

## RE-VISIÓN Y RE-ESCRITURA DEL APOCALIPSIS EN "EVA MARÍA" Y "MAQUINOLANDERA", DE ROSARIO FERRÉ

En *Writing the Apocalypse: Historical Vision in Contemporary U.S. and Latin American Fiction*, Lois Parkinson Zamora establece que la narrativa apocalíptica contemporánea es escrita, en su mayoría, por la pluma masculina.<sup>1</sup> Zamora menciona a las escritoras Flanery O'Connor y Joan Didion como excepción a esta regla, afirmando que la narrativa latinoamericana contemporánea no ofrece ejemplos de escritoras que hagan uso de imágenes apocalípticas, aun cuando su obra literaria sea de hondura política.

The virtual absence of women writers from my study would seem to suggest that apocalyptic modes of conceiving history and narration are less attractive to women than to men. Though such a generalization is problematic, it is undeniable that by far the largest part of contemporary apocalyptic fiction is written by men... And although Latin American women writers like Elena Poniatowska, Isabel Allende, Luisa Valenzuela write pointed political fictions, their work is not generally characterized by the use of specifically apocalyptic devices.<sup>2</sup>

Como explicación de la ausencia del mito del apocalipsis en la narrativa latinoamericana escrita por mujeres, Zamora sugiere dos hipótesis basadas en estereotipos de género sexual: la primera hipótesis sugiere que la idea de destrucción, relacionada con el mito del apocalipsis, se opone a la tradicional naturaleza femenina de creación, protección y regeneración; la segunda hipótesis sugiere que la intención política totalizadora y macrocósmica que encierra el mito del apocalipsis es menos atractiva para la mayoría de las escritoras que la temática, a nivel psicológico, de relaciones interpersonales. Zamora admite que, aunque está consciente de que ambas hipótesis se basan en estereotipos de género sexual, se vio obligada a hacer uso de estos estereotipos femeninos antiapocalípticos como explicación a la ausencia de narrativa apocalíptica latinoamericana escrita por mujeres.

Is it that the militantly destructive elements of the myth of apocalypse contradict what we traditionally consider to be the female impulse to create, nurture, regenerate? Or is it a question of scale? Perhaps the macrocosmic and totalizing political intent of apocalyptic visions is less compelling for most women writers than psychological relations on a more intimate scale? Such hypothesis are easily assailable because they

<sup>1</sup> Lois Parkinson Zamora, *Writing the Apocalypse: Historical Vision in Contemporary U.S. and Latin American Fiction*, New York, Cambridge UP, 1993.

<sup>2</sup> *Ibid.*; p. 7.

are based on sexual stereotyping, but I entertain them because they may provide at least a partial explanation for the lack of apocalyptic fiction by women.<sup>3</sup>

Zamora establece que sus dos hipótesis sobre la ausencia de literatura femenina apocalíptica latinoamericana se fundamentan a través de códigos literarios afines o paralelos característicos de la narrativa escrita por hombres y considerada apocalíptica: por un lado, los personajes femeninos, en obras tales como *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, son quienes encarnan los estereotipos antiapocalípticos de creación, protección, regeneración; por otro lado, el hecho de que en novelas tales como *Terra nostra* de Carlos Fuentes, en la cual convergen varias tradiciones mitológicas en donde la visión y función del factor femenino adquieren otra dimensión en el drama apocalíptico, enfatiza y deja por sentado la naturaleza fuertemente masculina del mito judeo-cristiano del apocalipsis.

...such antiapocalyptic stereotypes are in fact explicitly dramatized by female characters in *One Hundred Years of Solitude* and *The Second Coming*. Carlos Fuentes also engages the decidedly masculine orientation of apocalypse in *Terra Nostra*, not by opposing male and female characters' attitudes toward apocalypse as do García Márquez and Percy, but by integrating apocalyptic visions from mythological sources other than Judeo-Christian... these other traditions contain radically different attitudes toward the female role in the cosmic drama of apocalypse, and hence serve to highlight the masculine nature of the Judeo-Christian version of the myth.<sup>4</sup>

