

12-20-2010

“La bella durmiente” de Rosario Ferré y su sueño emancipador

Dolores Flores-Silva

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur>

Recommended Citation

Flores-Silva, Dolores. 2010. “La bella durmiente” de Rosario Ferré y su sueño emancipador. *Revista Surco Sur*, Vol. 1: Iss. 2, 58-62.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.1.2.15>

Available at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur/vol1/iss2/16>

This NUBES DE PLATA is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Scholar Commons. For more information, please contact scholarcommons@usf.edu.

Dolores Flores-Silva

“La bella durmiente” de Rosario Ferré y su sueño emancipador.

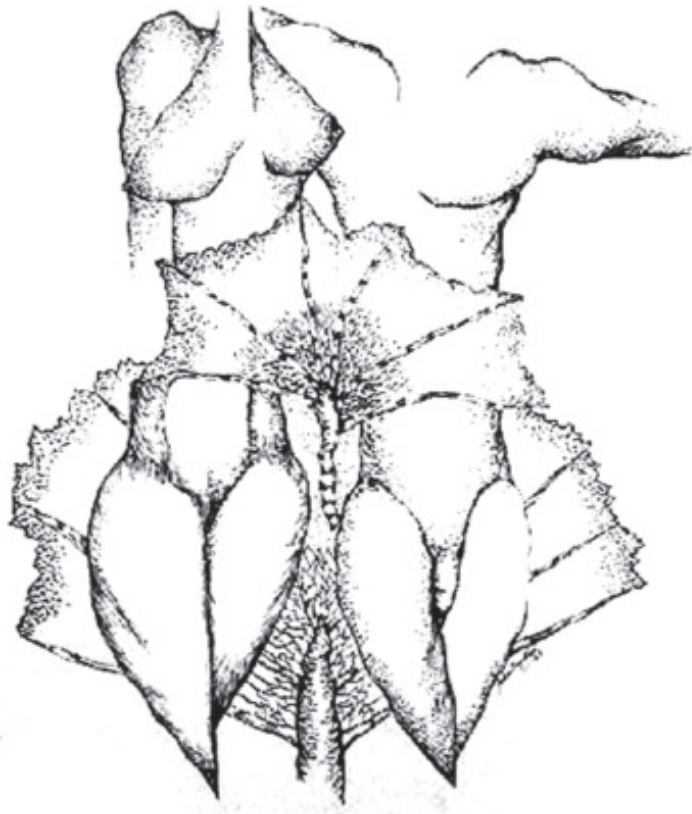
La escritora Rosario Ferré pertenece a la conocida generación de escritores puertorriqueños que surge a partir de la década de los setenta y cuyo interés, entre otros, es rescatar historias de seres marginados que luchan por obtener una identidad propia. En esa laboriosa búsqueda por la identidad del oprimido, Ferré retrata en su obra la vida de mujeres atrapadas en el pesado dominio patriarcal. Sus personajes femeninos se desplazan en dos ámbitos diferentes; por un lado, viven la misión impuesta de ser hija respetuosa, esposa digna y madre abnegada, pero por otro, paralelamente a esta opresión, crean otros parámetros de vida en su sociedad cambiante. La comunista rusa, Alexandra Kollontai, aseguraba en su libro *Emancipación* que la sociedad siempre mostrará cambios de vida difíciles de evitar, porque la sociedad se modifica todo el tiempo exponiendo el progreso de los individuos (89). De ahí que la conducta de las personas, independientemente de su género, no puede presidirse bajo las mismas medidas del pasado.

El presente estudio explora las complicaciones que surgen por la rebeldía de la protagonista al oponerse a los valores establecidos en “La bella durmiente”, uno de los cuentos de la colección *Papeles de Pandora* (1976). Se apunta que la mujer no es un ser «castrado», sino un ser controlado por reglamentos impuestos por el patriarcado a través del sistema religioso y familiar.

En los diversos ensayos que se han hecho sobre la obra ferretiana han sobresalido dos intereses: su feminismo y su búsqueda de identidad. No obstante lo marcado de estas dos cuestiones, la obra ferretiana proporciona una gran variedad de temas de investigación que ejemplifican la realidad de la sociedad latinoamericana. “La bella durmiente” apunta al escrito, con el mismo título, por los hermanos Grimm, pero en el cuento de Ferré se destacan tres aspectos principalmente: el rol de la mujer en la sociedad

puertorriqueña —latinoamericana—, el juego manipulador entre la iglesia, el padre y el esposo de la protagonista y la comunicación epistolar entre los personajes. Estas tres particularidades en el cuento crean un distanciamiento entre los personajes, indicando una presencia clara de mecanismos de control; creándose la fragmentación de la familia y por ende de la sociedad.

