

# Escritura excéntrica: la cooptación del inglés de Rosario Ferré

Ana C. CARA. Oberlin College

Cuando en el poema "Qué signo haces oh cisne..." Rubén Darío trata de descifrar la imagen del "encorvado cuello" del cisne, cuestiona el destino de América Latina de manera más política que retórica o poética para confrontar a sus lectores con el problema del lenguaje. Teniendo en mente los "Rough Riders" de Teddy y su política de la "mano dura" (Big Stick), y los episodios de la Guerra del 98, Darío exhortó:

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?  
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?

Más significativo aún, en el poema «A Roosevelt» se dirige al presidente americano como "Riflero terrible" y «fuerte cazador», profetizando el papel de la nación del Norte de esta manera:

Eres los Estados Unidos  
eres el futuro invasor  
de la América ingenua que tiene sangre indígena,  
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.

Escrito en 1904, durante la presidencia de Roosevelt, estas palabras hicieron eco en las secuelas de la Guerra Española Americana del 98 — en la toma de poder de las Filipinas por los Estados Unidos, la ocupación en Cuba y la cesión de Guam y Puerto Rico como indemnización, según el Tratado de París.

No nos sorprende, entonces, que el poeta nicaragüense temiera la ruina del idioma español y con él la pérdida de su poesía e historia. Sin embargo, un siglo más tarde, esos «mil cachorros sueltos del León Español» en vías de extinción del poema de Darío están lejos de extinguirse. Las cifras de los censos nos indican que para el año 2030, cerca del diecinueve por ciento de la población de los Estados Unidos será hispana y para el año 2050, los hispanos constituirán un veinticinco por ciento de la población de los E.E.U.U. Aún más, a pesar del reciente fracaso de la legislación en California para oficializar la enseñanza del español, vemos nuestro lenguaje, aunque no sea oficial, a la par del inglés, en áreas que se extienden desde la información médica, el comercio, la publicidad, las instrucciones opera-

cionales, la asistencia telefónica, los programas de televisión, a la vida cotidiana norteamericana.

Cabe preguntarse entonces: ¿Por qué una escritora puertorriqueña como Rosario Ferré recurre al inglés en un momento en que el español está en fuerte ofensiva? ¿Por qué, cuando el español está reconquistando el Norte, cuando la Frontera está más difusa que nunca, cuando los hispanos en los E.E.U.U. finalmente tienen una voz política importante, y cuando académicamente la cultura y ficción de América Latina y el Caribe están en pleno auge Ferré optó estrenar sus últimas dos novelas en inglés? Sin duda, el factor económico responde a estas interrogantes. Al publicar *House on the Lagoon* y *Eccentric Neighborhoods* en inglés, la escritora hace uso de todas las ventajas que ofrece el mercado Americano en lo que respecta a publicación, producción, distribución. Sin embargo, nos gustaría afirmar que las ganancias pecuniarias son secundarias a la ideología y estética que determinan su elección y uso del lenguaje.

En este ensayo examinaremos cómo Rosario Ferré rompe con el discurso tradicional masculino para re-contar la historia de Puerto Rico. Su arte, impregnado de una perspectiva feminista, da a su narrativa el sesgo irónico necesario para proporcionar una perspectiva diferente de un mundo colonizado. Su elección del inglés, sobre todo en su última novela, sirve para crear una distancia irónica que nos permite llegar a verdades que, de otro modo resultan inaccesibles.

Empecemos por considerar a Puerto Rico, como el "premio" norteamericano del triunfo de la Guerra Española Americana. Sin ser ni América del Norte ni del Sur, ni estado ni independiente, Puerto Rico está geográfica, política, económica, lingüística y culturalmente, estratégicamente situado entre la nuestra y la otra América (como las llamó Martí.) En el prefacio a *Sweet Diamond Dust*, Ferré informa al lector de habla inglesa sobre la condición puertorriqueña: "Aproximadamente tres millones de puertorriqueños viven en la isla hoy día y dos y medio en los Estados Unidos.» La autora agrega: "Tengo cincuenta y ocho años y, al igual que un número de puertorriqueños, he pasado la mitad de mi vida en los Estados Unidos y la otra mitad en la isla. Mis tres hijos," nos cuenta, "viven en el continente porque allí es donde pudieron conseguir un trabajo y ganarse la vida, y si alguna vez tuviera nietos, nacerían allí. Viajo a los Estados por lo menos una vez cada dos o tres meses para visitar a mis hijos e hija." Es importante notar que estas circunstancias personales no son un patrimonio exclusivo de Rosario Ferré. Y ella está consciente del carácter colectivo del fenómeno cuando dice "En esto soy completa y típicamente puertorriqueña." (Ferré 1996, vii)