En este estudio nos interesa confrontar las hipótesis y conclusiones de Zamora en cuanto a la ausencia de narrativa apocalíptica escrita por mujeres en Latinoamérica. Esta confrontación la llevaremos a cabo a través del comentario de dos selecciones de la colección *Papeles de Pandora* (1976) de Rosario Ferré: el poema narrativo "Eva María" y la narración final de la colección, "Maquinolandera".<sup>5</sup> Creemos que ambas selecciones, aunque no pertenecen al género de la novela, presentan elementos típicos de literatura apocalíptica que se oponen a las hipótesis basadas en estereotipos de género sexual presentadas por Zamora. Inclusive, creemos que tanto la colección comprendida en *Papeles* como la novela corta *Maldito amor*<sup>6</sup> proyectan la necesidad de un cambio escatológico para dar comienzo a un nuevo orden social más ecuánime tanto para el género masculino como el femenino. Nos interesa establecer también cómo utiliza Ferré el mito del apocalipsis en su obra, es decir, su visión mítica

<sup>3</sup> *Ibíd.*

<sup>4</sup> *Ibíd.*

<sup>5</sup> Rosario Ferré, *Papeles de Pandora*, México, Mortiz, 1976.

<sup>6</sup> Rosario Ferré, "Maldito amor", en *Maldito amor*, San Juan, Huracán, 1991; p. 76. "No llores más, Titina, no llores más... Escucha el restallar de las cañas encendidas como quien oye el chasquido de esos látigos de azúcar que ya no han de caer más sobre las espaldas indefensas de los peones; regocíjate porque la Central Justicia va por fin a desaparecer, consumida por el fuego de un amor maldito."

y la relación de su visión apocalíptica con sus finales narrativos. Veremos que, con el poema narrativo "Eva María" y el cuento "Maquinolandra", Ferré ofrece ejemplos de literatura apocalíptica escrita desde una perspectiva, no tan sólo femenina, sino también feminista. Veremos también que en ambas selecciones Ferré no sólo hace uso de un lenguaje de obvia intención apocalíptica, sino que también revisa y re-escibe en los últimos versos de "Eva María", desde una perspectiva feminista, los versículos uno al seis del Capítulo doce del Apocalipsis según San Juan. Pero antes de comenzar nuestro comentario de "Eva María" y "Maquinolandra", vamos a repasar la historia del mito del apocalipsis, su propósito y la etimología de esta palabra.

Tradicionalmente, cuando escuchamos la palabra *apocalipsis* inmediatamente la relacionamos con devastación, confusión, terror o desastre. En realidad, la palabra *apocalipsis* viene del griego y significa *revelación*.<sup>7</sup> Lo que sucede es que en la tradición judeo-cristiana todas las *revelaciones* que han ofrecido los profetas describen cataclismos, caos y destrucción. De aquí que, en esencia, el apocalipsis sea escatológico; es decir, que se relaciona con cosas finales, con el fin de una época presente y con el comienzo de otra época que seguirá a la que acaba de desaparecer.<sup>8</sup> Aunque es cierto que un desequilibrio e interrupción temporal es parte integral de toda literatura apocalíptica, también es cierto que toda crisis histórica descrita en las revelaciones trae siempre consigo la promesa de un comienzo, de una purificación y de una regeneración.<sup>9</sup>

Se sabe que la literatura apocalíptica fue establecida como género literario un siglo antes del nacimiento de Jesucristo y que su estructura y temática se desarrolla de la siguiente forma: "[p]or lo general, este tipo de literatura se presenta como siendo revelada por ángeles a sus autores y su tema común y central es el dominio del mundo por las fuerzas del mal, dominio que precedería al fin de los tiempos".<sup>10</sup> Zamora nos dice que la literatura apocalíptica se derivó de la tradición profética hebrea que era utilizada como respuesta a condiciones socio-políticas injustas impuestas a los hebreos por los imperios de Persia, Grecia y Roma.<sup>11</sup> Sin embargo, señala Zamora, mientras que el profeta hebreo ve el futuro como surgiendo del presente y exhorta a sus oyentes a actuar en contra de ese presente para alcanzar el ideal en este mundo, la tradición apocalíptica judeo-cristiana ve el futuro contraponiéndose al presente,

<sup>7</sup> Hans Lilje, *The Last Book of the Bible: The Meaning of the Revelation of St. John*, Trad. Olive Wyon, Philadelphia, Fortress, 1967; pp. vi-vii.