Bonnie Lynne Smith afirma que de los cuatro cuentos de hadas más famosos: *La cenicienta*, *Blanca Nieves y los siete enanos*, *Caperucita roja* y *La bella durmiente*, es este último el que presenta la víctima más completa porque nunca se le ofrece la opción de decidir y cuando lo hace, su castigo es quedar dormida por años hasta que la rescata un príncipe (*The Sleeping Beauty Subtext in Rosario Ferré's “La bella durmiente” and Margaret Atwoods “Bluebeard’s Egg”*, 29). La víctima en el cuento de Ferré sufre las mismas imposiciones del cuento de hadas pero al añadirse la participación de la iglesia en el control de la protagonista su sufrimiento se intensifica al doble: de cuerpo y espíritu. Sin embargo, aún bajo estas imposiciones, el personaje rompe las constantes de los cuentos de hadas ya que aunque por las promesas de su



Julio Trujillo, *Entre abanicos*

novio se recupera del pesado sopor del sueño, provocado por el dolor de la frustración, no se resigna a su situación y planea lo que llega a ser su emancipación.

A lo largo del cuento, el lector se entera de la situación de María de los Ángeles: es la hija del alcalde don Fabiano Fernández, forma parte de la sociedad burguesa y asiste a un colegio religioso bajo la dirección de la Reverenda Madre Martínez. Tanto su padre como la reverenda tienen sus propios planes para María de los Ángeles. El primero piensa en casarla para que le proporcione el hijo varón que él no tuvo y pueda hacerse cargo de los negocios; y la segunda, desea que se consagre a los servicios de Dios. Por su parte, María de los Ángeles tiene el gran deseo de ser bailarina de ballet y al reconocer su relación conflictiva con la autoridad patriarcal que la somete en una dinámica de sujeción, represión y dominio, se hunde bajo el sopor del sueño del cual no despierta hasta que su novio Felisberto Ortiz la ayuda, prometiéndole el permiso de seguir bailando si se casa con él.

María de los Ángeles visualiza la posible ayuda y accede al matrimonio sin saber que la ceremonia implica el inicio de otra serie de

situaciones en las que las promesas del amado se convierten en todo lo contrario. Felisberto la embaraza la noche de bodas y María de los Ángeles tiene un hijo en contra de su voluntad. María de los Ángeles, consciente de la imposibilidad de lograr su sueño por los cambios que su cuerpo sufre con el embarazo, elabora su venganza.

Su lucha inicia por medio de una comunicación epistolar, envía dos cartas firmadas con un pseudónimo, y las dirige a Felisberto informándole del adulterio de su mujer. El silencio de las cartas, de alguna manera, como asegura Gisela Norat, es una técnica que presenta la autora para reflejar la falta de intercomunicación, principalmente desde el núcleo familiar donde tradicionalmente el hombre dicta la ley y la mujer obedece. (“Del despertar de *La bella durmiente* al reino patriarcal”, 17).

Las cartas, la información, se convierten en un entrecruzamiento de realidades exteriores e interiores creando un discurso que es testimonio de la situación de la protagonista y también el recurso que manifiesta la tensión creada por el trato injusto. Debido a la identidad negada, la protagonista recurre también al uso del doble, técnica que Ferré utiliza como recurso para que los personajes se recreen, descubran y vivan sus verdaderos anhelos. La proyección que María de los Ángeles utiliza toma como modelo a Carmen Merengue, la trapecionista que un día vio en el circo y quien fue amante de su padre. A través de sus pensamientos y su monólogo interior, el lector se entera de la necesidad de María de los Ángeles por reconciliar las contradicciones que lleva dentro de sí misma y se aproxima a su *yo* verdadero por medio de su admiración a Carmen:

Cuando fue amante de papá era más o menos de mi edad, le recuerdo muy bien Carmen Merengue la volatinera volando de un trapezio a otro bailando la navaja volvedora [...] bailando como si nada le importara si vivía o moría sólo bailar clavada por los reflectores al techo de la carpa [...] aquello no podía ser permitido



Julio Trujillo, *Maniqué con botones*

por las autoridades nadie podía desafiar la muerte con aquella soberbia la vida hay que vivirla como todo el mundo caminando por el suelo empujando paso a paso una bola de temor con las puntas de los pies pero Carmen Merengue no escuchaba ella bailaba sin malla sólo le importaba bailar (149-150).