El empleo y la política, implícitamente condicionan no sólo la demografía de los puertorriqueños, sino también de una manera muy real, definen las estructuras y relaciones familiares, las prácticas culturales de los isleños y los continentales, las alianzas, y (de mayor importancia en nuestro estudio) la naturaleza y carac-

ter de los idiomas trasladados y traducidos, de un lado a otro, a lo largo de los múltiples canales que conectan a los EE.UU. con Puerto Rico.

En consecuencia, y quizás inevitablemente, Ferré declara: "Los puertorriqueños son a menudo seres dependientes y fragmentados, cuyas lealtades se encuentran en pugna. Esta dependencia y fragmentación, [...] en muchos casos ha resultado en la esquizofrenia política y social" Más adelante indica: "Durante los últimos 90 años Puerto Rico ha vivido una guerra civil soterrada y sorda. En cada casa de familia, en cada negocio, en cada oficina gubernamental o salón de clase los presentes se encuentran divididos entre los que apoyan la independencia y los que apoyan la asimilación a los Estados Unidos con igual fanatismo" (Ferré 1990, 107 & 109)

Aunque "esta guerra no es nunca mencionada en el lenguaje oficial de los medios de comunicación, y transcurre sin ser declarada en los foros de la política mundial," la literatura puertorriqueña ha revelado y expuesto repetidamente esta "esquizofrenia" social y política – y por ende lingüística." (Ferré 1987, 9) En las propias historias de Ferré y particularmente en *Maldito amor*, la autora misma explica:

Los personajes se preguntan a sí mismos las mismas preguntas que nos hemos estado haciendo durante los últimos cien años, y nos seguimos preguntando hoy, ¿somos latinoamericanos o norteamericanos? ¿Deberá ser el español o el inglés nuestro idioma oficial? ¿Debemos ser parte de un Estado Libre Asociado, un estado de la unión, o un país independiente? ¿Una base nuclear o un puente entre ambas culturas? ¿Deberemos adoptar el Cordero Sagrado de San Juan o el Rugiente León de Castilla como nuestro escudo de armas? ¿Somos una piragua a la deriva en las traicioneras aguas del Caribe, o una piedra de Gibraltar en dominio no disputado? ¿Un miniaturo gallo macho, cacareando desafiante sobre su veleta, apuntando hacia el Sur cuando el viento del Norte sopla, y hacia el Norte cuando sopla del Sur? (Ferré 1996, x)

Oímos en este interrogatorio los ecos de Darío.

Pero más allá de estas cuestiones, la literatura puertorriqueña actual es política aún en otro sentido, Ferré nos advierte, "gracias a esos autores que han fundido la política con una visión feminista del mundo." (Ferré 1987, 8) Efectivamente Ferré alude aquí a sí misma, pues en su ficción, poesía y ensayos, ella hace patente la relación entre "el colonialismo de la mujer, que vive una vida fragmentada y dependiente del orden patriarcal" y la dependencia de la isla sobre sus colonizadores (Ferré 1987, 9) Insiste en cuestionar los valores de la sociedad patriarcal, que imponen sobre la mujer una irreconciliable fragmentación de su personalidad, dejándola "escindida entre lo que es y lo que diariamente escucha que debería ser, porque las instituciones sociales (la patria en el primer caso, la familia en el segundo) se beneficiarían de ello." De este modo, Ferré confronta las cuestiones políticas

con los hechos históricos que colocan a la isla en un dilema similar. "Por eso," nos dice, "la isla es descrita a menudo bajo una luz femenina y poética, la 'Cordelia de los Mares' de la que habló Gabriela Mistral." (Ferré 1990, 109-10)