<sup>8</sup> Zamora, *op. cit.*; p. 10. "Apocalypse is eschatological in nature (the root in this case is *eschatos*, furthest or uttermost); it is concerned with final things, with the end of the present age and with the age to follow."

<sup>9</sup> Felix Struik, *Apocalipsis*, San Juan, CEDOC, 1982; pp. 1-7.

<sup>10</sup> *Diccionario Enciclopédico Quillet*, Tomo Primero, Argentina, Quillet, 1968; p. 377.

<sup>11</sup> Zamora, *op. cit.*; p. 10.

reemplazando este mundo por otro mundo dirigido por Dios.<sup>12</sup> El profeta apocalíptico judeo-cristiano siente que su función es la de revelar a su audiencia lo que le ha sido revelado a él por Dios: la divina predeterminada totalidad de la historia.

El más clásico y completo de todos los textos apocalípticos es el Apocalipsis según San Juan que data del siglo primero después de Jesucristo y se considera de carácter profético. Como sabemos, es el último libro del canon cristiano y contiene las revelaciones de los días finales del mundo. En su introducción se afirma que el libro contiene la revelación hecha por Jesucristo a San Juan, cuando éste se encontraba en Patmos. En este texto apocalíptico el futuro se presenta como pasado, puesto que San Juan expone el plan divino para el fin del mundo. Por lo cual, la tónica fundamental de esta obra está dada por la predicción de la inevitable destrucción del mundo y por la insistencia en la proximidad de este fin. En su libro, San Juan sintetiza y encierra, en veintidós capítulos, el significado total de la historia humana y el de las sagradas escrituras, poniendo su interés en un final cataclísmico. Sin embargo, se nos dice que el apocalipsis no debe verse solamente como una visión de caos y destrucción, puesto que también en este libro se presenta una visión positiva del futuro o fin del mundo: la promesa de Dios en cuanto a justicia y salvación.

A pesar de que este libro hace referencia a hechos futuros a través de visiones y una obscura simbología, puede percibirse el reflejo de los conflictos que afectaban a la Iglesia de aquel entonces. Podemos afirmar entonces que el desarrollo de la literatura apocalíptica tiene una relación directa con su contexto socio-político, puesto que, tanto en el canon apocalíptico hebreo como en el cristiano, el fin del mundo se describe desde la perspectiva de un narrador que se opone radicalmente a las prácticas políticas y espirituales existentes. Ya sea hebreo o cristiano, su narración refleja, no tan sólo su oposición a prácticas existentes, sino también su inhabilidad para cambiarlas. Es por esto que todas las imágenes y símbolos de la literatura apocalíptica establecen el poder de Dios para retribuir justicia y también connotan el anhelo del narrador para vengarse de sus opresores. Es decir, que la visión del profeta es subversiva: él se encuentra en el margen socio-cultural y político, esperando la intervención de Dios en la historia humana, cuando el mundo corrupto del presente sea suplantado por una nueva y trascendente realidad.

Así vemos que la temática de "Maquinolandería"<sup>13</sup> es paralela a la temática apocalíptica de oposición a las prácticas socio-políticas y culturales existentes, aunque la "situación actual"<sup>14</sup> a la que se opone Ferré en "Maquinolande-

<sup>12</sup> Zamora, *op. cit.*; p. 11.

<sup>13</sup> Rosario Ferré, "Maquinolandería", *Papeles de Pandora*, México, Mortiz, 1976; pp. 188-207.

