

Memoria, de Rosario Ferré: Una Reescritura de Sí Misma

Irsa Yésica Ruiz Villa

Facultad de Idiomas, Universidad Veracruzana

irsruiz@uv.mx

Resumen

Según Paul Ricoeur, para referirnos al pasado, nuestro único recurso es la memoria, asociada ineludiblemente a la pretensión de ser fiel a lo que se relata. Sin embargo, la memoria es sesgada, selectiva y, al exponerla mediante la escritura, se agrega el hecho de que el narrador construye un texto narrativo con todas las funciones narratológicas que esto conlleva, entre ellos el concepto de verdad, pues toda narración implica una cierta ficcionalización, característica que le otorga literariedad. En este trabajo se revisan dos ensayos y un libro de la escritora puertorriqueña Rosario Ferré, en los que analizo la razón de su insistencia en decirnos la verdad —su verdad— acerca de cómo se convirtió en escritora y cómo concibió sus novelas, poemas y ensayos, ligado todo ello a su vida personal. Desde mi punto de vista, se trata de un intento de reescribir (revisar y corregir) su historia, su quehacer literario.

Palabras Clave: memoria, reescritura, verdad

Abstract

In according to Paul Ricoeur, we use the memory like only resource to talk of the past because we think the memory is always the truth and we think if we relate the facts of our lives, we always relate the truth. However, memoir is biased and selective. In addition, a narrative discourse have a narrator, therefore this text have fiction's elements. Fiction's elements transform the text in literary genre. In this article, I analyze two essays and a book of a writer of Puerto Rico. Her name is Rosario Ferré. In this text I analyze why she insists in relate us her truth time after time. She relate us in her texts why she became a writer, she tell us how wrote her novels, poems and essays very bound to her personal life. From my point of view, she wants rewrite her history to review it, to change it.

Key Words: memory, (re)writing, truth

El presente dirige el pasado como un director de orquesta a sus músicos.

Ítalo Svevo

Hace unas semanas vi la película *La Verité*, protagonizada por Catherine Deneuve y Juliette Binoche; la cinta explora el concepto de verdad que cada persona tiene sobre el mismo evento, en específico la problemática de la verdad entre madre e hija encarnadas por estas reconocidas actrices. El personaje de Deneuve escribe un libro autobiográfico y el de Binoche no reconoce en él los eventos ahí relatados ni reconoce en ellos a su madre; además, detecta la falta de otras personas entrañables e importantes en sus vidas. Para ella, el libro escrito por su madre contiene una versión distinta de lo que ella percibió en su infancia. Entonces, ¿la madre adornó los sucesos relatados o en verdad los apreció de una manera distinta?

Hace ya varios años le hicieron a mi abuela una entrevista por alguna razón que no recuerdo y se publicó un libro con varias de estas entrevistas hechas a adultos mayores. Mi abuela nos ha relatado a la familia en múltiples ocasiones sus andanzas en el circo y su trabajo con estrellas de la carpa; aun así, hay distintas versiones entre lo que recuerda su hermana y lo que recuerda su hija, mi mamá. Pero nada tan lejos de sus historias como esa entrevista publicada, ninguno de los miembros de la familia pudimos reconocer a nuestra abuela en ese diálogo obviamente “adornado” por la reportera, nunca pudimos escuchar la voz ni el lenguaje característico de la abuela. ¿Cuál es la causa de que busquemos *la verdad* en un libro, en una obra que se dice autobiográfica?

Según Paul Ricoeur, ‘no tenemos otro recurso, sobre la referencia al pasado, que la memoria misma. A la memoria se vincula una ambición, una pretensión, la de ser fiel al pasado’ (2000, p. 40). Como podemos constatar en esta afirmación, el ser humano persigue una idea de verdad, en cuanto hechos históricos o hechos de la vida. No obstante, otros conceptos ligados a estos, desde la perspectiva de Ricoeur, son la historia y el olvido, siendo este último una parte importantísima en el proceso de “hacer memoria”. Sin embargo, la memoria es sesgada, selectiva y, al exponerla mediante la escritura, se agrega el hecho de que el narrador-creador de un discurso “acomoda” los recuerdos, decide qué decir de su pasado y cómo decirlo; es decir, construye un texto narrativo para reconstruir el pasado, con todas las funciones narratológicas que esto conlleva, lo cual problematiza el concepto de verdad, pues toda narración implica una cierta ficcionalización, un artificio del lenguaje. A ese respecto, Beatriz Sarlo apunta que:

Se recuerda, se narra o se remite al pasado a través de un tipo de relato, de personajes, de relación entre sus acciones voluntarias e involuntarias, abiertas y secretas... (Sarlo, 2006, p. 13).

Con base en lo anterior, en este trabajo revisaré tres textos de la escritora puertorriqueña Rosario Ferré (1938-2016), quien en la década de los 70 inicia sus estudios universitarios y funda una de las más importantes revistas literarias del país, realizó estudios de doctorado en los Estados Unidos y tiene varios premios por su obra. En 1986 publica dos ensayos de tipo autobiográfico en los que cuenta lo que hay detrás de su quehacer literario: *La Cocina de la Escritura*, y *De la Ira a la Ironía, o Sobre cómo Atemperar el Acero Candente del Discurso*, y que en 2011 publica su libro *Memoria*, donde reitera *la verdad* en la conformación de sus libros. A mí, como a muchos lectores, me encanta que los escritores nos describan cómo fue que imaginaron las historias y a nuestros personajes favoritos, por lo que leí con deleite los dos ensayos señalados, sobre todo porque en el primero se describe el origen de uno de mis cuentos favoritos: *La Muñeca Menor*.

El ensayo que inaugura el libro *Sitio a Eros: La Cocina de la Escritura*, está conformado por cuatro apartados: ‘De cómo dejarse caer de la sartén al fuego’, ‘De cómo salvar algunas cosas en medio del fuego’, ‘De cómo alimentar el fuego’, y ‘De cómo lograr la verdadera sabiduría de los guisos’. En ellos, primeramente, la autora nos cuenta de su dilema al querer seguir los preceptos de dos iconos del discurso feminista, Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, debido a que eran preceptos contrapuestos. Sin embargo, aunque quiso ser objetiva y política en sus escritos, afirma que con el tiempo aprendió que ella sólo podía escribir de sí misma. Además, nos da a conocer su voluntad de escribir y cómo una anécdota narrada en una reunión familiar fue la base sobre la que construyó el primer cuento de su primer libro, *La Muñeca Menor*, que formaría parte más tarde del volumen de cuentos *Papeles de Pandora*.

Asimismo, Ferré nos relata su cambio de ama de casa a escritora, su interés en torno a la existencia de una escritura femenina, los estudios biográficos y la reescritura; estos dos últimos son tópicos que en este trabajo nos interesan. También afirma que la palabra; es decir, la escritura, le da identidad y la dota de vida. Nos narra en el texto que había sufrido penas de amor cuando decidió escribir y cómo esta decisión la salvó de muchas formas:

El día que me senté por fin frente a la maquinilla con la intención de escribir mi primer cuento, sabía ya por experiencia lo difícil que era ganar acceso a esa habitación propia

con pestillo en la puerta [...] Me había divorciado y había sufrido muchas vicisitudes a causa del amor, o de lo que entonces había creído que era el amor: el renunciamiento a mi propio espacio intelectual y espiritual, en aras de la relación con el amado. El empeño por llegar a ser la esposa perfecta fue quizá lo que me hizo volverme, en determinado momento, contra mí misma; a fuerza de tanto querer ser como decían que debía ser, había dejado de existir, había renunciado a las obligaciones privadas de mi alma (Ferré, 1986, p. 14-15).

Esta afirmación revela una denuncia a un sistema machista impuesto por la sociedad, ya que ella buscaba cumplir los estereotipos matrimoniales a costa de su propio bienestar interior. Aunado a ello, tenemos la afirmación de haber sido salvada de esa vida desgraciada justamente por la escritura; además, al hacernos partícipes de esa emoción, el relato autobiográfico también la salva, como lo señala Del Olmo Ibáñez cuando afirma que la autobiografía, ‘A partir del siglo XVIII adquiere incluso una capacidad salvífica para el sujeto, frente a los demás, pero también frente a sí mismo [...]’ (Ferré, 2013, p. 27).

