos y exterminar lombrices (*Coloquio de las perras*, pág. 43.)

BIBLIOGRAFÍA

Obras citadas de Rosario Ferré

-*Papeles de Pandora* [1979]. New York: Vintage Books, 2000.
-"La cocina de la escritura" en E. Ortega y Elena González (coords.) *La sartén por el mango*. Río Piedras (Puerto Rico): Ediciones Huracán, 1984, págs. 137-154.
-*Maldito Amor*. Río Piedras (Puerto Rico): Huracán, 1988.
-*La casa de la Laguna*. Barcelona: Emecé, 1996.
-*Vecindarios excéntricos*. New York: Vintage Books, 1998.
-*A la sombra de tu nombre* [2000]. Madrid: Alfaguara, 2001.

Obras citadas de otros autores

-Acker, Kathy. *Don Quixote, Which Was a Dream.* New York: Grove Press, 1986.
---------- Pussy. King of the Pirates. New York: Grove Press, 1988.
-Pizarnik, Alejandra. *La condesa sangrienta*. Ediciones de 1971 y 1976 de Angle Crespo editores (Buenos Aires). El texto posee una nueva edición en el volumen editado por Ana Becciu. *Prosa completa.* 2ª ed. Barcelona: Lumen 2009, págs. 282-296.

Obras de Crítica

-bell hooks [Watkins, Gloria]. *Outlaw Culture. Resisiting Representations*. New York, London: Routledge, 1994.
-Caballero Wanguemert, María. "Rosario Ferré: Las estrategias de la escritura feminista". Revista *América. Cahiers du CRICAL nº 18. Formes brèves de l'espression culturelle en Amérique Latine de 1850 à nos jours*. Tome I. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1984, págs. 159-171.
-------- "Rosario Ferré y Virginia Woolf, o del impacto de ciertos feminismos en Hispanoamérica". *Anales de Literatura española, nº16: Narradoras Hispanoamericanas de la Independencia a nuestros días*. Carmen Alemany Bay (ed.) Alicante: Universidad de Alicante, 2003, págs. 261-278.

[13] Una muestra puede ser la crítica extremadamente negativa de Lilliana Ramos Collado en su blog con fecha de 1 de enero de 2013 y con el explícito título "Del rincón querido al marketing: Rosario Ferré a caballo entre dos culturas": Rosario Ferré [última visita marzo 2013].

-Ede, Lisa y Lunsford, Andrea. *Singular Texts/ Plural Authors. Perspectives on Collaborative Writing.* Carbondale (Illinois): Southern Illinois University Press, 1990.

-Gálvez-Carlisle, Gloria "Rosario Ferré y Ana Lydia Vega: identidad, transculturación, puertorriqueñidad y estrategias narrativas", *Voces del Caribe* 1, Invierno 2009, págs. 11-22.

-Gelpí, Juan. "Apuntes al margen de un texto de Rosario Ferré". Eliana Ortega y Elena González (coords.), *La sartén por el mango*. Río Piedras (Puerto Rico): Ediciones Huracán, 1997, págs. 133-135.

-Gutiérrez, Mariela A. *Rosario Ferré en su Edad de Oro. Heroínas subversivas de* Papeles de Pandora *y* Maldito amor. Madrid: Verbum, 2004.

-Hardin, Michael, (ed.) *Devouring Institutions. The Life Work of Kathy Acker.* San Diego: Hyperbolical Books, University of San Diego Press, 2004.

-Hardt, Michael y Negri, Antonio. *Imperio* [2000]. Trad. Alcira Bixio. Barcelona: Paidós, 2005.

-López Baralt, Luce. El coloquio de dos perros. Luis Rafael Sánchez y Miguel de Cervantes", en *Revista nuestra América* nº8, Universidad Fernando Pessoa: Oporto, Enero-Julio 2010, págs.245-260.

-Ludmer, Josefina. "las tretas del débil", Eliana Ortega y Elena González (coords.), *La sartén por el mango*. Río Piedras (Puerto Rico): Ediciones Huracán, 1984, págs. 47-54.

-Méndez-Clark, Ronald. "La pasión y la marginalidad en (de) Rosario Ferré", en Eliana Ortega y Elena González (coords.), *La sartén por el mango*. Río Piedras (Puerto Rico): Ediciones Huracán, 1984, págs. 119-130.

-Ortega, Eliana. *Lo que se hereda no se hurta. Ensayos de crítica literaria feminista*. Santiago (Chile): Cuarto Propio, 1996.

-Pérez López, Mª Ángeles, "Fronteras discursivas en la obra de Rosario Ferré", en *Actas del 8º Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea. Novela y ensayo*. Puerto de Santa María: Fundación Luis Goytisolo, 2001.

- Ramos Collado, Lilliana. "Del rincón querido al marketing: Rosario Ferré a caballo entre dos culturas": Rosario Ferré [última visita marzo 2013]:
http://bodegonconteclado.wordpress.com/2013/01/13/del-rincon-querido-al-marketing-rosario-ferre-a-caballo-entre-dos-culturas/

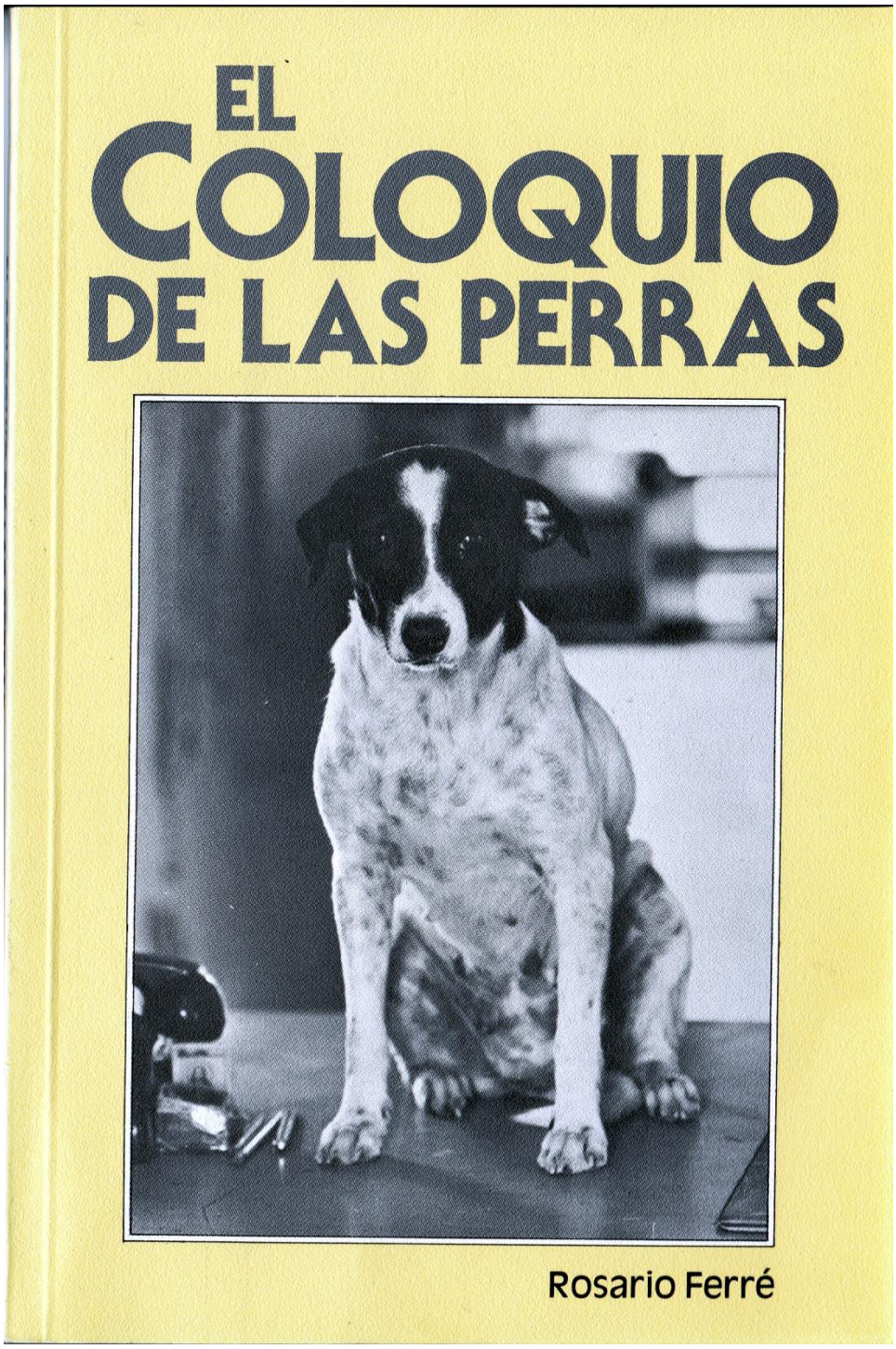
-Randall, Marilyn, *Pragmatic Plagiarism: Authorship, Profit and Power*, University of Toronto Press, Toronto, 2001.