<sup>14</sup> Lucía Guerra-Cunningham, "Tensiones paradójicas de la femineidad en la narrativa de Rosario

ra" es la dictada por la sociedad patriarcal sostenida por la clase burguesa. En oposición a esa "situación actual" se encuentra, obviamente, la clase popular que al unísono y envuelta en ritmos latinos, se deja escuchar y ver: "Nosotros, los chumalacateros del señor, euahey, venimos hoy aquí, a vaticinarlos, a profetizarlos el día de San Juan. Nosotros, los vates de Clemente, los profetas del mondongo encocorado de los cueros de los congos, nosotros los gozaderos, los bendecidos, los perseguidos por agentes de la ley, venimos a divinarlos. Llegamos a lucimbrarlos, venimos a lunizarlos hasta hacerlos dar a luz" (188). En "Maquinolanderá" el visionario apocalíptico deja de ser un "yo-testigo-pasivo" que escribe lo que ve ante él para convertirse en un "nosotros-participante-activo". Es decir, que "Maquinolanderá" recoge una descripción del momento escatológico del fin del mundo. Para lograr la idea apocalíptica de destrucción y caos, Ferré le arroja al lector un derroche de imágenes caóticas, envueltas en un lenguaje onomatopéyico que aluden tanto a composiciones musicales como a figuras conocidas del mundo de la música popular:

Nosotros los condenados, los jusmeados por los jocicos jediondos, los jedidos por las jetas joseadoras de los agentes de la ley. Nosotros, Ray, Roberto, Willi y Eddie, Dios los cría y ellos se juntan, bajo el mando de Ismael. Ismael el bendito porque Dios lo escucha, tiende su lomo frente a él y le dice pégame, pégame duro mi amor, que rico suena mi tambor. Ismael bongocero, dale que dale y tumba que tumba, pegándole al cuero de Dios. Ismael Nazareno, el cristo del pueblo, clavado en la cruz de Celia con largos clavos de plata, haciéndolos revolverse, haciéndolos retorcerse, haciéndolos rebelarse con alta fidelidá. Maquinitamelleva, gritamos, maquinitolanderá, tumbeamos, chumalacatemado nos llama, señores, Ismael nos junta, nosotros, los cazadores de ballenas blancas preñadas por Dios. (188)

Esta selección apocalíptica se encuentra estratégicamente al final de la colección, a modo de síntesis, al igual que el texto del Apocalipsis de San Juan, oponiéndose a la primera selección tanto por personaje y tiempo como en discurso narrativo. *Papeles de Pandora* abre con la narración "La muñeca menor" en la cual Ferré describe el mundo mítico de las haciendas puertorriqueñas de finales del siglo XIX. De este viejo orden socio-cultural, Ferré parte hacia el mundo contemporáneo y ofrece, en las selecciones posteriores a "La muñeca menor", una visión decadente de la burguesía puertorriqueña, verdadero "castrante cultural",<sup>15</sup> hasta detenerse en "Maquinolanderá", la última

---

Ferré", *Chasquí* 13.1 (1983), 14. Expresión usada por Guerra-Cunningham para caracterizar la sociedad e ideología patriarcal a las que Ferré se opone y desmitifica en su obra.

<sup>15</sup> Margarite Fernández Olmos, "Respuestas anti-patriarcales en la narrativa puertorriqueña contemporánea", *Sobre la literatura puertorriqueña de aquí y de allá: Aproximaciones feministas*, República Dominicana, Alfa & Omega, 1989; p. 38. Fernández Olmos señala que René Marqués considera a la mujer puertorriqueña responsable por la asimilación norteamericana. Según Marqués "la mujer [puertorriqueña] es una castradora cultural".

selección de dimensiones escatológicas y apocalípticas.<sup>16</sup> En "Maquinolandera" se sugiere el fin de la ideología patriarcal y el comienzo de un nuevo orden socio-cultural y político.<sup>17</sup> Observamos que a través de las dos selecciones que abren y cierran la colección se sugiere una estructura escatológica de comienzo-fin-comienzo, urobórica,<sup>18</sup> en donde se sintetizan los opuestos para dar comienzo a un nuevo cosmos. Podemos concluir que Ferré proyecta en *Papeles* una exposición lineal de la decadencia de la clase burguesa que "ejerce el dominio y establece las normas colectivas de la vida insular".<sup>19</sup> A esta clase social, Ferré contrapone la clase popular puertorriqueña dirigida por la mujer, por Pandora, a través de la cual se logrará erradicar el orden sexista y clasista patriarcal.

