

«La muñeca hecha pedazos y a pedazos hecha: destrucción y resignificación de un icono patriarcal en los cuentos de *Papeles de Pandora*, de Rosario Ferré»

Rosario Ferré marcó un paradigma en la literatura puertorriqueña del siglo XX con los temas que abordó a favor de la mujer desde una óptica feminista y revisionista del canon patriarcal. Su interés en trabajar la representación de la mujer y de romper con las nociones masculinas de la cultura valiéndose de la escritura formaba parte de su pensamiento y de su carácter. En palabras de la autora: «Escribo porque soy una desajustada de la realidad; porque son, en el fondo, mis profundas decepciones las que han hecho brotar en mí la necesidad de recrear la vida ...» (Ferré, *Sitio* 14)¹. Esas «profundas decepciones» a las que alude Ferré no son otra cosa que las exigencias patriarcales que recaen sobre la mujer. Inspirada en los trabajos de algunas pioneras del movimiento feminista y de la conciencia femenina, tal como Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, Ferré se propuso atemperar su escritura a la imperante necesidad de contrarrestar las imposiciones patriarcales. Como escritora y mujer, Ferré confrontó la versión boricua del paternalismo difundido en los escritos de prestigiosos intelectuales como Antonio S. Pedreira y René Marqués. Dicho esto, me propuse esclarecer cómo la autora reconceptualiza el vocabulario influido por el pensamiento patriarcal en la caracterización de la mujer, con el fin de otorgarle la posibilidad de reclamar su espacio legítimo en la sociedad y de liberarse. Viene al punto la observación de Sloan: «She questions the legitimacy and authoritarian nature of the patriarchal representation of women by pointing out the absurdity inherent in its construction» (36). De ahí que Ferré utilice el vocabulario patriarcal no solo con la intención de revertirlo, sino también de denunciar el dominio «irrebatible» y totalitario del varón en el discurso social. El

¹ Cabe anotar que en este trabajo citaremos el texto *Sitio a Eros* del año 1986, una edición posterior a la del 1980 en la que no varía el contenido, excepto por la inclusión de los ensayos «La cocina de la escritura» y «De la ira a la ironía».

mejor instrumento de esta denuncia es la ironía, que la autora visualiza como «el arte de disimular la ira, de atemperar el acero lingüístico para lograr con él un discurso más efectivo» (Ferré, *Sitio* 192)². La ira provoca la subversión ante el canon patriarcal literario y ante el patriarcado en sí; por consiguiente, es con el uso de la ira disfrazada de ironía, representada a través de su escritura, que Ferré logra llevar a cabo una contraidentificación del canon paternalista (Gelpí Pérez 194) con el vocabulario que lo ha perpetuado, logrando revertirlo y desautorizarlo.

Los cuentos en *Papeles de Pandora* son «... el manifiesto creativo de la conciencia ideológica de la autora» (Vega 119), cristalizada en la experimentación con el lenguaje patriarcal que reconoce como eje el icono de la muñeca. No cabe duda de que el icono cultural de la muñeca, en toda la complejidad de su concepción y propósito, emana del vocabulario patriarcal que se ha convertido en un símbolo universal. Partiendo de que la muñeca es imaginada y confeccionada por alguien, las exigencias que el patriarcado les impone a las mujeres terminan por confeccionarlas a su gusto o, más bien, por definir las en su totalidad, hasta en la limitación de sus usos: no debe ni puede ser más que un juguete o un adorno. De la misma manera, el código patriarcal sugiere, a través del icono de la muñeca, el espacio determinado a las mujeres dentro de la sociedad: primordialmente, son el objeto lúdico u ornamental que acompaña y prestigia al hombre, además de ser una representación directa de cómo deben ser y lucir las mujeres: delicadas, sumisas y calladas. Ya que la muñeca actúa como el icono más representativo de las exigencias irreales del patriarcado, la autora usurpa este icono en seis cuentos del libro *Papeles de Pandora* para ahondar en la posibilidad de una resignificación de su concepción patriarcal.

² Cabe mencionar la tercera acepción del término «ironía», según el *Diccionario de la lengua española*: «Expresión que da a entender algo contrario o diferente a lo que se dice, generalmente como burla disimulada».