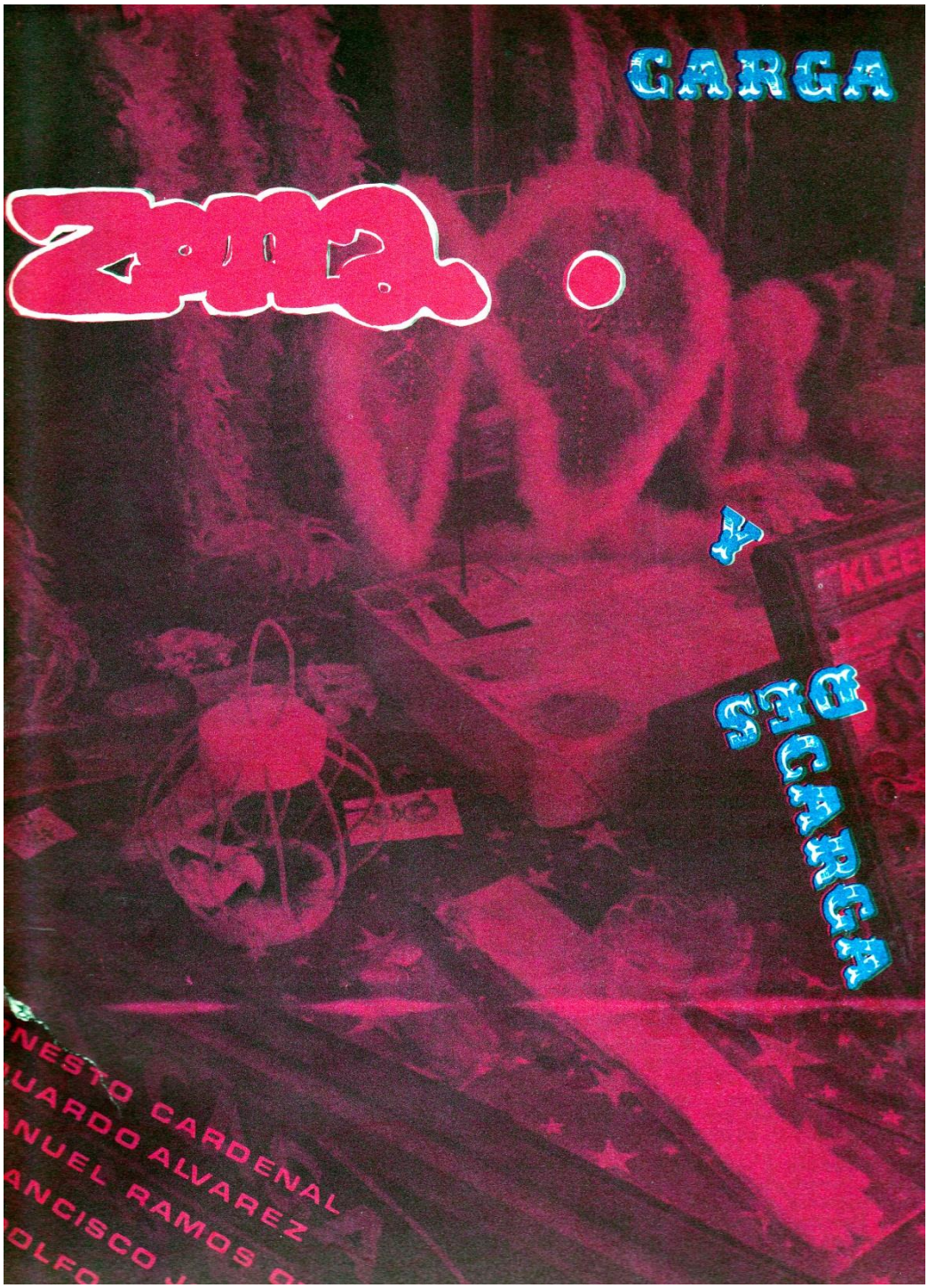
-Spivak, Gayatri Chakravorty. *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics* [1998]. New York, London: Routledge, 2006.

- Subirats, Eduardo. "Las poéticas colonizadas de América Latina". En *Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales.* Año 1, no. 1 (jun. 2008-). Buenos Aires : CLACSO, 2008. págs. 77-100.

-Woodmansee, Martha, Jaszi, Peter (editores), *The Construction of Authorship. Textual Appropiation in Law and Literature*, Duke University Press, Durham and London, 1994.