La conexión entre estas dos selecciones, "La muñeca menor" y "Maquinolandera", se advierte también a través de los personajes femeninos. En "La muñeca menor" encontramos a la tía vieja, miembro de la extinta aristocracia puertorriqueña, y en "Maquinolandera" encontramos a Yris y a Lhusesita, miembros de la clase popular, quienes se levantan triunfantes sobre el derrumbe de los signos socio-culturales que representan la ideología patriarcal: "La imagen de la Virgen se detuvo por un momento sobre la corriente de cabezas inquietas, se bamboleó por unos segundos, perdido el rumbo, se volcó sobre el piso expirando una nube de yeso por los fragmentos de la boca" (199). La imagen de la Virgen, el arquetipo bíblico-patriarcal es destruido, quedando la mujer

<sup>16</sup> En las selecciones que siguen a "La muñeca menor", Ferré expone la decadencia de esa clase social, destruye y re-escibe el mito patriarcal del eterno femenino. Por ejemplo, en el poema narrativo "Eva María" y la narración "Cuando las mujeres quieren a los hombres" se cuestiona el mito de la fragmentación de la mujer; en el cuento "Mercedes Benz 220 SL" se hace una denuncia al mito de la pasividad y domesticidad que se encarna en la esposa del dueño del Mercedes Benz 220 SL, la cual, junto al coche, conforma la misma función de posesión y entretenimiento del hombre. En esta selección se hace también una denuncia a la interiorización por parte de la mujer burguesa del mito de la domesticidad que acepta su sojuzgación femenina sin quejas; y en la novela corta "La bella durmiente", se cuestiona el mito codificado en los cuentos de hadas de la mujer pasiva en espera del príncipe encantado, haciéndose una denuncia de la superficialidad de la clase burguesa a través de los padres de María de los Ángeles, quienes son ecos de la pareja del cuento "Mercedes Benz 220 SL".

<sup>17</sup> Lisa E. Davis, "La puertorriqueña dócil y rebelde en los cuentos de Rosario Ferré", *Sin Nombre* 94 (1984), 82. Davis señala que "[en 'Maquinolandera'] Ferré advierte la próxima destrucción del mundo hueco y vano de la sociedad contemporánea, mundo cuya lenta agonía la autora ha ido desenmascarando a través de ésta su primera colección".

<sup>18</sup> Erich Neumann, "The Uroboros," *The Origins and History of Consciousness*, 2da. ed., Trad. R.F.C. Hull, New York, Panteon, 1964; pp. 5-14. El uroboros es un símbolo que denota perfección por su forma circular, el cual se representa en la mitología como una serpiente mordiendo su propia cola: "it is the circular snake, the primal dragon of the beginning that bites its own tail, the self-begetting uroboros". Hacemos referencia a este símbolo en forma figurativa, en cuanto a su connotación de ser contenedor de elementos opuestos: "the container of opposites... a round containing black and white, day and night, heaven and earth, male and female".

<sup>19</sup> Davis, *op. cit.*; p. 84.

libre de las ataduras patriarcales.<sup>20</sup>

Otro elemento apocalíptico en "Maquinolandra" es el uso de un lenguaje caótico y violento, lleno de referencias a la música popular de Puerto Rico y Cuba.<sup>21</sup> "Nosotros, los sonsacados de prisión por obra y gracia de la cruz divina de Celia, la diosa del ritmo, la agitadora, la Quimbaracúmbaracumbaquín-bambá, meando desde el fondo ardiente de su garganta el melao ardiente de su voz para purificarnos, para latigarnos con la furia destorcida de los intestinos de Dios" (189). Este lenguaje de obvias ramificaciones escatológicas propone también una síntesis cultural y el comienzo de un nuevo orden social del que "surja un renacimiento de los sentimientos íntimamente humanos, base del amor entre dos individuos y de la justicia social para todos".<sup>22</sup> Así Ferré logra exponer su propósito de regeneración al expresar, a través de un lenguaje "esperpéntico", una rebelión en contra de todos los "dogmas y normas establecidos"<sup>23</sup> por la ideología patriarcal. Este lenguaje "esperpéntico" matizado con referencias a la música popular latina, al igual que el de la novela *La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez, intenta destruir todas las reglas lingüísticas establecidas a fin de "pulverizar toda forma y quedar en cero para retornar al *illo tempore* y empezar [una nueva] cosmogonía".<sup>24</sup>