Ferré reconfigura el icono de manera que se entienda como una *vendetta* de parte de la mujer, pues, en la escritura ferrecina³, la mujer busca redefinirse y reconocerse, como bien concluye Hintz: «The personal search for identity, for Ferré, is the reason for the feminist movement and the goal of the feminist literature» (23).

Por ser el patriarcado el blanco directo de la narrativa ferrecina, me he valido de los planteamientos teóricos de Gerda Lerner en sus libros *The Creation of Patriarchy* (1986) y *The Creation of Feminist Consciousness* (1993), textos fundamentales para conocer los orígenes del patriarcado y cómo este se convirtió en una ideología válida y fundadora del pensamiento occidental. De las etapas claves por las que pasaron las mujeres para el desarrollo de la conciencia femenina, Lerner destaca como la más importante la eliminación de la autocensura, ya que, gracias a esto, las mujeres sintieron la necesidad de reclamar su derecho a la autoría y a expresarse abiertamente. Más adelante, transmitirían gran parte de sus ideas mediante el talento creativo, al estilo de Woolf y de Ferré. Las mujeres que así lo hicieron «... were the innovators who simply by-passed patriarchal thought and created alternate worlds» (*Feminist Consciousness* 19).

Dada la escasez de tiempo, limitaré mi comentario al cuento emblemático de todo el libro: «La muñeca menor». Es un «cuento magicorrealista, quizá el más aplaudido y antologado de Ferré» (Báez Rivera 4) que trata sobre una mujer que, por accidente, sufrió la picada de una chágara⁴ en la pantorrilla mientras se bañaba en un río. A causa de una mala práctica médica, su pierna se inutilizó y quedó inválida, sin posibilidad de casarse ni de formar a una familia, así que

³ Calificativo acuñado por Emilio Ricardo Báez Rivera en su artículo «*Ave, Eva: la implosión del modelo patriarcal mariano en la protopoética de Papeles de Pandora, de Rosario Ferré*» (64).

⁴ La primera y la cuarta acepción del término «chágara», según el *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*, leen como sigue: «Camarón de color aceitunado y sin palancas» y «Camarón pequeño de río. Guábara», respectivamente.

optó por dedicar su vida a la adopción emotiva de sus nueve sobrinas, a quienes les confeccionaba muñecas procurando que fueran copias exactas de ellas en tamaño natural y se las regalaba de cumpleaños hasta que se casaban, momento en el cual les obsequiaba una última muñeca. Cuando ya solo quedaba la sobrina menor por casarse, el hijo del doctor que la trataba se interesó en ella y la desposó. El joven médico resultó ser sumamente materialista y avaro, y trataba a su esposa como elemento decorativo de su hogar. Finalmente, la sobrina termina transformada en la muñeca que le obsequiaron, cumpliendo así la venganza solapada de su tía.

La meticulosa elaboración de la muñeca desde el principio del texto trasciende la función simbólica y la convierte en personaje cumplido. De hecho, cada muñeca —o alusión a muñeca— que veamos en los demás cuentos será una extensión de esta «muñeca menor», cuyo propósito principal es llevar a cabo la venganza por parte de los personajes femeninos que comportan representaciones directas de las mujeres que desean deslindarse de las imposiciones patriarcales. La muñeca simboliza el «el trabajo manual» (Chevalier 736), por lo que sirve como el icono idóneo para Ferré, pues, igual que se puede manipular una muñeca, el patriarcado manipula a la mujer; sin embargo, en este caso, Ferré permite que la muñeca-mujer se manipule a sí misma, rompiendo con el control patriarcal.

La venganza y subversión femenina de este cuento se centra en el personaje de la tía, quien «Había sido hermosa, pero lo chágara que escondía bajo los largos pliegues de gasa de sus faldas la había despojado de toda vanidad. Se había encerrado en la casa rehusando a todos los pretendientes» (Ferré, *Papeles 2*). Vuelta un maniquí vivo de pierna rígida, la tía no pudo suprimir cierta culpa al saberse imposibilitada de cumplir con la figura idealizada de la mujer, a la vez que se dejó dominar por una ira acumulativa y una frustración al no poder aspirar a ser vista como una mujer normal. Entonces, hizo de su arte de elaboración de muñecas,