ANEXOS



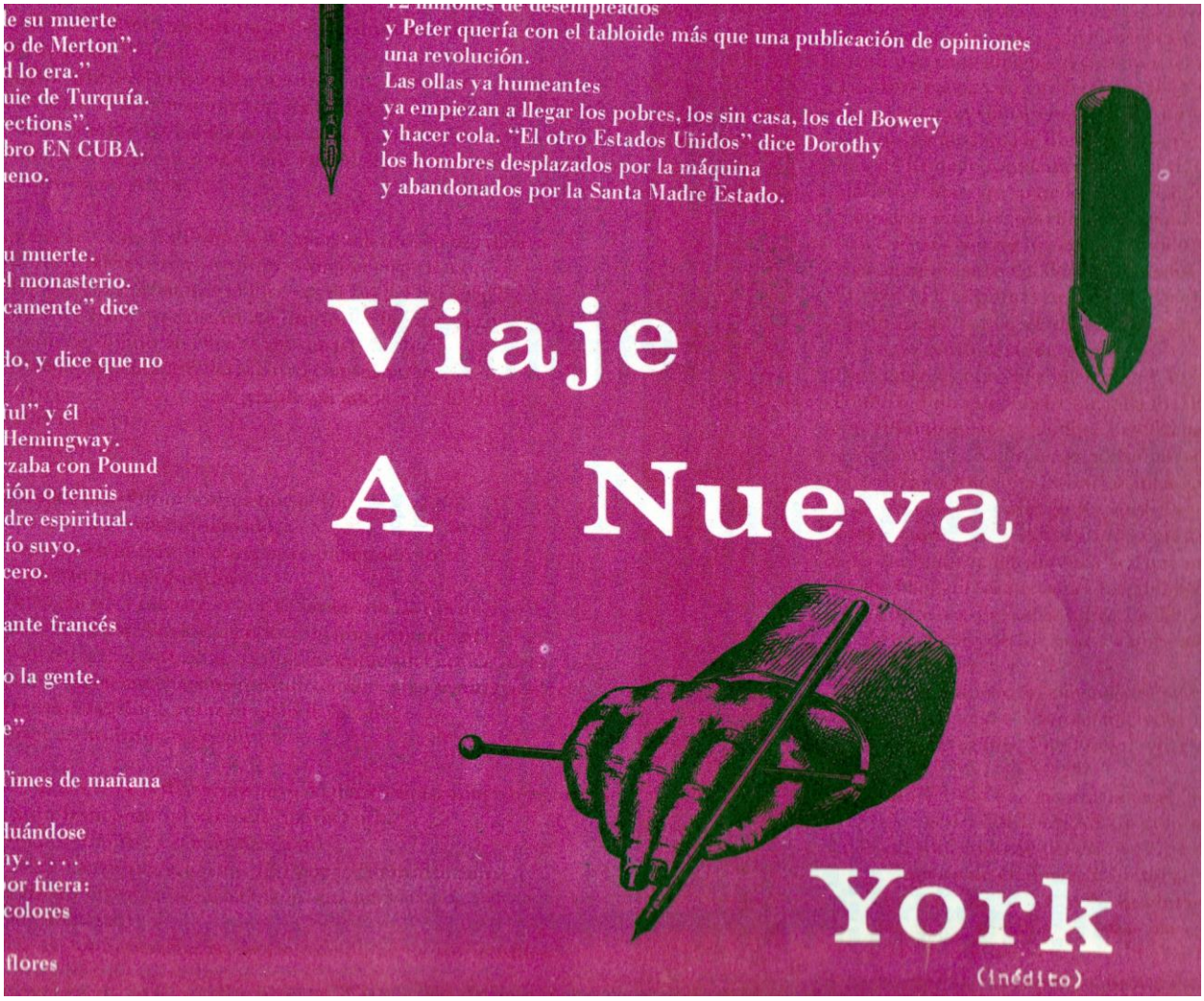

CARGA
zona
CARGA
NESTO CARDENAL
UARDO ALVAREZ
NUEL RAMOS
ANCISCO



en Puerto Rico no solamente consumimos el sobrante de los productos de uso doméstico como la salsa de tomate libbys impulsada en nuestro mercado como la más exquisita de todas las salsas de tomate a precios que solamente el negociado del tiempo podría interpretar adecuadamente cuando en New York es la más barata de todas las salsas de tomate con una diferencia de ocho centavos por lata además cómo es posible que los televidentes puertorriqueños puedan olvidar el legendario show libbys con esa pieza de museo llamada luis vigoreaux que por tanto tiempo nos comió el cerebro con la calidad inigualable de los productos libbys mientras la pobre emma rogers se la pasaba repitiendo el sonsonete pegajozo de comenzó por un dedito y la mano agarró: en puerto rico compramos televisores defectuosos de la general electric donde mirta silva puede apreciarse la misma noche con libras de más o de menos dependiendo de la urbanización desde donde se

poráneo es como los mejores tangos un canto a la soledá para llegar al problema básico de la represión que siempre ha perseguido la obra de bertolucci; TANGO es un análisis lento a ritmo de tango de la violencia humana de la intolerancia moral del hombre que desconoce que el facismo es algo más que una idea políticas marlon brando y maría schneider desarrollan dentro de sus personajes las diversas transformaciones de la violencia acumulando y construyendo las actitudes sobre la piel como ese paso de tango en que una pierna se adelanta a la otra hasta llegar a la caída final de uno de los cuerpos pero aquí el cuerpo caído se levanta y a manera de contratango retrocede y su caída es el comienzo de la liberación: como en sus películas anteriores (sobretodo LA ESTRATEGIA DE LA ARAÑA — quizás su mejor film basado en un cuento de borges — y EL CONFORMISTA) el color es vital para crear la atmósfera anímiCRONICA


ESPECIAL


e su muerte
o de Merton".
l lo era."
uie de Turquía.
ections".
bro EN CUBA.
eno.
u muerte.
l monasterio.
camente" dice
lo, y dice que no
ful" y él
Hemingway.
zaba con Pound
ión o tennis
dre espiritual.
fo suyo,
cero.
ante francés
o la gente.
e"
Times de mañana
luándose
ay.....
or fuera:
colores
flores
y Peter quería con el tabloide más que una publicación de opiniones
una revolución.
Las ollas ya humeantes
ya empiezan a llegar los pobres, los sin casa, los del Bowery
y hacer cola. "El otro Estados Unidos" dice Dorothy
los hombres desplazados por la máquina
y abandonados por la Santa Madre Estado.
Viaje
A Nueva
York
(inédito)



Julio Cortazar
Libro de Manuel
Editorial Sudamericana, 1973
Por: Rosario Ferré

ensayo

En una entrevista a Julio Cortazar en el periódico La Opinión (marzo de 1973) este llama el **Libro de Manuel** heredero de **Rayuela**, no solo porque la novela tiene una serie de atmósferas y recurrencias rayuelescas, sino por ser "una gran bifurcación, no en sentido de calidad sino de ángulo, una bifurcación de 180 grados, porque plantea una convergencia de la militancia, o del compromiso político, con la literatura pura". "**El Libro de Manuel**, añade cautelosamente Cortazar, es una gran aventura, y no se cuales serán sus resultados". La importancia que supone el libro para su autor puede medirse por el hecho de que este se trasladó a la Argentina especialmente para su publicación.

Para los estudiosos de Cortazar es necesario darse cuenta de que tanto **Rayuela** como **Manuel** tienen una finalidad evangelizadora. Finalidad que como dice Lezama Lima, es "una búsqueda de antropofanía, o divinización del hombre, por caminos diferentes. En ambas obras el paso de una dimensión a otra, de una condena a una salvación, es el tema central. Libros en el fondo religiosos, escritos con inmensa reverencia hacia el hombre y hacia la vida, su inspiración fluye en ambos casos de la piedad.

En el tercer capítulo de **Manuel** se presenta al lector una bifurcación de alternativas. La primera es "cambiar la realidad para mi solo: Meister Zen, Meister Vedanta. Descubrir que el yo es ilusión, cultivar su jardín, ser santo, etc." A esta alternativa, el que te dije, personaje alter-ego del autor reminiscente de Morelli y de mi paredro, dice No. La segunda: "cambiar la realidad para todos, de alguna manera fundar lo real como humanidad. Esto significa admitir que la carrera humana va por la pista falsa. Consecuencia de esta admisión: reconocer que hay solo un deber y es encontrar la buena pista. Método, el socialismo y la revolución". A esta alternativa el que te dije dice Si.

Rayuela es la lucha del hombre por su salvación particular la caída hacia el centro del ser, el **Quijote** en el fondo de la Cueva de Montesinos, Oliveira persiguiendo a Talita-Maga hasta la última casilla-cielo de la rayuela, Demián descendiendo en su interior en busca de las imágenes del destino. **Manuel** es la lucha del hombre por la salvación de todos los hombres. **Rayuela** es el libro de la soledad, donde la condena del hombre es "el olvido del Eden, la conformidad vacuna, la alegría barata y sucia del trabajo y del sudor sobre la frente y las vacaciones pagas", **Manuel** el libro de la solidaridad, donde la condena del hombre es la protesta estéril, la masturbación intelectual y la enajenación Marcos, el idealista que cree en la acción, personaje principal de **Manuel**, recuerda a Medrano, el héroe de **Los Premios**, cuando dice, antes cambiarla, decidirse a participar en el secuestro. La razón por la cual este decide reunirse con los revolucionarios es irracional: la fe en la revolución. Como toda fe, su conversión es un fenómeno que no se puede explicar. En esto Cortazar parece coincidir con el dogma católico: la fe es un don divino que asalta súbitamente, y este parece ser el caso de Andrés. Una vez reunidos los revolucionarios en un chalet a las afueras de París los contrarevolucionarios los atacan con la consecuente muerte de Marcos y el encarcelamiento o exilio a los demás.