En gran parte de la escritura del Caribe y Latinoamérica, y ciertamente en la ficción de Ferré, el amor y la política se hacen inevitablemente difusos y aparecen frecuentemente vinculados por el sexo. Sabemos por la historia que la conquista geográfica, política y económica de América Latina es paralela a la seducción y conquista de mujeres, desde La Malinche hasta la de todas las madres de nuestra población y culturas mestiza y mulata. *Maldito amor*, por ejemplo, "es una novela que apunta al lector que el colonialismo de los estados es una realidad similar al colonialismo de la mujer" (Ferré 1987, 9) En esta novela, Ferré nos dice, "Intento demostrar la conexión entre los conflictos políticos de nuestro país y los tipos de relaciones emotivas que se desarrollan entre esposo y esposa, padre e hijo, hermano y hermana, amante y amante como resultado de este conflicto." (Ferré 1987, 9) Su escritura revela lo que tácitamente sabemos: que la historia de la conquista y colonización (como Darío mismo temía) afecta los modos de amar, los modos de rezar, los valores que tenemos y el idioma que hablamos.

A esta verdad Ferré agrega una dimensión crítica — feminista — de este fenómeno. Históricamente las mujeres han experimentado el amor y la política como experiencias pasivas. Ferré, como De Beauvoir, prescribe un amor activo, que involucre una intensa actividad política, para evitar todo "maldito amor" hacia el *pater* y la patria. (Ferré 1987) Para esto, sin embargo, las mujeres deben encontrar los caminos adecuados y ser irrestrictas y activas para expresar las cuestiones de la política y los asuntos privados del amor. El primer paso en esta dirección es el dominio y la elección del lenguaje.

Presentando argumentos contra el colonialismo, la posición feminista arguye a favor del poder del habla, la búsqueda de una voz independiente, la erradicación de la censura, la creación de un nuevo discurso y la autoridad sobre el propio texto. El lenguaje, como sabemos, es el resultado de una condición histórica. El lenguaje de conquista y colonización está inevitablemente codificado por un orden jerárquico. En el contexto de Puerto Rico la elección de lenguajes se da entre versiones de dos lenguas colonizadoras — la de España y la norteamericana. El inglés en la isla es el lenguaje del dinero, y se nos hace creer que es el lenguaje "superior," el lenguaje "masculino" — al menos en la esfera pública. El poderío del español, sin embargo, subyace en el ámbito íntimo de las canciones de cuna, las plegarias, el humor, las historias tradicionales, el amor y otros campos similares. Para encontrar una voz con poderío, que rompa con las convenciones de un estado colonizado de un modo paralelo al colonialismo de la mujer, entonces, ¿cuál lenguaje deja uno de lado? ¿En qué idioma (como se preguntó Darío) hemos de hablar?

Rosario Ferré investiga estas preguntas, haciendo ejercicio de su autoridad

como escritora bilingüe –español e inglés– y como traductora de ambas. Y tal como ella misma lo ha dicho, esta labor la deja con frecuencia “como Ofelia a la deriva” entre dos orillas y dos idiomas. Es así que llega a descubrir que “su verdadera morada” no es “ni Washington ni San Juan, ni el pasado ni el presente, sino el pasaje entre ambos.” (Ferré 1990, 80 & 69) Es precisamente esta independencia, la que le concede la libertad de reclamar la propiedad de ambas lenguas, de adoptar (cooptar) ambos lenguajes y transformar –traducir– cada uno para su propio fin. La estrategia de Ferré, sin embargo, no debe confundirse con la más limitada y “barbárica” táctica de Calibán que se usa con frecuencia en la crítica poscolonial, quien vociferaba: “*You taught me and my profit on ‘t / I know how to curse / The red plague rid you / For learning me your language.*”

En contraste, la adopción (coopción) de Ferré es absoluta. Como verdadera artista que es, abarca la totalidad de los lenguajes a su disposición y los usa no sólo para maldecir (por lo cual sus libros fueron prohibidos y quemados por lectores miopes) (Perry 92) sino para cantar, para llorar, para amar, para discutir, para reír, para odiar, para filosofar, para pelear – para reclamarse a sí misma y a Puerto Rico: escribiendo, re-escribiendo y exponiendo sus tradiciones, su flora y fauna, su historia no-oficial, los cuentos de su familia, las poetisas de la isla, los cuentos folklóricos, “los chismes, mentiras y desvergonzosa difamación,” generalmente desatendidos, pero que, sin embargo revelan la verdad íntima del mundo. (Ferré 1996, x) Ella toma el impulso para simplemente maldecir (su ira) y la para de cabeza al convertirla, como nos dice, en ironía (Ferré 1986) En breve: Rosario Ferré rechaza la autoridad textual hegemónica y escribe su plena voz y su ser sin censura, en contrapunto al lenguaje convencionalmente autoritario, masculino, colonizante. Así redefine y llena de poderío la voz femenina, exponiendo el potencial de una escritura feminista en la tradición hispana, y abriendo nuevas fronteras y significados del inglés escrito en puertorriqueño. Específicamente, cómo (y por qué) lleva a cabo esto último es el tópico de nuestra inquisición.