primeramente, su instrumento para recuperar el respeto de su familia y para compensar por su fallo involuntario como mujer de alta sociedad. Por otro lado, las muñecas son, de manera implícita, los canales para vengarse del patriarcado y de sus exigencias absurdas y abusivas. La última muñeca, en especial, llevó ese propósito sellado con la sentencia críptica que le dirige a la sobrina recién casada: «Aquí tienes tu Pascua de Resurrección» (Ferré, *Papeles* 5). Son palabras que aluden a la posibilidad de que, al cabo de una vida injusta en el matrimonio, la muñeca le abra los ojos a la niña de su utilidad como simple objeto masculino y de su resurgimiento como mujer consciente. El resurgimiento de ambas supondría la liberación femenina que apunta a la redención de la tía y, por consiguiente, al reclamo de la niña por su espacio y su voz dentro de la sociedad.

El proceso de confección de las muñecas iniciaba, invariablemente, en el plano onírico de la tía, seguido, a la mañana inmediata, de la disposición sistemática de los materiales: «barro de porcelana, encajes, agujas, carretes de hilos de todos los colores» (Ferré, *Papeles* 3). Igual cuidado y refinamiento llevaban los atuendos de tira bordada o broderí, acompañados por un lazo en la cabeza, según la costumbre de lucir de una mujer de aristocracia. El acatamiento de dicha tradición responde a la intención irónica de ir desarrollando la venganza con los propios elementos del lenguaje patriarcal, en vez de utilizar otros de evidente subversión. En el interior, las muñecas llevaban tripas de higüeras, excepto las de boda, que estaban rellenas de miel, «símbolo de dulzura», que «puede ser artificial y peligrosamente seductora» (Chevalier 710) o puede simbolizar «initiation, rebirth» (Cooper 84). Es que estas mujeres-muñecas lucen atractivas a los pretendientes, pero luego se vengan con el fin de resurgir liberadas de las limitaciones patriarcales. Con todo, la parte más importante de las muñecas era el par de ojos que la tía encargaba en Europa y «consideraba inservibles hasta no haberlos dejado sumergidos

durante un número de días en el fondo de la quebrada para que aprendiesen a reconocer el más leve movimiento de las antenas de las chágaras» (Ferré, *Papeles* 4). Símbolos de «percepción intelectual», su apertura significa «un rito de abertura del conocimiento» (Chevalier 770-771). El sumergimiento de los ojos en el río era una maniobra de la tía, cuya finalidad era provocar la abertura de los ojos de la mujer-muñeca, para que esta afirmara su función dentro de la agenda de ajuste de cuentas con sus médicos.

La tía completa el círculo de su venganza con la novena y última sobrina. El número nueve: «parece ser la medida de las gestaciones..., y simboliza ... el término de una creación» (Chevalier 760); por lo tanto, esta última muñeca no solo fue la mejor confeccionada, sino la suma y consumación de su factura a sus médicos inescrupulosos. Con esta muñeca la tía logra superar las barreras impuestas por su limitación física para poder concluir con su *vendetta*; sin embargo, el ajuste de cuentas no comienza en cuanto la sobrina abandonó el hogar para vivir con su esposo, puesto que ocurrió mucho después. La mujer-muñeca menor tuvo que experimentar las injusticias y exigencias patriarcales perpetuadas por su esposo, el joven médico carente de sentimientos genuinos por ella. No bien la arrancó de su contexto natural por efecto del casamiento, pues «se la llevó a vivir al pueblo, a una casa encuadrada dentro de un bloque de cemento» (Ferré, *Papeles* 6), el joven médico pretendió mantenerla en una casa réplica de una caja, ya que las muñecas —específicamente las de colección— deben conservarse intactas e impecables dentro de sus cajas para ser exhibidas. El joven médico la exponía a diario obligándola a sentarse «en el balcón, para que los que pasaban supiesen que él se había casado en sociedad» (Ferré, *Papeles* 6). Además de exhibir a la mujer como perfecta muñeca de colección en el balcón de su casa-caja, el médico se benefició de la muñeca confeccionada por la tía, pues la muñeca de boda de la menor tenía diamantes en los ojos. Los diamantes se volvieron de gran

interés para el joven médico: «Un día él le sacó los ojos a la muñeca con la punta del bisturí y los empeñó por un lujoso reloj» (Ferré, *Papeles* 7). Este hurto hace patentes la avaricia del marido y su interés utilitario de la muñeca. Al igual que la tía comienza a tramar su venganza una vez nota que el médico-padre le hurtó la posibilidad de una vida normal, la sobrina menor comienza a llevar a cabo su propia *vendetta* una vez nota que el médico-hijo solo desea aprovecharse de ella. Los diamantes simbolizan «durability, incorruptibility» (Cooper 465), cualidades que advierten la naturaleza de la mujer decidida a sublevarse de manera pacífica y en aparente inercia.