Es fácil comprender que el **Libro de Manuel** tuviera tan capital importancia para el autor. **Rayuela** tuvo sobre los jóvenes de la generación del sesenta una influencia de vastas proporciones, no solo como novela que determinó el curso de la vanguardia literaria, de un rompimiento con viejos cánones y formas que transformó la literatura posterior, sinó al nivel existencial, como resumen de una filosofía de vida en la cual los jóvenes se reconocieron. El existencialismo de la post-guerra, enriquecido por conceptos de filosofías orientales se formuló como lucha por la libertad individual, dió base a la visión de mundo de los hippies y de los flower people, a su resistencia pasiva que rechazaba todo tipo de acción agresiva hacia el sistema contra el cual se revelaban. Cortázar parece pesarle la trascendencia de **Rayuela** en el pensamiento de la juventud, aunque ha insistido que en ella no se daban respuestas, solo "ayudaba a formular una serie de preguntas que ellos tenían latentes".

Motivado quizá por la urgencia de una conciencia intranquila escribe el **Libro de Manuel**, para rectificar, en alguna medida, el mal que pudo nacerle a los jóvenes que leyendo a **Rayuela**, se convencieron de que la enajenación era la única consecuencia lógica de la rebelión y de la búsqueda de la autenticidad. Enajenación cuyo heroico desenlace parecía ser la locura o el suicidio. Es a ésta preocupación por el efecto de sus obras en los lectores a la cual se refiere Cortázar en el **Libro de Manuel** cuando dice: "La difundida imagen de la muchacha norteamericana que ofrece una rosa a los soldados con las bayonetas caladas sigue siendo una mostración de lo que va del enemigo a nosotros: pero que nadie entienda o finja entender aquí que esa rosa es un platónico signo de no violencia, de ingenua esperanza: hay rosas blindadas, como las vió el poeta, y hay rosas de cobre, como las vió Roberto Arlt. . Lo que cuenta, lo que yo he tratado de contar, es el signo afirmativo frente a la escalada del desprecio y del espanto, y esa afirmación tiene que ser lo más solar, lo más vital del hombre."

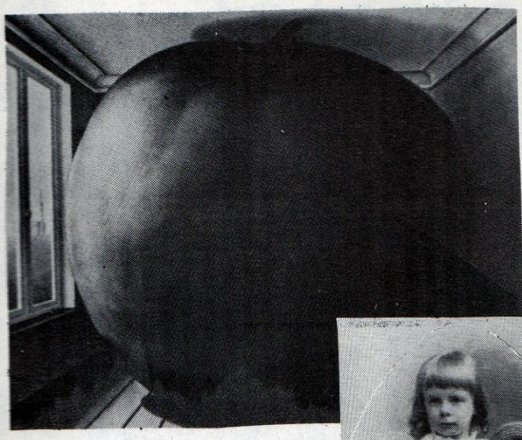
La urgencia de hacer llegar su mensaje a la masa de lectores jóvenes explica la sencillez estructural del **Libro de Manuel**. A diferencia de **Rayuela** y de **62 Modelo Para Armar**, en las cuales la forma es completamente abierta: cancelación del nivel temporal por la simultaneidad de tiempos en **Rayuela** y por los juegos aleatorios en **62 Modelo**; carencia de anécdota o trama estructurada en el orden tradicional de presentación, climax y desenlace, ausencia de principio o fin, etc.,, el **Libro de Manuel** es un relato parcialmente cerrado que sigue una secuencia temporal y en la cual la historia del secuestro constituye el eje de la acción. La novela carece de esa naturaleza flexible de todo relato abierto, fragmento de prosa que no decide ni resuelve nada, y del cual entramos y salimos con entera libertad. Como en **Los Premios**, en el **Libro de Manuel** hay un retorno al desenvolvimiento lógico de la acción.

La experimentación técnica aquí se limita al punto de vista de la narración. Los personajes narradores son alternativamente Lonstein, Andrés, yo (a quién el que te dije llamaba Andrés) y el que te dije. Todos alter-

Un abrazo de tu amigo, ya.

J.G. Cobo B.
Bogotá, Colombia

CARTAS





René Magritte-
THE LISTENING CHAMBER.



23 de septiembre de 1973

Rosario Ferré
Rafael Cancel Miranda 28062-132

Saludos hermana:

Me llegó Zona Carga y Descarga-. Sabía de la vida de Zona, pero es la primera vez que tengo el gustísimo placer de ver y leer una. Ma cayó bien. Es un incentivo al pensamiento-sentimientos patrios, sociales y culturales y se palpa respeto a la inteligencia del lector. Como bien sabes, muchos escriben sin respeto a la capacidad intelectual de quienes les leen. Lee columnas de periódicos y revistas entreguistas y verás testimonio de ello.

Ojalá y solo sea la primera vez y no la última que reciba Zona. La leí de rabo a cabo y un tantito más y me llevo a zonas que hacía tiempo no recorría.

Si supieras las muchas veces que me he jalado los pelos del alma por haber estado tan cerca de conocer a Julia de Burgos y haber fallado por tan solo fracciones, en términos de tiempo. Un compañero que la conoció, por lo menos que la trató, Oscar Collazo, me dice era una mujer que "vivía intensamente", y bueno, ¿Quien que no viva intensamente puede decir que ha vivido? ¿Has notado como ante la presencia de un ser que vive intensamente se sienten ciertas vibraciones que no se sienten ante los que solo existen y punto? Es como si nos tocaran o los tocáramos aunque estuvieran a cien pies de nosotros. Sentir, vivir, amar, intensamente. . . ¡Eso es realmente vivir! No puede haber revolucionario que no posea esa intensidad. Su poema, es tan o más retrato de ella que la foto, (Tenía ojos sublimemente hermosos)**que insertaron a la cabeza del escrito.**

Tu trinchera es trinchera de luz y como sabes, la luz salva a los hombre-mujeres de los tropiezos de la oscuridad. Zona alumbra, y por tanto ayuda. La luz mental es hasta más importante que la misma luz solar.

¡Que bonitos son los seres completos! Son seres sin máscaras. Los seres que no tienen ni el alma ni el pensamiento mutilados, o como decía Julia de Burgos: "En mí no, que en mi manda mi solo corazón, mi solo pensamiento, quien manda en mi soy yo".

En la dirección del sobre siempre puedes escribir ese número que sigue mi nombre. Sé que probablemente no te guste añadir ese número de preso a mi nombre, o en el sobre, pero que vá, para mi es un emblema de honor, pues es mi número de "cautivo por la libertad de mi pueblo". Ese número tiene más significado para mi que todos los títulos habidos o por haber.

¡Bueno, hasta aquí llegué! Saludos boricuas,

Rafael

TOMATE RELLENO

Se escoge un tomate de los que se llaman de a libra, se le quita la parte superior, que es por donde esta agarrado, para extraer las semillas con una cucharita pequeña, y despues se exprime suavemente, para que suelte el agua o acido que contiene; ya vaciado, se hace un picadillo con carne de gallina cocida o asada, huevos crudos, perejil, alcaparras, aceitunas quitados los huesos, pasas y anchoas; se rellena el tomate, echandole un poco de manteca y sal; luego que esta lleno, se le cubre con migas de pan batido con una yema de huevo y se pone a cocer en un hornillo; a falta de este, en una cazuela de tapa plana, con fuego por arriba y debajo. De este modo se rellenan cuantos se quieran, segun el numero de personas.