Ahora bien, al parecer, para la autora, informarnos en este ensayo que tuvo una mala experiencia en el matrimonio y que empieza a escribir a partir de ese primer divorcio no le resulta suficiente, por lo que decide brindarnos más detalles al respecto en su libro *Memoria*, de 2011, en el que narra su interés por continuar sus estudios y la forma en la que se involucró en la fundación y edición de la revista universitaria llamada *Zona de Carga y Descarga* y cómo esta actividad cambió incluso sus perspectivas políticas:

Mi marido era muy conservador, era muy español y se disgustó por la publicación de *Zona* y por mi empeño en asistir a los cursos de la Universidad de Puerto Rico para emprender una carrera literaria. No se opuso a que eligiera alguno que otro curso mientras fuese un *hobby*, como jugar al bridge, por ejemplo, pero cuando vio que la cosa iba en serio, se molestó [...] Luego de unos meses tormentosos decidimos divorciarnos (Ferré, 2011, p. 134).

Con la comparación de estas narraciones de dos libros diferentes aparece uno de los aspectos que me interesan de su autobiografía: la reescritura. Es posible que Ferré pensara que hacía falta ahondar más en este aspecto de su vida, dado que ese divorcio representó un parteaguas en su panorama y, aunque ya había hablado de ello en el ensayo *La Cocina de la Escritura*, pareciera que toma su borrador y lo corrige, lo aumenta, lo detalla. En mi opinión, detrás de esta reelaboración del suceso antes descrito está la intención de que sus lectores tengan claro que es

una escritora feminista —de ahí que nuevamente haga una denuncia contra las costumbres y el pensamiento patriarcal cuando menciona que su primer esposo estaría contento si tomara la educación universitaria y la profesión escritural como *hobby*—, que puedan identificarse con ella porque lo ha vivido también, que su obra responde en gran medida a las experiencias vividas, que lo bueno que trajo el divorcio para ella fue la salvación y el inicio de una notable carrera en las letras.

Por lo que toca al segundo ensayo de tipo autobiográfico, *De la Ira a la Ironía...*, en éste, la escritora amplía el relato acerca de sus textos, pues mientras que en el primer ensayo nos habló de la escritura de un cuento, en éste nos habla sobre tres de sus libros: *Papeles de Pandora*, *Fábulas de la Garza Desangrada* y *Sitio a Eros*. Podemos ver que continúa su interés sobre la escritura femenina, y la cuestión autobiográfica de la literatura. Señala que su primer libro, *Papeles de Pandora*, está escrito con una ira ingenua, mientras que los otros dos revelan una ira atemperada, madura, simulada tras la ironía. Como vemos, Ferré hace crítica literaria de sus propios textos estableciendo una comparación a partir de la emoción con que fueron escritos:

En él [su primer libro] me fue necesario sacrificar, hasta cierto punto, la perspectiva histórica, en aras del enorme esfuerzo que significó el romper con una serie de barreras sociales y psicológicas que inhibían la expresión literaria femenina. La ira de ese libro sirvió un doble propósito: por un lado arremetió contra la mudez impuesta por nuestra sociedad sobre ciertos temas hasta entonces considerados tabús [...] y por otro lado atacaba también el terror que yo sentí ante mi propia mudez, ante mi propia inclinación a censurar lo que necesitaba desesperadamente decir. Hoy creo que puedo medir con mayor precisión la importancia que tuvo para mí en aquel momento la capacidad para encolerizarme ante el espectáculo de ciertas injusticias que me parecía imprescindible denunciar. Sin esa ira, sin esa indignación que hoy me parece hasta cierto punto ingenua, no hubiese podido jamás comenzar a escribir (Ferré, 1986, p. 194).