La muñeca sin pupilas diamantinas y la sobrina menor se vuelven, luego del hurto, indistinguibles, pues la sobrina comienza a actuar como muñeca. Esta metamorfosis de la sobrina en un objeto decorativo acentúa la cosificación de la mujer. La fusión completa de la sobrina con la muñeca se manifiesta cuando el marido comienza a notar que la esposa no envejecía, a diferencia de él. La extraña circunstancia le intrigó, y:

Una noche decidió entrar en su habitación para observarla durmiendo. Notó que su pecho no se movía. Colocó delicadamente el estetoscopio sobre su corazón y oyó un lejano rumor de agua. Entonces la muñeca levantó los párpados y por las cuencas vacías de los ojos comenzaron a salir las antenas furibundas de las chágaras. (Ferré, *Papeles* 8)

En este final del cuento se completa la venganza en partida doble, que ya ambas mujeres de la historia se apropian del icono patriarcal para devolvérselo resignificado a sus opresores, en calidad de símbolo emancipador y no de subyugación sofisticada. La escritora se vale del icono cultural de la muñeca, mas esta mujer-muñeca no permanece eternamente controlada ni guiada por las palabras del hombre-patriarca, sino que se apropia de sí misma con el fin de subvertir su significación y vengarse por su tía –la mujer oprimida en el pasado– y por ella misma –la mujer subversiva del presente–. Así, Rosario Ferré ensaya la posibilidad de la liberación femenina a

través del autorreconocimiento y de la autoafirmación, aunque avanzando en la conciencia femenina de su tiempo conforme con la aguda observación de Lerner: «While women have been victimized by ... their long subordination to men, it is a fundamental error to try to conceptualize women primarily as victims» (*Patriarchy* 5). Ferré reconoce este error y decide utilizar a la mujer victimizada como victimaria por subversiva, rebelde y resistente a título de protagonista de muchos de sus escritos. De esta forma, la autora apuesta por una representación innovadora de la mujer insurgente, culminando en una conraidentificación con el canon paternalista puertorriqueño y en una reconceptualización del lenguaje patriarcal. El signo cultural de la muñeca es subvertido a fin de dotarlo de mayor impacto, vaciándolo de su valor de objeto manipulable e insuflándolo de fuerza destructora. La *vendetta* ferrecina, entonces, toma forma como una mujer-muñeca que ha de desplazarse a través de *Papeles de Pandora*, vengándose del pensamiento patriarcal que existe, aún, en nuestros días.

Referencias

- Báez Rivera, Emilio Ricardo. «Ave, Eva: la implosión del modelo patriarca mariano en la proto-poética de *Papeles de Pandora*, de Rosario Ferré». *Po(éticas) e Políticas do Caribe Andino ao Grande Chaco*. Editora Insular, 2016, pp. 61-70.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Editorial Herder, 1986.
- Cooper, J.C. *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. Thames and Hudson, 1978.
- Ferré, Rosario. *Papeles de Pandora*. Vintage Books, 2000.
- . *Sitio a Eros*. Editorial Joaquín Mortiz, 1986.
- Gelpí, Juan G. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Editorial Universidad de Puerto Rico, 1993, pp. 173-221.
- Hintz, Suzanne S. *Rosario Ferré, A Search For Identity*. Peter Lang Publishing, 1995.
- Lerner, Gerda. *The Creation of Feminist Consciousness*. Oxford University Press, 1993.
- . *The Creation of Patriarchy*. Oxford University Press, 1986.
- Sloan, Cynthia A. «Caricature, Parody, and Dolls: How to Play at Deconstructing and (Re-)Constructing Female Identity in Rosario Ferré's *Papeles de Pandora*». *Pacific Coast Philology*, Vol. 35, No. 1 (2000), pp. 35-48.
- Vega Carney, Carmen. «Sexo y texto en Rosario Ferré». *Confluencia*, Vol. 4, No. 1 (Fall 1988), pp. 119-127.