EL COCINERO PUERTORRIQUEÑO
1891



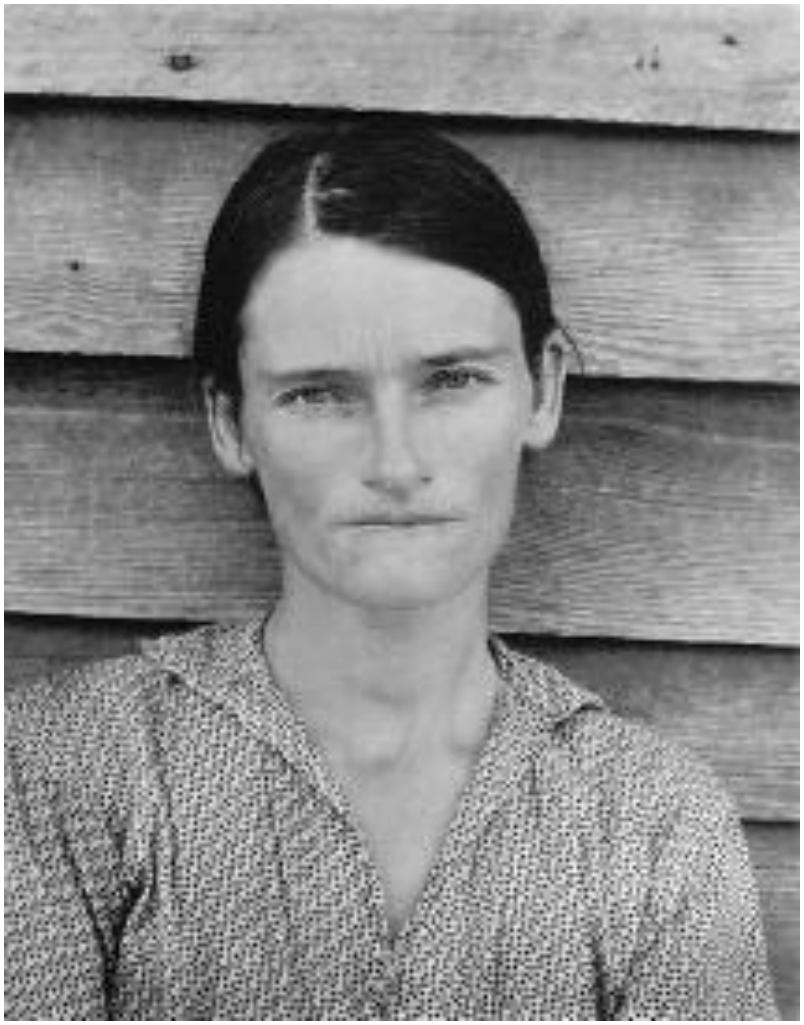
38

El bigote de Fernando Martín

AURELIO SE POSTULÓ PARA alcalde en el 1944. Ese año Mamá y yo asistimos a nuestro primer mitin a escondidas de Papá. Las mujeres casi nunca iban a mítines entonces. A menudo se celebraban en barrios peligrosos, donde los hombres terminaban borrachos y blandían sus machetes en cuanto empezaba una discusión. Aurelio le había dado a Clarissa órdenes terminantes de no asistir a ningún mitin por su cuenta.

Pero una noche, cuando Papá se encontraba de campaña por

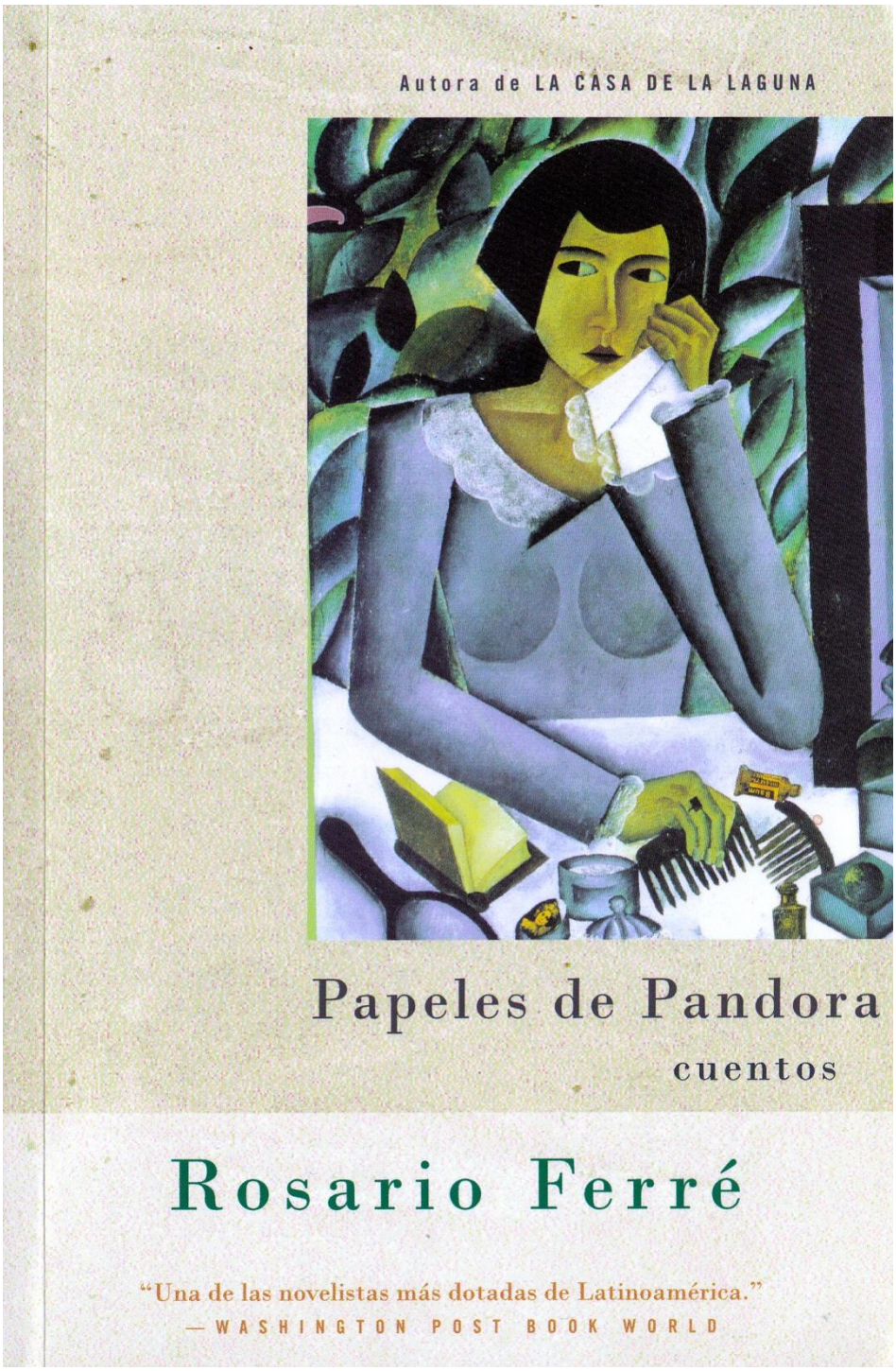
VECINDARIOS EXCÉNTRICOS (1998)