La protagonista también se proyecta en otras bailarinas que interpretan piezas de ballet famosas como “Coppélia”, “La bella durmiente” y “Giselle”. Los tres bailes forman tres capítulos del cuento cuyo propósito es mostrar el proceso de liberación por el que María de los Ángeles va pasando hasta el momento de su muerte. Reconociendo que el baile es el arma más poderosa contra su invisibilidad y su silencio, la utiliza para romper con las reglas patriarcales y se burla del público en su representación final en la noche de ballet:

Al parecer aquello era improvisación de María de los Ángeles, y no estaba para nada de acuerdo con su papel. Finalmente hizo un jeté monumental, que dejó sin respiración a los espectadores, salvando la distancia del foso de la orquesta para caer en la avenida central del platea, y seguir bailando por la alfombra roja hasta llegar al final, donde luego de hacer una última pirueta abrió las puertas de par en par y desapareció como un asterisco calle abajo.

En realidad, mientras camina cuesta abajo lleva consigo dos verdades, su liberación pero también su final trágico. Al enterarse del escándalo, la Reverenda Madre Martínez manipula la historia y provoca al padre de la protagonista para encontrar solución:

Por las fotos de la crónica social que salió en la prensa de esta semana, nos hemos enterado del desgraciado espectáculo de su hija bailando en un teatro vestida con un vestido impúdico [...] ¿Está usted dispuesto a que su única hija ingrese a ese mundo lleno de peligros para el alma y para el cuerpo? ¿De qué le valdrá ganar el mundo si pierde su alma? Además tanta pierna al aire, tanto movimiento lascivo, el escote de la espalda hasta la cintura y la entrepierna abierta, Sagrado Corazón de Jesús ¿A dónde vamos a llegar? (151)



Gerardo Aristud, *Baile celoso*

La insistencia sobre el cuerpo como factor de pecado cobra una concepción simbólica exigiendo la conservación del pudor para así conservar la pureza del alma. Se le prohíbe la identidad que ha descubierto y se convierte en una víctima mucho más vulnerable y rechazada por todos. La rebeldía de la protagonista, entonces, se desliza poco a poco al borde de los parámetros escogidos para ella, elaborando un camino mucho más difícil de andar. Don Fabiano comunica a la reverenda en una de sus cartas: “Hemos decidido de mutuo acuerdo sacar a María de los Ángeles de la academia de ballet y prohibirle el baile”. (153) Mientras ambos representantes de la opresión pelean el destino de la protagonista, ella cae en un estado de coma en el que duerme por diez días. La joven se sumerge en el mundo de cuentos de hadas para evadir la realidad.

Su despertar al mundo de la vigilia se basa en su unión con Felisberto, quien consume el matrimonio en una violación y el mismo Felisberto lo confiesa a don Fabiano cuando también le comunica la

infidelidad de María de los Ángeles: “Pero cuando se me siguió emperrando negándoseme, don Fabiano, cuando me encontré al final de mi paciencia, al final de la cabulla como dicen en cristiano, la forcé carajo don Fabiano le hice la barriga a la fuerza”. (175) Bonnie Lynn Smith afirma que Ferré utiliza el incidente de la violación para puntualizar la brutalidad del sistema patriarcal y la subyugación de la mujer (*The Sleeping Beauty Subtext in Rosario Ferré’s “La bella durmiente” and Margaret Atwoods “Bluebeard’s Egg”*, 43).

Bajo el egoísta sistema de principios y de honor, como única ciencia de vivir, el padre y el marido justifican su opresión. Son ellos quienes deciden que la joven cumpla con su función biológica de mujer. La maternidad para ella no es una opción sino una imposición. Hecho contrario a lo que Hélène Cixous afirma sobre la decisión de la mujer sobre la maternidad: “Either you want a kid or you don’t – *that’s your business*. Let nobody threaten you; in satisfying your desire, let not the fear of becoming the accomplice to a sociality succeed the old time fear of being “taken”. (341)

A María de los Ángeles se le anula la decisión sobre su propio cuerpo, con lo que le provocan pensar en la posible salida del mundo cerrado al que se le ha condenado. En acto subversivo, niega el bautizo para su hijo, retando así las leyes de la iglesia, los deseos de la Reverenda Madre Martínez y de su familia. Rechaza el papel de madre amorosa y cita a su marido por medio de sus cartas anónimas para que compruebe su infidelidad. El día del encuentro trágico la protagonista recurre a la prostitución; se vende a un extraño y durante la entrega sexual repite oraciones de la iglesia con un breviario en la mano. Por un lado, la protagonista disfruta de su juego pensando en el impacto que está a punto de causar a Felisberto, pero por otro, le resulta pesado sentirse dueña de ella misma. La creencia religiosa toma fuerza en el espacio logrado y se manifiesta de las dos maneras en las que se representa a la mujer: virgen y pecadora. Es así que María de los Ángeles pasa de una identificación a otra confundiendo sus emociones. No logra deshacerse del sentimiento de culpabilidad y es por eso que reza.