Criada en Puerto Rico en una clase privilegiada, e hija de un padre que practicaba la política, Rosario Ferré aprendió desde niña la importancia del inglés. Suzanne Hintz dice en su libro *Rosario Ferré, A Search for Identity*: “El padre de Ferré (gobernador de Puerto Rico) inculcó en ella desde una época en que era muy joven que aprender a hablar inglés como una americana, sin acento, era muy importante para el éxito en la vida” (Hintz 1995a, 13) Por eso, fue enviada a estudiar a los Estados Unidos, mientras aún estaba en la secundaria, y se esperaba que también asistiera a una universidad americana Su absoluto dominio del inglés, como consecuencia, le da la ventaja especial de ser su propia traductora del español al inglés y viceversa. Aún en ocasiones cuando ha co-traducido una historia, ella permanece como la autora definitiva del cuento. “Cuando trabajé con [Diana Vélez (su buena amiga y traductora)] le dije que sólo lo haría si podía hacer lo que quisiera con su versión de la traducción – que ella no tendría la última palabra,” Ferré declaró en una entrevista, agregando: “Tuve esa experiencia una vez con otra traductora que

empezó diciéndome, 'Oh, usted no puede cambiar esto o eso porque está en el original,'» a lo que Ferré respondió "¡Es su traducción, pero es mi cuento/historia!" (Perry 102)

La virtual ausencia de mediación en la traducción de sus escritos le permite a Ferré la completa propiedad y dominio de textos, tanto en español como en inglés. En su pasaje al inglés, de ese modo, ha alterado frecuentemente su narrativa: ha escrito en ella segmentos explicativos, ha agregado información histórica, aun ha cambiado trozos para su audiencia de lectores de inglés. A pesar de su autoridad legítima, sin embargo, ha sido objeto de la vieja acusación dirigida a todo traductor: la de "traditore." Aquí la acusación contiene un cargo político y lingüístico, como cuando Janice Jaffe, por ejemplo, nota que la propia traducción de Ferré de *Maldito amor* la escritora contempla el dominio de los EE.UU. en Puerto Rico bajo una perspectiva conciliatoria, y aún celebra algo del legado de la ocupación de los EE.UU. en la isla." Procede a agregar que "En luz de las declaraciones de [Ferré] del contenido de la novela y su presentación negativa de la colonización por los EE.UU. de la isla, parece que al alterar el texto cuando traduce su propio trabajo al inglés, Ferré se 'prostituye' a sí misma como escritora puertorriqueña." (Jaffe 66)

El vocablo «prostitución» es aquí deliberado. El estudio de Jaffe observa declaraciones de Ferré que caracterizan a la prostituta, al traductor y al pueblo de Puerto Rico de acuerdo con la misma «metafórica de mutabilidad.» Ella investiga «como las representaciones evocan nociones análogas de la prostituta y el traductor presentes en estudios de traducción y discursos sobre prostitución, particularmente en cuanto su formulación de estos dos términos se intersectan cuestiones de identidad colonial.» (Jaffe 67) Ella propone que la metafórica de la traducción es un síntoma de cuestiones mayores en la cultura occidental y demuestra cómo esto ha contribuido a relegar al traductor a un estatus secundario, «reproductivo.» Un repaso de las metáforas que históricamente han sido asociadas con el trabajo de la traducción (entre ellas la prostitución), Jaffe señala, «revelan las conexiones que han sido trazadas entre traducción, colonización y la opresión de la mujer, todas cuestiones centrales a la escritura de Ferré.» (Jaffe 67) Basándose en el argumento de Lori Chamberlain, Jaffe llama a la subversión de este proceso y nos insta urgentemente a crear «metáforas de producción cultural» nuevas y liberadoras. Se mueve en esa dirección demostrando que «a través de *Sweet Diamond Dust* y un ensayo que Ferré escribió acerca de la traducción de su propia ficción, la escritora le concede papeles culturales prominentes y paralelos al traductor y a la prostituta como emblemas de marginalización y mutabilidad lingüística y sexual.» Aún más, Jaffe propone que «mediante su construcción subversiva de estas dos figuras, en el pasaje del español al inglés, Ferré empieza a articular una identidad positiva más allá del colonialismo de Puerto Rico.» (Jaffe 66)