En el poema narrativo "Eva María" Ferré hace uso del mito apocalíptico para cuestionar, a través de la voz poética femenina que se dirige a un "tú" representante de la ideología patriarcal, la fragmentación femenina encarnada en los arquetipos Eva y María.<sup>25</sup> La intención política de la selección se

<sup>20</sup> Julia Gallardo Colón, "Rosario Ferré", *Biographical Dictionary of Hispanic Literature in the USA*, ed. Nicolas Kanellos, Greenwood, Greenwood P, 1989; p. 101. Sobre la dualidad y metamorfosis de las mujeres que introducen y terminan la colección de *Papeles de Pandora*, Julia Gallardo Colón señala que: "The sedate faceless belle, who sat as a social adornment in 'La muñeca menor' (The Youngest Doll), the initial story, suffers a radical transformation. In the final story, 'Maquinolandra' (Woman of Machine Land), she is metamorphosed from 'Luz' (light) into 'Luzferita' (fire). This metaphor of Antillean womanhood, implacable as the fabled Amazonian woman, symbolizes a mulatto Mother Earth giving violent birth to hope and raises social implications. Polifacetic woman, creator of life, shaper and mover of her child's steps, has to be accepted as an individual."

<sup>21</sup> Ivette López-Jiménez, "Papeles de Pandora: Devastación y ruptura", *Sin Nombre* 14.1 (1983), 52. "El cuento ['Maquinolandra'] es un despliegue continuo de juegos verbales y rítmicos... Es otra muestra de cómo las narraciones de *Papeles de Pandora* absorben códigos referenciales y manejan en el discurso distintos campos semánticos. La narradora es una Pandora literaria que desata las fuerzas del lenguaje de modo paralelo a los músicos que sonean furiosamente y se enfrentan a un mundo cuya estructura quedará devastada."

<sup>22</sup> Davis, *op. cit.*; pp. 82-83.

<sup>23</sup> Luis O. Zayas, *Mito y política en la literatura puertorriqueña*, Madrid, Partenón, 1981; p. 162.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Ginette Castro, *American Feminism: A Contemporary History*, New York, New York UP, 1984, p. 150. Esta dualidad femenina fue establecida por la tradición patriarcal greco-romana, en cuya sociedad la mujer era segregada en dos grupos sociales, los cuales llevaban a cabo funciones diferentes con relación al hombre: esposa y madre versus hetera / amante. Con el advenimiento del cristianismo, esta función dual de la mujer quedó abolida en el estrato social y se instauró en las imágenes arquetípicas de Eva y María.

desprende inmediatamente del título, "Eva María". Los arquetipos judeo-cristianos que encarnan, oximóricamente, el mito del eterno femenino según la ideología patriarcal, se funden en un solo ser para dar vida a una nueva mujer.<sup>26</sup> Como ya ha señalado Guerra-Cunningham, en "Eva María" encontramos a una mujer "que se debate entre un Ser esencial y un no Ser estipulado por las convenciones sociales".<sup>27</sup> Es una lucha entre Eva, lo telúrico, y María, lo doméstico, lo controlado y creado por la ideología patriarcal. A través de los siglos, a la mujer se le ha confrontado con estos dos arquetipos y se le ha indicado que el camino correcto a seguir es el representado por María, la madre devota y compasiva para así redimirse del pecado original.<sup>28</sup> El otro camino, el carnal / sexual, representado por Eva, debe ser rechazado por completo.<sup>29</sup> Esto es así porque Eva, como responsable del pecado original, encarna los atributos femeninos que la ideología patriarcal presenta como negativos en la mujer.<sup>30</sup> Sin embargo, Eva, como todas las diosas pre-patriarcales, no es tan solo símbolo del amor carnal y de la fertilidad, sino también símbolo de

<sup>26</sup> Rosario Ferré, "On Love and Politics", *Review: Latin American Literature and Arts* 37 (1987), 8. Sobre el uso del doble y su propósito Rosario Ferré nos deja saber que "the use of the double as a prototype has a political purpose: to question the values of patriarchal society, which imposes on women an irreconcilable fragmentation of their personality—what they feel themselves to be and what they perceive society wants them to be. This is the case, for example, in my story 'When Women Love Men': Isabel la Negra, the prostitute, and Isabel Lubenza, the society lady... These protagonists reflect the division which I believe exists within many Puerto Rican women, and which condemns them to be rejected (and/or) accepted in our machista society for the wrong reasons."