SHERRIE LEVINE, «AFTER WALKER EVANS», 1981

UNTITLED © SHERRIE LEVINE



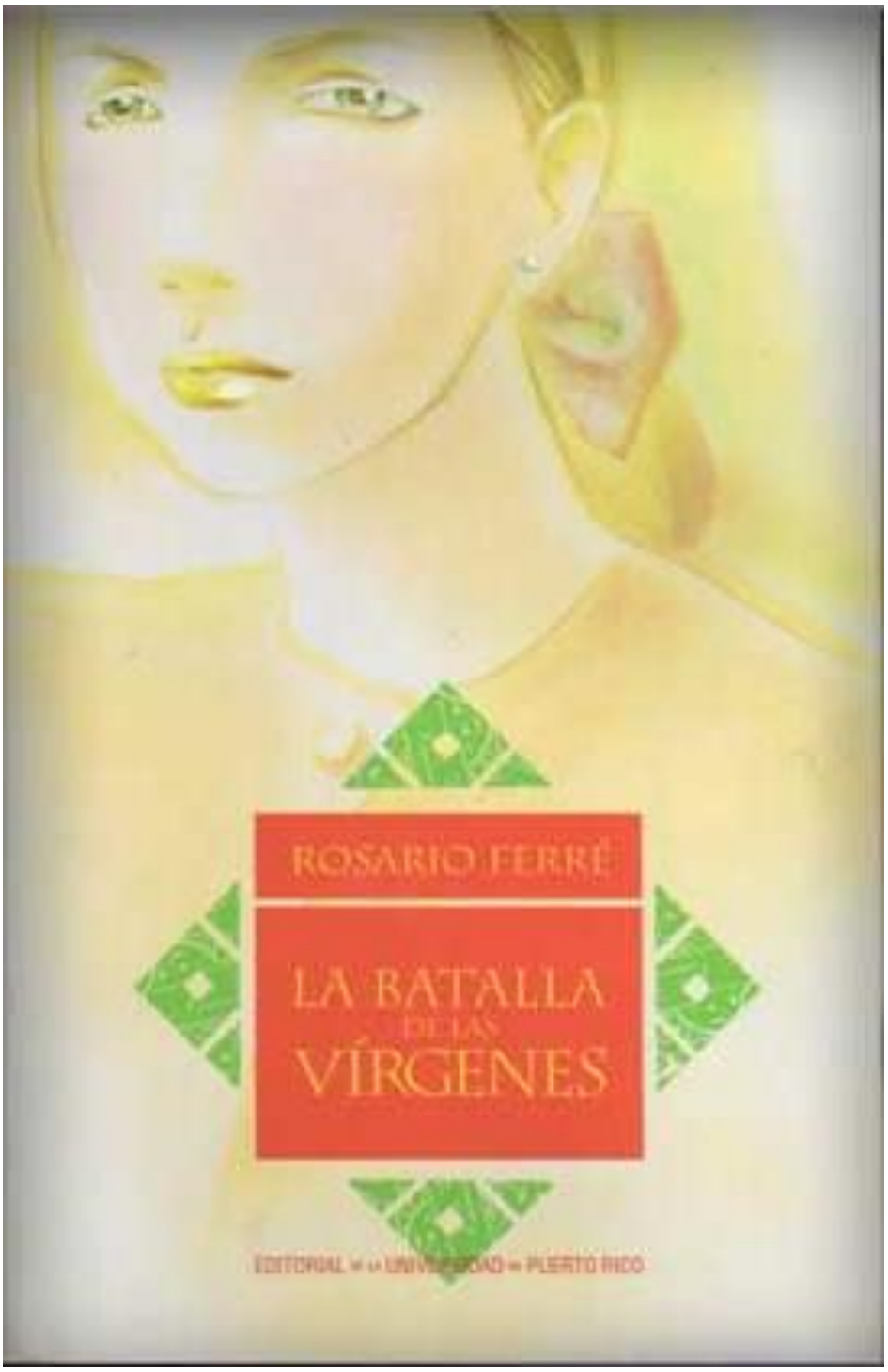

Autora de LA CASA DE LA LAGUNA
Papeles de Pandora
cuentos
Rosario Ferré
"Una de las novelistas más dotadas de Latinoamérica."
— WASHINGTON POST BOOK WORLD