El argumento de Janice Jaffe está cuidadosa e impecablemente trazado, iluminando la visión de Ferré con respecto a la traducción y la naturaleza subversiva

de su escritura. Aún así, más allá de los textos en los que la prostitución juega un papel irónico, como en "Cuando las mujeres quieren a los hombres" o en *Maldito amor / Sweet Diamond Dust*, tememos que la metáfora de la prostitución, corra el riesgo de resultar ya sea demasiado literal bajo el peso de la palabra, o demasiado alejada temáticamente para ser subversiva, escapando así, la totalizante ironía y artificio tan central y liberador de la ficción de Rosario Ferré. Por lo tanto, en su lugar, nos gustaría proponer otra metáfora para el acto de escribir y traducir de Ferré: no la figura de la prostituta sino la del transvestista. (Nos inspiramos en Sarduy)

La traducción es una forma de interpretación, ya sea de traslado de la experiencia a la página o de un lenguaje a otro. Es un acto de ficción, un truco, un artificio, una alusión y una ilusión. Rosario Ferré participa en ambos tipos de traducciones, con la convicción (como ella lo dice en su poema, "Rosario de cuentos") que "Para contar el cielo se necesita / una mentira grande y otra chiquita." (Ferre 1992, 132) En esta vena, la imagen / metáfora del transvestista es capaz de exponer la mentira, así como la mentira de la mentira, y capturar la yuxtaposición, la simultaneidad, de dos realidades: masculina/femenina, inglés/español, americana/puertorriqueña, blanca/negra, etc. La metáfora del transvestista hace difusas estas u otras diádas construidas de manera política e ideológica, social e históricamente condicionadas a ser incompatibles. El transvestismo, además, se presta como una metáfora iluminadora para el acto de escribir y de traducir, pues lo que nos hace ver es "no una mujer bajo cuya apariencia un hombre estará escondiéndose, una máscara cosmética que, al caerse revelará una barba, una áspera cara dura, sino en cambio el hecho mismo del transvestismo [del arte, de la escritura]." (Stavans 439)

A través de esta revelación llegamos a entender dos cosas. Primero, nos volvemos más conscientes del artificio en el arte de la ficción. Podemos ver que cualquier ficción narrativa o su traducción es una máscara, una impostura. A través de la metáfora del transvestismo vemos con más claridad que "la máscara finge disimulo para disimular que no es más que una simulación." (Sarduy 439) Segundo, llegamos a reconocer que la escritura ofrece más que el simple transvestismo (la explícita expresión hacia el exterior de la inversión sexual), sino que además postula, en su lugar, la posibilidad para la inversión misma. Somos así capaces de ver que a través de la impostura de la narrativa se pueden generar rupturas ideológicas, desplazamientos lingüísticos, así como transgresiones estéticas. Estos actos, a su vez, tienen el poder de transportarnos más allá de las normas establecidas porque tienen la posibilidad de revolucionar nuestra comprensión del mundo. Ambas revelaciones conducen a una verdad central, que dirige la atención al lenguaje mismo: que el arte de la escritura es la única "realidad." Relacionemos estas ideas al trabajo de Ferré y a su elección del lenguaje.

"Escribo porque le tengo más miedo al silencio que a la palabra," nos dice Ferré. "Escribo porque nunca sé lo que pienso hasta que lo escribo, hasta que lo for-

mulo en una secuencia ordenada (sic.) sobre la página [...] Escribo por un ansia de autoridad [...]” (Ferré 1992, 155) Es en el acto de escribir que Rosario Ferré logra no sólo autoridad sino autenticidad. Irónicamente, su autenticidad, su verdad - como ella lo señala - es el resultado (como lo es con el transvestita) del “arte de disimular.” Más específicamente, la disimulación (la ficcionalización) a la que Ferré se entrega, como se notó anteriormente, es la de “templar” la ira mediante “los minuciosos martillos de la ironía, en el discurso femenino,” y — es justo agregar — en el discurso post-colonial, “para lograr con él un discurso más efectivo.” (Ferré 1986, 191-2)