En el desenlace del cuento, María de los Angeles prepara su acto final para bailar como Carmen Merengue. Transformada por el maquillaje pesado que la cubre de vulgaridad, coloca la cuerda nylon y “pensó con alivio que por primera vez iba a poder ser ella, que por primera vez iba a poder ser bailarina, aunque fuera de segunda o tercera categoría”. (180) Felisberto se presenta en el hotel, observa la conducta de su mujer y termina matando al hombre, el supuesto amante anunciado en las cartas, mata a su esposa y él se suicida.

El final, aunque un tanto pesimista por las muertes y la ignorancia que apunta la falta de comunicación exige, también, el despertar de conciencia que la sociedad requiere para reconocer las necesidades del marginado. La fragmentación de la sociedad, en la que le toca vivir a María de los Ángeles, en gran parte, se da por la presencia de una predominante dominación cultural, por los roles tradicionales implantados para la mujer y el varón.

El sacrificio de su propia vida parece inútil por lo que se sabe al final, cuando su padre se comunica con la Reverenda Madre Martínez después de las muertes. Don Fabián disculpa el asesinato cometido por su yerno, porque así terminó con el necio proceder y la mala conducta de su hija y se apoya en la errónea creencia de que Dios así lo ha ordenado y lo ha querido. La muerte de su hija es la solución a los conflictos creados por ella, y todo lo justifica porque le ha quedado el anhelado hijo varón, el heredero altamente deseado y así lo comunica a la madre reverenda:

Pero Dios en su misericordia divina siempre hace justicia, y nos dejó al querubín de su hijito para que llenáramos el hueco de ingratitud que ella nos dejó en el corazón. A propósito Madre, pronto recibirá la invitación para el bautizo que celebraremos con todas las pompas y glorias. Esperamos que consiga permiso para salir esa tarde de la clausura y así pueda asistir, pues nos encantaría que fuese la madrina. (184)

El final del cuento presenta la confusión de la mujer debatiéndose entre lo prohibido y lo aceptado. María de los Ángeles se enfrenta a todos, aún a Dios al negarle el bautizo a su hijo, y resulta ser una mujer abusada, oprimida, burlada, engañada, y víctima. Sus aspiraciones son cortadas por el matrimonio y el embarazo impuestos.

Independientemente de las diferentes interpretaciones de la muerte de María de los Ángeles, en mi análisis se destaca a la muerte como la representación de la vida anhelada de la protagonista.

Con su muerte, María de los Ángeles corta sus alas de ángel caído del paradigma creado y se remonta a la dicha de mujer independiente y liberada. Para ella la muerte es el resultado definitivo en su proceso de creación que la libera destruyendo, al mismo tiempo, la institución de dominio. La protagonista señala su desacuerdo en que sea la voz individual masculina la que domine, y es por eso que en su sueño emancipador se enfrenta a los sistemas opresores. Guerra-Cunningham indica la importancia de las protagonistas de Ferré señalándolas como forjadoras de un destino diferente:

Rosario Ferré presenta a la mujer como un individuo que se debate entre un Ser esencial y un No Ser estipulado por las convenciones sociales. Sus personajes femeninos iracundos, rebeldes y blasfemantes revelan como Pandora lo oculto, desenmascarando el mito tradicional de la femineidad para asumir una función representativa de las verdaderas circunstancias históricas que la mujer enfrenta. (21)

María de los Ángeles asume una identidad diferente y válida. Su ideología se contrapone al de sus opresores, su rebeldía la destaca no tan solo como un individuo más de la sociedad sino como a una mujer cuya esencia muestra su talento y creatividad, su trágico fin abraza su libertad. Rescata y recupera su espacio negado, se apodera de su cuerpo, y su muerte se convierte en un momento permanente que ya nadie le podrá arrebatar. Duerme para siempre escogiendo su libertad, aunque sea al fin, un auto(acto)sacrificio.



Gerardo Aristud, *Feeling Jazz*

Bibliografía

- Cixous, Hélène. "The Laugh of the Medusa." *Sign* 1,4 (1976): 875-893.
- Ferré, Rosario. *Papeles de Pandora*. México: Planeta, 1976.
- Gelpí, Juan. *Literatura y Paternalismo en Puerto Rico*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1994.
- Guerra-Cunningham, Lucía. "Tensiones paradójicas de la femineidad en la narrativa de Rosario Ferré." *Chasqui* 13.38 (1984):13-25.
- Kollontai, Alejandra. *Autobiografía de una mujer emancipada*. Barcelona: Fontamara, 1980.
- Norat, Gisela. "Del despertar de *La bella durmiente* al reino patriarcal." *Lingüística y literatura* 15-2 (1989): 17-31.
- Pratt, Annis. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1981.
- Smith Bonnie Lynne. "The Sleeping Beauty Subtext in Rosario Ferré's *La bella durmiente*" and Margaret Atwoods "Bluebeard's Egg", 29-36.