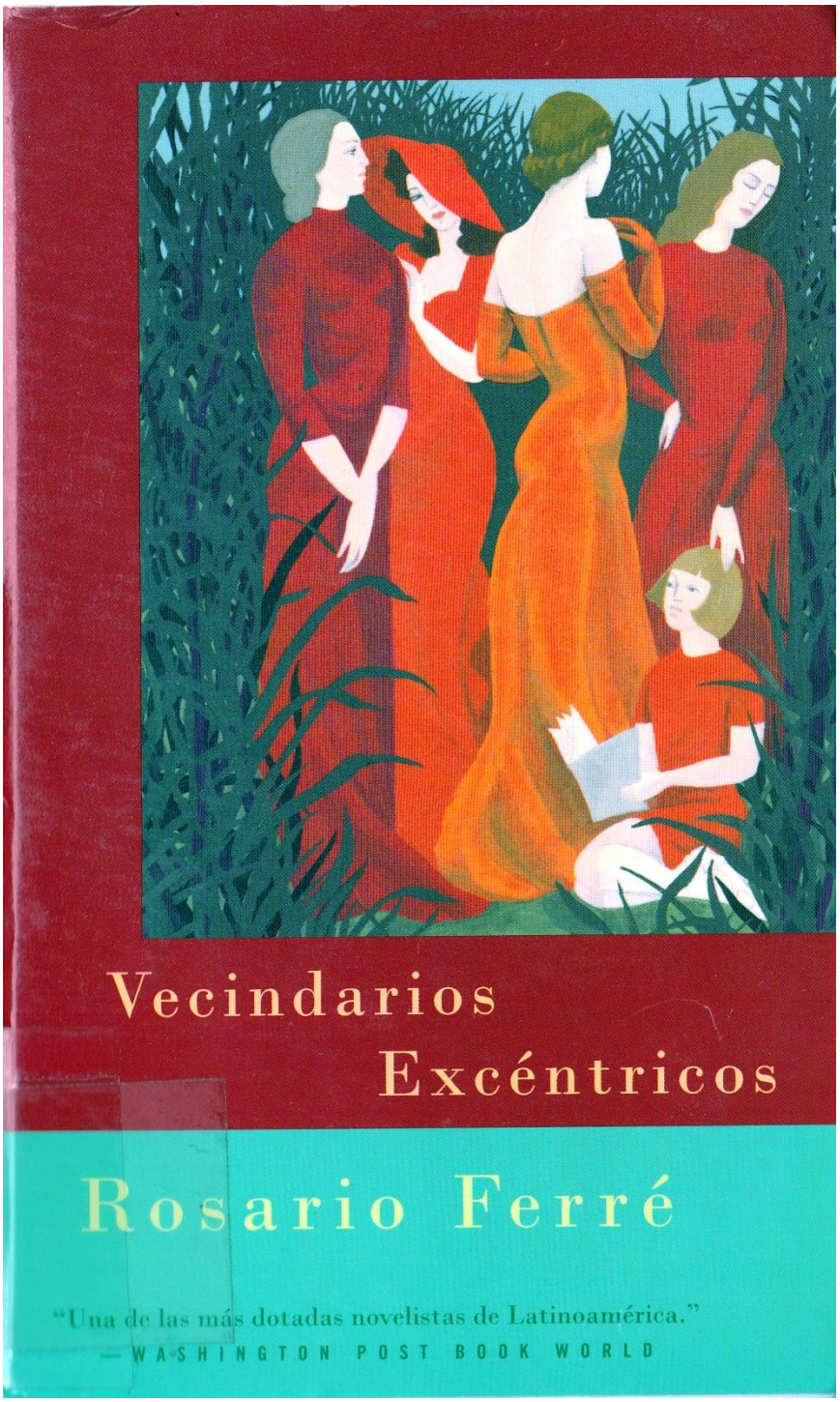


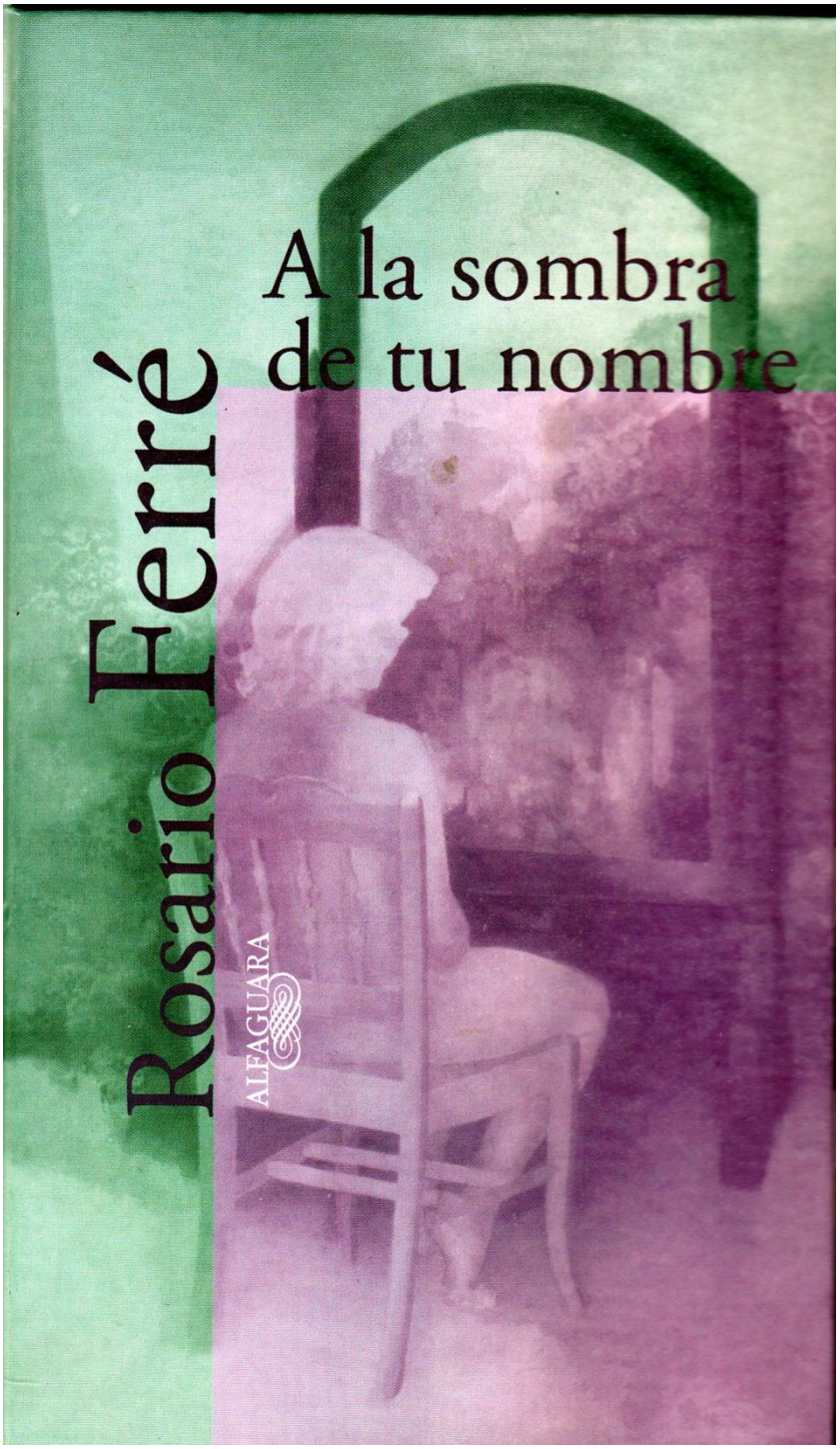
MALDITO AMOR

Rosario Ferré

ediciones huracán


ROSARIO FERRÉ
LA BATALLA DE LAS VÍRGENES


Vecindarios
Excéntricos
Rosario Ferré
"Una de las más dotadas novelistas de Latinoamérica."
—WASHINGTON POST BOOK WORLD


Rosario Ferré
A la sombra de tu nombre
ALFAGUARA



"Rosario Ferré, como cuentista y ensayista comprometida, toma la posición ética del creador puertorriqueño y por extensión del latinoamericano de hoy, de responsabilidad con su país y con su tiempo, así como con su esencial condición feminista".

Juan Escalera Ortiz

"La poesía de Ferré actúa como una forma de conocimiento que integra datos de información de la cultura universal a un corpus poético donde, reformulados los datos, participan de un sentido nuevo".

Rubén González

"Rosario Ferré ha vuelto a Puerto Rico convertida en una de las escritoras puertorriqueñas más conocidas en Latinoamérica y Estados Unidos".

María Mercedes Grau

"Rosario Ferré escribe 'El Coloquio de las Perras' con un motivo principal, el de unir el mundo literario fragmentado y convertirlo en un mundo más tolerante y ejemplar para todos".

Suzanne Hintz

"¡Cuánta ha cambiado Rosario desde su revista 'Zona de Carga y Descarga', 'Papeles de Pandora', 'Sitio a Eros...', 'Fábulas de la Garza Desangrada' y '...Maldito Amor!' "