La definición de la ironía en la escritura es bien conocida, y guarda cierta relación con el modo en que funciona la metáfora del transvestista. “Tanto la ironía dramática como la literaria se encuentran construidas sobre la simulación: en la primera funciona el juego de palabras (se dice lo contrario de lo que se quiere decir), y en la segunda se establece una comunión secreta entre el espectador-lector y el autor, comunión que disimula, ante los personajes de la obra, la develación de los hechos de la trama.” (Ferré 1986, 192) Además de estas estrategias, Ferré emplea un tercer proceso que no está presente en definiciones de la ironía que, sin embargo, es conocida por la mayoría de los escritores: El “de desdoblamiento en el autor, durante el cual el yo se divide en un yo empírico e histórico, y en un yo lingüístico.” Ella aclara:

En realidad, el don irónico se concreta cuando el primer yo del escritor, el yo formado por su experiencia en el mundo, toma conciencia de la existencia de ese segundo yo que lo constituye en signo, en materia de esa misma historia que está narrando. Esta experiencia de distanciamiento, de objetivación del yo histórico, es lo que le permite al escritor observarse a sí mismo (así como también al mundo) desde un punto de vista irónico y, a fin de cuentas, literario. (Ferré 1986, 192)

La autora cita a Paul de Man para subrayar su punto: “Curiosamente, parece ser al desarrollar un tipo de lenguaje que no quiere decir lo que dice, que logramos finalmente decir lo que queremos decir.” (Ferré 1986, 193)

Rosario Ferré logra esto en su ficción de varias maneras. “La promesa del disimulo irónico” y “el juego del sin querer queriendo” son evidentes en su primer libro de prosa, *Papeles de Pandora*. Aquí, el tema del doble, el desdoblamiento de los personajes y la escisión de la conciencia que se requiere en la elaboración de los personajes, es clara. (Ferré 1986, 194-96) Otros recursos fueron empleados en los libros que siguieron. En la poesía de *Fábulas de la garza desangrada* así como en la colección de historias infantiles, *Sonatinas*, Rosario Ferré invierte las historias tradicionales de héroes y heroínas desde la antigüedad clásica hasta el folklore puertorriqueño a través de un sesgo alegórico. Dice acerca del primero: “Gran parte de la ironía en este libro depende del hecho de que varios de los mitos que trata [...] tienen orígenes muy distinto del que originalmente se les dio en su acepción clásica. En otros

dice todo lo contrario de lo que tradicionalmente se quiso decir). Este tipo de escritura implica una vez más un desdoblamiento del yo histórico y del yo lingüístico." (Ferré 1986, 197) En otras palabras, mientras que por un lado Antígona, Desdémona, etc. siguen encarnando los conflictos históricos de la mujer, por el otro se ha convertido en su signo contrario. Por ejemplo: Antígona derrota a Creonte, Desdémona envenena a Otelo, Ariadna aborta al Minotaurio, etc.

Al igual que con los cuentos mitológicos, Ferré nota en su introducción a las *Sonatinas*: "Los cuentos de hadas suelen ser representaciones antiquísimas de los dramas eternos en los que se ve involucrado el hombre. Encarnan una experiencia acumulativa, un esfuerzo por preservar la sabiduría del pasado, transmitiéndosela a las generaciones venideras." (Ferré 1989, 11) En estas historias aprendemos modos de entender y resolver los conflictos universales. También aprendemos tempranamente sobre el placer y el poder del arte en el relatar de un cuento. En consecuencia, ¿qué mejor manera de alterar el conservadurismo, revisar valores e introducir una nueva estética, que alterando – re-escribiendo – la tradición? Esta re-escritura, por supuesto, no es sólo irónica sino también subversiva. *Sonatinas*, por ejemplo, recopila historias orales que de otro modo no nos llegarían, tales como la "de labios de Gela, una negra ya muy anciana que había sido niñera de mi madre y de sus nueve hermanos en Mayagüez," explica Ferré. "Sentí un enorme respeto por aquel relato, y me aterró pensar que si Gela moría sin que nadie lo hubiera recogido, desaparecería para siempre." (Ferré 1989, 14) Esta misma operación, como fue sugerido anteriormente, ocurre en *Maldito amor*, donde la historia (tanto oficial y familiar) es escrita e irónicamente re-escrita con la incorporación de voces tradicionalmente silenciadas que ahora incluyen las historias de mujeres, así como de miembros de distintas clases sociales y grupos raciales. De igual manera, *House on the lagoon* es la lucha entre la autoridad masculina y la femenina y la escritura y re-escritura de textos. Aquí también, la historia oficial es cuestionada y desafiada por las historias familiares que sacan a la luz los conflictos privados que se ocultan celosamente.