Por último, Rosario Ferré publica en 2011 un libro bajo el título *Memoria*, cuyo título nos informa claramente su carácter autobiográfico. En éste, la autora aborda en primer lugar lo que se ha llamado la posmemoria: la vida de sus abuelos y la de sus padres. Esta particularidad se da, señala Beatriz Sarlo, cuando el biógrafo narra hechos que no están basados en su propia experiencia, sino que lo han conocido por medio de terceros a través de la escucha, de fotografías o de forma mediática con intenciones subjetivas. De tal modo, la biografía familiar sirve como punto de partida a Ferré para hablar y *entender* sobre su vida, nos relata las

actividades familiares, acerca de las casas donde vivieron y los viajes que realizaron. Como vimos líneas arriba, nos cuenta sobre las causas de su primer divorcio y sus otros dos matrimonios, así como su estancia en los Estados Unidos para estudiar un doctorado, las figuras del mundo literario con quienes convivió, como Ángel Rama, Joaquín Díaz Canedo o Mario Vargas Llosa; cómo empezó a publicar, cómo tradujo sus propios libros al inglés y cómo escribió sus primeros textos originalmente en inglés. En *Memoria*, dado que está escrito mucho después de haber empezado a publicar, nos habla sobre la escritura de 20 libros, entre los que se encuentran volúmenes de cuento, novela, poesía y ensayo.

¿A qué se debe su insistencia sobre dar a conocer al público la forma en que nació su obra, cuál es la razón de volver una y otra vez a ello? Quizá no tengamos una respuesta definitiva, pero me parece muy interesante esta persistencia. En el bosquejo preliminar de este trabajo, aventuré la idea de que posiblemente se tratara de un intento de no olvidar, de no caer en el olvido, como apunta Paul Ricoeur: 'La búsqueda del recuerdo muestra efectivamente una de las finalidades principales del acto de memoria: luchar contra el olvido...' (Ricoeur, 2000, p. 51). No obstante, en el momento de hacer la revisión de los textos me saltan a la vista dos cuestiones: el deseo de que el público *entienda* la verdad y la de la reescritura como estrategia de corrección de lo ya contado, de lo ya vivido.

Ya en la introducción de este artículo hablaba sobre la necesidad que tenemos de buscar una verdad en la biografía. Del Olmo Ibáñez (2013) apunta lo siguiente sobre el problema:

Desde la perspectiva semántica, el relato vital se organiza en torno a dos ejes del discurso: por un lado la pretensión de verdad (en los modos narrativo y descriptivo), en la que los sucesos tienen una función central y estructuradora; y por otro, la afirmación de un punto de vista (en los modos interpretativo y argumentativo), en la que el poder expresivo y la pertinencia ética aseguran la aceptabilidad del relato (Del Olmo Ibáñez, 2013, p. 244).

Siguiendo la propuesta de Del Olmo, Ferré estaría pretendiendo hacernos llegar *una verdad*, *la verdad* y su punto de vista, su interpretación de la vida, que es la reescritura y la afirmación de la identidad a través de ella.

Hay tres eventos narrados por la autora con los que creo que efectivamente busca informar a su público lector sobre la realidad *verdadera* no sólo de sus experiencias de vida, sino de sus obras, ya que su explicación aparece en los tres textos y más profusamente en el libro de

Memoria. El primer suceso se refiere al golpe recibido en el rostro (es una metáfora) al encontrarse en una reunión con un crítico literario que le preguntó torpe y patriarcalmente sobre sus poemas y cuentos eróticos:

Con una sonrisa maliciosa, y guiñándome un ojo que pretendía ser cómplice, me preguntó, en un tono titilante y cargado de insinuación, si era cierto que yo escribía cuentos pornográficos y que, de ser así, se los enviara, porque quería leerlos. Confieso que en aquel momento no tuve, quizá por excesiva consideración a unas canas que a distancia se me antojan verdes, el valor de mentarle respetuosamente a su padre, pero el suceso me afectó profundamente. Regresé a mi casa deprimida, temerosa de que se hubiese corrido el rumor, entre críticos insignes, de que mis escritos no eran otra cosa que una transcripción más o menos artística de la *Historia de O*.