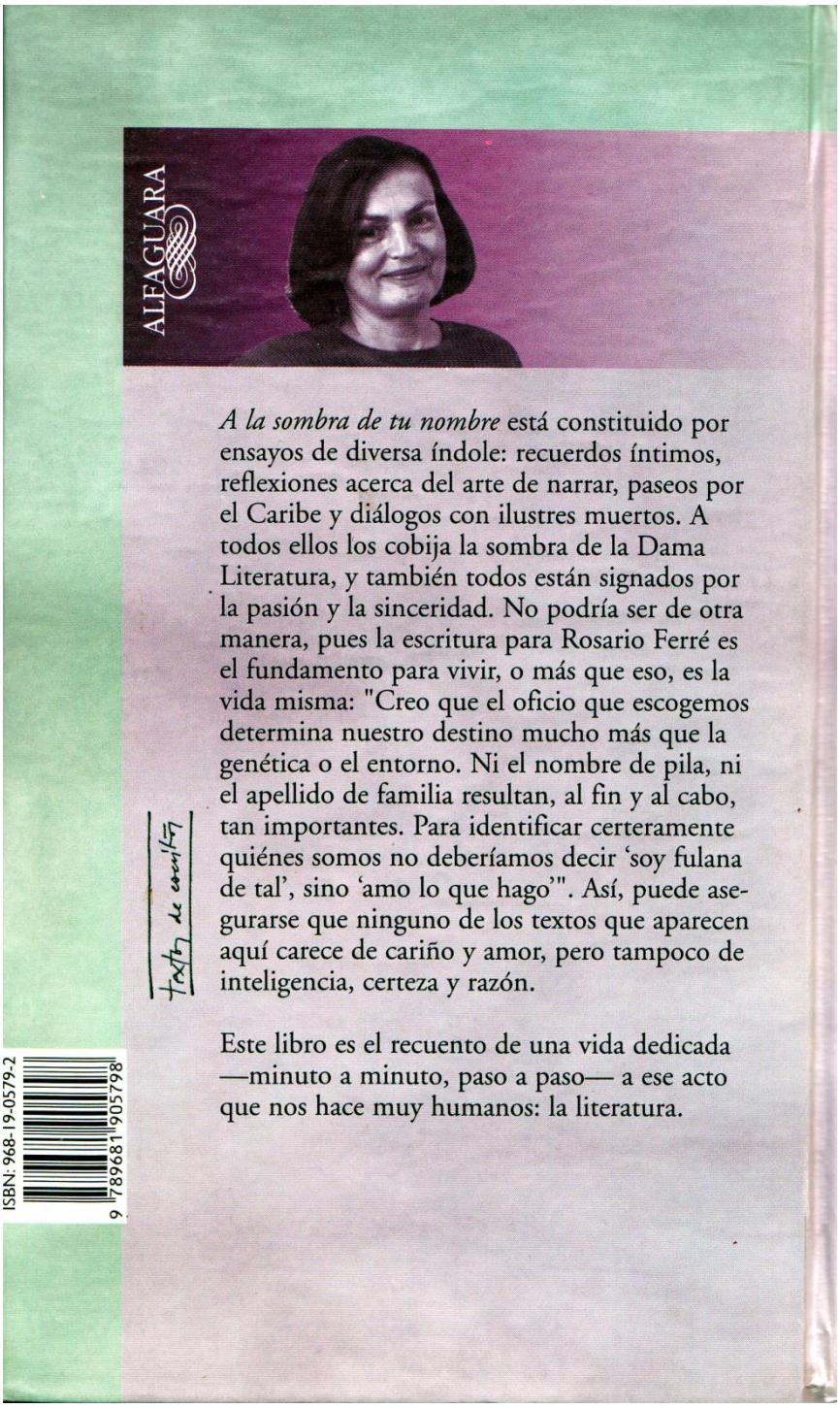
Elena Poniatowska

"Una de sus virtudes de la voz analítica de Ferré es su inviolable sensatez".

Rubén Ríos Avila

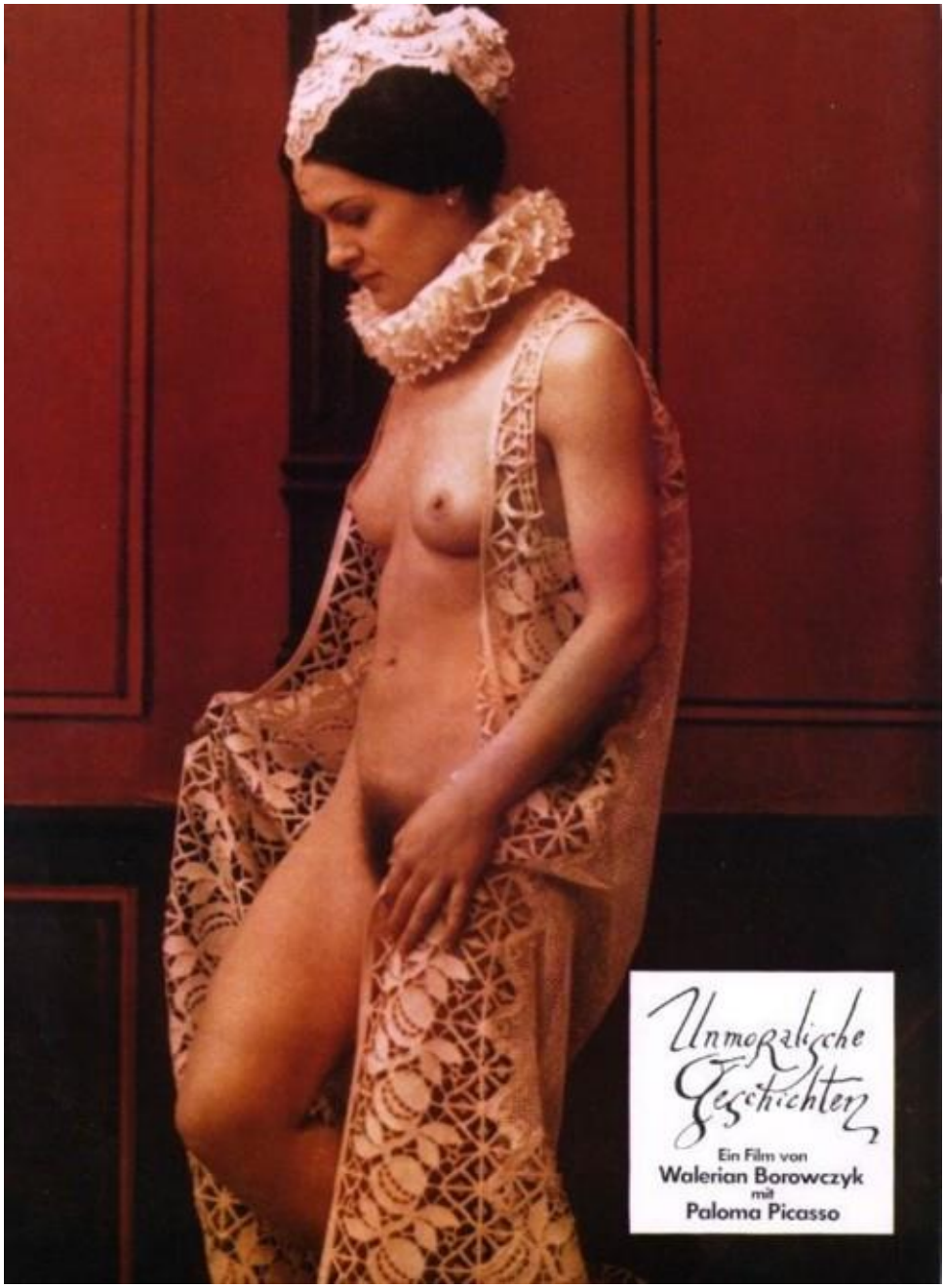
S.A. de C.V.
SERVICIOS ESPECIALIZADOS Y REPRESENTACIONES
EN COMERCIO EXTERIOR, S.A. DE C.V.

LITERAL BOOKS


ALFAGUARA
A la sombra de tu nombre está constituido por ensayos de diversa índole: recuerdos íntimos, reflexiones acerca del arte de narrar, paseos por el Caribe y diálogos con ilustres muertos. A todos ellos los cobija la sombra de la Dama Literatura, y también todos están signados por la pasión y la sinceridad. No podría ser de otra manera, pues la escritura para Rosario Ferré es el fundamento para vivir, o más que eso, es la vida misma: "Creo que el oficio que escogemos determina nuestro destino mucho más que la genética o el entorno. Ni el nombre de pila, ni el apellido de familia resultan, al fin y al cabo, tan importantes. Para identificar certeramente quiénes somos no deberíamos decir 'soy fulana de tal', sino 'amo lo que hago'". Así, puede asegurarse que ninguno de los textos que aparecen aquí carece de cariño y amor, pero tampoco de inteligencia, certeza y razón.
Este libro es el recuento de una vida dedicada —minuto a minuto, paso a paso— a ese acto que nos hace muy humanos: la literatura.
ISBN: 968-19-0579-2
9 789681 905798



PORTADA DE LA EDICIÓN DE 1976



FOTOGRAMA DE PALOMA PICASSO EN *LES CONTES INMORAUX* (1974)
DE WALERIAN BOROWCZYK