Aunque *House on the Lagoon* se publicó por primera vez en inglés, no es sino hasta que llegamos a *Eccentric Neighborhoods* – esos vecindarios excéntricos — que descubrimos enteramente la importancia de usar el inglés para situarse a sí mismo, tanto física como metafóricamente, «fuera del centro," en "una frontera," "en los márgenes," como Ferré explicó en una charla que dio en Cleveland (marzo 31, 1998) A primera vista, esta última novela es, de nuevo, una saga familiar entrelazada con la historia de Puerto Rico, donde la vida dominada por los hombres una vez más confunde patriarcado y *patria*, narrando la transformación de la isla desde principios de siglo, y el conflicto entre la vieja cultura de las plantaciones y una sociedad industrial pujante. *Eccentric Neighborhoods*, sin embargo, es también una tentativa muy deliberada de centrarse en las mujeres y presentar al desnudo los conflictos psicológicos que determinan las relaciones madre-hija. Aún más específicamente, es la historia –no obstante ficcionalizada– de Rosario Ferré y su madre. (Hintz 1995b, 503)

En última instancia, sin embargo, no es simplemente la historia biográfica de una mujer quien, al igual que su madre, cede ante el mundo patriarcal que la rodea, ni tan sólo el rechazo de una cultura históricamente masculina, sino la historia de una hija que renuncia al modelo del papel que su madre le instruye a aceptar y quien rechaza los valores tradicionales que su madre intenta inculcar en ella. En un sentido, esta rebelión, esta declaración de su propia identidad en la (ficticia) primera persona de Ferré no es diferente a la re-formulación de mujeres mitológicas, y el volver a contar un cuento antiguo para corregirlo y cambiar la historia, al cambiar la ruta de los pasos de su madre. Ferré logra esto no de modo específico al escribir su autobiografía, sino indirectamente al ser la autora de la historia de la vida ficticia de la familia de sus padres. Ella misma admite que "Al explicar lo que le rodea, el memoriante lucha siempre por explicarse a sí mismo, por entenderse mejor" (Hintz 1995b, 507)

La verdadera pregunta, sin embargo, es ¿por qué recurre Ferré al inglés para escribir un libro tan íntimo, personal y (auto)biográfico? Esto se vuelve aún más significativo si pensamos que el inglés, o todo aquello que es norteamericano, ha sido sinónimo de la dominación de EE.UU. y comparado al patriarcado puertorriqueño en libros anteriores. ¿Se vende acaso Ferré a la furia de Darío? ¿Se prostituye nuestra autora al recurrir al inglés? ¿Qué ha sido de su feminismo, de su ira y su ironía?

Proponemos que el inglés es precisamente la transgresión que agrega distancia e ironía a la historia de su vida. En "La cocina de la escritura" Rosario Ferré reflexiona sobre una objeción de un crítico al "obsceno" lenguaje en sus historias. A esto Ferré escribe: "Si la obscenidad había sido tradicionalmente empleada para degradar y humillar a la mujer [...] esta debería de ser doblemente efectiva para redimirla." (Ferré 1985, 148) Lo mismo puede aplicarse al inglés. Ella toma el lenguaje dominante (colonizador) y con el arte del tranvestista lo viste de puertorriqueño y hembra.

Si la estrategia inicial de Ferré fue de demoler y destruir la narrativa autoritaria para reordenar el mundo creando dobles (desdoblando), re-escribiendo el desenlace de cuentos tradicionales, reconfigurando la historia y dándole el habla a voces previamente silenciadas, en *Eccentric Neighborhoods* rompe la autoridad tradicional del lenguaje "superior" y "masculino" en boca de otro al adoptar (cooptar) el inglés. A través de su habilidad artística reclama el derecho de hablarlo y hacer que el inglés cuente la verdad – ya no en un texto traducido – sino como una dimensión más de su discurso creativo. Como la apropiación y transformación del español colonial en Puerto Rico, ella reconquista, toma posesión del lenguaje del Norte y traslada el inglés a un ámbito íntimo para contar una historia familiar