Por supuesto que no le envié al egregio crítico mis libros, pero pasada la primera impresión desagradable, me dije que aquel asunto de la obscenidad en la literatura femenina merecía ser examinado más de cerca. Convencida de que el anciano caballero no era sino un ejemplar de una raza ya casi extinta de críticos abiertamente sexistas, que defienden la literatura como si ésta se tratara de un feudo masculino y privado, decidí olvidarme del asunto, y volver aquel pequeño agravio en mi provecho (Ferré, 1986, p. 23-24).

Para sacarse esa espina incómoda, la autora nos cuenta de su determinación por usar la obscenidad en su obra para redimir al género femenino, en vista de que ha sido usada demasiado tiempo para humillar y abochornar a la mujer. Desde el presente de la narración, afirma que ser considerada como una escritora pornográfica no le quita más el sueño, aunque le sigan preguntando si conoció personalmente a Isabel la Negra, una famosa prostituta de la ciudad donde nació Ferré, y que fue convertida en personaje de su obra. No obstante, en el libro *Memoria*, la autora vuelve a tocar el punto del erotismo en su universo literario, refiriéndose al libro *Sitio a Eros* para explicar el título sosteniendo que hace falta darle lugar al erotismo y que éste puede dárselo una mujer escritora. Reproduzco un fragmento de este lenguaje erótico que ha tenido que ser defendido, discurso narrado por Isabel la Negra en un cuento de Ferré:

...no era por ellos que yo hacía lo que hacía sino por mí, por recoger algo muy antiguo que se me colaba en pequeños ríos agridulces por los surcos detrás de la garganta, para enseñarles que las verdaderas mujeres no son sacos que se dejan empalar contra la cama, que el hombre más macho no es el que enloquece a la mujer sino el que tiene el valor de dejarse enloquecer, enseñándolos a enloquecer conmigo, ocultos en mi prostíbulo, donde

nadie sabrá que ellos también se han dejado hacer, que ellos han sido masilla entre mis manos, para que entonces puedan, orondos como gallos, enloquecer a las blanquitas, a esas plastas de flan que deben de ser las niñas ricas, porque no es correcto que a una niña bien se le disloque la pelvis, porque las niñas bien tienen vaginas de plata pulida y cuerpos de columnas de alabastro, porque no está bien que las niñas bien se monten encima y galopen por su propio gusto y no por hacerle el gusto a nadie, porque ellos no hubieran podido aprender a hacer nada de esto con las niñas bien porque eso no hubiese estado correcto, ellos no se hubiesen sentido machos, porque el macho es siempre el que tiene que tomar la iniciativa pero alguien tiene que enseñarlos la primera vez y por eso van donde Isabel la Negra, negra como la borra en el fondo de la cafetera, como el fango en el fondo del caño, revolcándose entre los brazos de Isabel la Negra, como entre látigos de lodo, porque en los brazos de Isabel la Negra todo está permitido, mijito, no hay nada prohibido, el cuerpo es el único edén sobre la tierra, la única fuente de las delicias, porque conocemos el placer y el placer es lo que nos hace dioses, mijito, y nosotros, aunque seamos mortales, tenemos cuerpos de dioses [...] Porque aquí, escondido entre los brazos de Isabel la Negra nadie te va a ver, nadie sabrá jamás que tú también tienes debilidades de hombre, que tú también eres débil y puedes estar a la merced de una mujer, porque aquí, mijito, hozando debajo de mi sobaco, metiendo tu lengua dentro de mi vulva sudorosa, dejándote chupar las tetillas mudas y cachetear por las mías [...] aquí nadie va a saber, a nadie va a importarle que tú fueras un enclenque más, meado y cagado de miedo entre mis brazos, porque yo no soy más que Isabel la Negra, la escoria de la humanidad [...] (Ferré, 1976, p. 36-37).

En mi opinión, si Ferré tiene que estar explicando que no conoció personalmente a una prostituta, —nadie le preguntaría, según la propia Ferré, a Mary Shelley si conoció al monstruo en persona o a cualquier escritor de género fantástico o de ciencia ficción si ha visto a algún vampiro o si se inspiró en su último viaje a Saturno para escribir una novela—; si Ferré tiene que estar justificando el derecho de una mujer a escribir de sexo y a utilizar lenguaje sexual en su obra, es comprensible su deseo de hacer llegar a los lectores *su verdad*.