En su charla de Cleveland, Ferré confesó que para contar la saga de su familia luchó para encontrar un lenguaje apropiado. Describe la inaccesibilidad de

los miembros de su familia y de los hechos familiares de este modo: "aunque tenía una llave no podía alcanzar el ojo de la cerradura." La historia fue finalmente liberada (desenllavada) a través del inglés; el inglés, explicó, "me había dado una distancia que el español no me podía dar [...] el español es mi piel." Previamente había escrito en un ensayo: "sólo puede dársele forma [a la escritura] a través del gozo, disolviendo la piel que separa la palabra "piel" de la piel del cuerpo" (Ferré 1985, 148) Precisamente en esta descomposición de palabras y cosas yace la irónica distancia que hace posible el "thrill" (como diría Borges) de crear y recrear el mundo a través de la ficción y el lenguaje.

Ferré sabía, en otras palabras, que su (auto)biografía (a diferencia de sus otras narrativas) no podía ser enteramente contada en español sin escribir "con el dedo en la llaga" (como dice en «De la ira a la ironía»). Si es verdad (según ella indica) que esta novela es *autobiográfica*, no tiene el absoluto lujo (como en otras historias) de invertir su narrativa. Consecuentemente, Ferré adopta (coopta) el inglés y lo pone a su servicio, simultáneamente logrando una naturalización de lo extranjero (en el lenguaje) y la modelación de lo extraordinario de la ordinariedad (en la historia).

Al subvertir la práctica retórica dominante — al hablar de lo personal, del hogar y la familia no en Español sino en inglés — Ferré ensaya el arte del transvestista poniendo en duda el centro moral, social, e ideológico de su cultura por medio de su práctica literaria. De este modo, inscribe voces y perspectivas femeninas/feministas en la historia/literature puertorriqueña que hasta ahora no se habían oído, y mucho menos en inglés. La paradoja, además, reside en recurrir al inglés para hallar autoridad, a la vez que domestica esta lengua "extranjera." Vemos así el efecto de la literature (del arte) sobre el lenguaje. Como nos dice Deleuze en su ensayo sobre "*minor languages*": [estos] nos abren una especie de lenguaje extranjero dentro del lenguaje, que no es ni otro lenguaje ni un patois redescubierto sino un convertir-entrotro del lenguaje, un 'amenorizar' (minorization) del lenguaje mayor (major language)," que (de este modo) logra escapar el sistema dominante. (Deleuze 229)

Es así también que Rosario Ferré funde los lenguajes "nativo" y "extranjero" y las lenguas "materna" (doméstica y hogareña) y "paternalista" (oficial y pública), relativizando las relaciones de poder, creando un texto dialógico y permitiéndole a Puerto Rico y a sí misma, la plenitud de rango de su narrative —de su(s) lenguaje(s)— para contar su historia entera.

- Deleuze, Gilles. 1997. "Literature and Life," *Critical Inquiry* 23, 2: 225-230.
- Ferré, Rosario. 1985. "La cocina de la escritura," *La sartén por el mango*. Patricia Elena González. Eliana Ortega eds. Río Piedras, Ediciones Huracán. 133-54.
- 1986. *Sitio a Eros*. México, Joaquín Mortiz
- 1987. "On love and Politics," *Riview: Latin American Literature and Arts* 37: 8-9.
- 1989. *Sonatinas*. Río Piedras, Ediciones Huracán.
- 1990. *El coloquio de las perras*. Editorial Cultural.
- 1992. *Las dos Venecias*. México, Joaquín Mortiz.
- 1996. *Sweet Diamond Dust and Other Stories*. New York, Plume.
- Hintz, Suzanne. 1995a. *Rosario Ferré. A Search for Identity*. New York, Peter Lang.
- 1995b. "The Narrator as Discriminator in (Auto)biographical Fiction: Rosario Ferré's *Vecindarios Excéntricos*," *Romance Languages Annual*. 7:503-8.
- Jaffe, Janice. 1995. "Translation and Prostitution: *Rosario Ferrés Maldito Amor* and *Sweet Diamond Dust*," *Latin American Literary Review*. 23, 46: 66-82.
- Perry, Donna. 1993. *Women Writers Speak Out*. New Brunswick, Rutgers University Press.
- Stavans, Ilan. ed. 1997. *Latin American Essays*. New York, Oxford University Press.