De regreso al punto, el segundo equívoco al que la autora se refiere en el libro *Memoria* consiste en la mala interpretación del título de un libro de ensayos: *El Coloquio de las Perras*. Este texto, que no he podido encontrar, es una parodia del conocido texto de Cervantes, *El Coloquio de los Perros*. Según la autora, se trata de un conjunto de ensayos feministas que evidencia el discurso patriarcal en la literatura del boom latinoamericano. El libro tiene en su

portada la fotografía de un perro mestizo. En una ocasión, una persona se le acercó con el libro para solicitarle un autógrafo y le celebró que por fin alguien hablara de los perros criollos de Puerto Rico.

Una anécdota más nos hace evidente que la autora intenta que el público no malentienda lo que ella quiere comunicar, se trata de la inquietud que le causó que su sátira religiosa, *La Batalla de las Vírgenes*, no fuera recibida como sátira y que la crítica la acusara de faltar el respeto a las cuestiones sagradas. Ferré escribió a un sacerdote para que leyera su novela y le diera su opinión al respecto. Así, podemos ver que le da mucha importancia a que el público entienda *la verdad* en cada escrito que le ofrece.

Por otro lado, he apuntado que la reescritura es parte esencial en estos textos autobiográficos de Ferré, en gran medida guiada por el propio discurso de la escritora. Ya en el primer ensayo que hemos analizado aquí expresa una admiración por Flaubert, quien se sabe que reescribió muchas veces varias partes de *Madame Bovary*, o el caso de Virginia Woolf, de quien nos cuenta que escribió catorce veces los capítulos de *Las Olas* (1986, p. 31). En el libro *Memoria*, Rosario Ferré se asume más como una reescritora que como escritora, dado que la redacción de su primer libro de cuentos, *Papeles de Pandora*, le tomó cuatro años; nos muestra que rebasó a los escritores mencionados anteriormente pues hizo dieciocho versiones de cada uno de los cuentos (Ferré, 2011, p. 140). Desde esta afirmación, es notable una preocupación excesiva y obsesiva por la revisión, por la corrección; desconozco cuántas veces revisó y reelaboró estos ensayos, pero resulta evidente en la insistencia por reescribir su vida una obsesión por reescribir el pasado. Tal vez no estaba yo tan equivocada al sugerir que se insiste en re-recordar el pasado para no caer en el olvido del otro, pues señala Ferré: ‘escribo para edificarme palabra a palabra; para disipar mi terror a la inexistencia’ (Ferré, 1986, p. 13); para ella, ‘escribir es un don profético; es siempre reescribir, descubrir algo que ya estaba escrito’ (Ferré, 2011, p. 168).

Referencias

- Del Olmo Ibáñez, T. (2013). *Teoría y Praxis de la Biografía: Gregorio Marañón*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante.
- Ferré, Rosario (1976). Cuando las mujeres quieren a los hombres. *Papeles de Pandora*. México: Joaquín Mortiz.

- Ferré, Rosario (1986). La Cocina de la Escritura. En: Rosario Ferré (Autora). *Sitio a Eros: Quince Ensayos Literarios*. Colección Confrontaciones. Los Críticos. México: Joaquín Mortiz.
- Ferré, Rosario (1986). De la Ira a la Ironía, o Sobre cómo Atemperar el Acero Candente del Discurso. En: Rosario Ferré (Autora). *Sitio a Eros: Quince Ensayos Literarios*. Colección Confrontaciones. Los Críticos. México: Joaquín Mortiz.
- Ferré, Rosario (2011). *Memoria*. Col. EntreMares. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Sarlo, Beatriz (2006). *Tiempo Pasado: Cultura de la Memoria y Giro Subjetivo. Una Discusión*. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, Paul (2000). *La Memoria, la Historia, el Olvido*. México: Fondo de Cultura Económica.