<sup>27</sup> Guerra-Cunningham, "Tensiones", *op. cit.*; p. 21.

<sup>28</sup> Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, 2da ed., Trad. y ed. H. M. Parshley, New York, Knopf, 1993; pp. 103-104. La idea patriarcal de la maternidad como única función social para la mujer dentro del plan divino fue establecida durante la Edad Media. Esta idea fue sostenida por la Iglesia Católica, la cual insistía en la impureza, imperfección e inferioridad de la mujer. El que la mujer fuera considerada por la Iglesia como impura, imperfecta e inferior dictaminaba la necesidad de que la mujer estuviera subordinada al hombre. De esta forma, San Pablo y San Agustín establecieron como positiva para la mujer la imagen virginal de María en contraposición a la imagen sensual de Eva.

<sup>29</sup> Alicia Ostriker, "Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythology", *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America*, Boston, Beacon, 1986; p. 212. Ostriker señala que en la mitología encontramos "the sexually wicked Venus, Circe, Pandora, Helen, Medea, Eve, and the virtuously passive Iphigenia, Alcestis, Mary, and Cinderella" y añade que es "thanks to myth that we believe that woman must be either angel or monster."

<sup>30</sup> Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, New York, Dell, 1963; p. 43. Sobre la devaluación socio-cultural de lo femenino, Friedan señala que "the great mistake of Western culture, through most of its history, has been the underevaluation of... femininity" y añade que la cultura occidental establece que "this femininity is so mysterious and intuitive and close to the creation and origin of life that man-made science may never be able to understand it". En esta obra clásica Friedan cuestiona y desmitifica el concepto del mito del eterno femenino, instando a la mujer norteamericana de los años cincuenta y sesenta a que tomara conciencia de su individualidad como mujer y se despojara de todos aquellos patrones establecidos por la ideología patriarcal contenidos en el concepto *feminine mystique*: "The feminine mystique says that the highest value and the only commitment for women is the fulfillment of their femininity [which is] sexual passivity, male domination, and nurturing maternal love".

fecundidad y reproducción, y de la fuerza dual e invencible de la Naturaleza, que como tal, proporciona tanto vida como muerte.

Los primeros versos del poema encierran una alusión al mito del Paraíso Terrenal: "desnuda germinaba hojas por mi cuerpo de paraíso / sabía cuando tú inocente / la manzana gustada ya en mi mano / me acerqué y te la ofrecí / para después yo misma estrangularla" (16). La proyección de Eva como extensión de la Naturaleza es evidente al hacerse una relación constante entre ella y su cuerpo como arquetipo de la Madre-Tierra de la cual surge la vida:<sup>31</sup> "cuerpo jardín sellado / cuerpo huerto prometido / grávido de cabezas y de lenguas y de ojos que reposan / esperando" (16). En los versos que siguen Ferré hace alusión al momento en que Eva es expulsada del paraíso y comienza su destino de dar a luz con dolor, relacionándola aún con el arquetipo de la Madre-Tierra: "mi madre, tu madre sentada en el centro de la tierra / por eso parturienta con gusto partida / por eso cabeza de niño y grito entre las piernas" (16). La voz poética establece que Eva es expulsada del paraíso "para entrar con los ojos abiertos por las puertas del / infierno" (16). El "infierno" al que Eva entra es el mundo civilizado y moderno de la clase burguesa, dominada por la ideología patriarcal. Los instintos primordiales y telúricos de Eva María se encuentran reprimidos, pero en lucha constante con el arquetipo de María. En los versos que siguen, la voz poética establece que el arquetipo de María no es natural, sino impuesto: "he tratado de ser como querías / buena sorda muda ciega / tomando viña 25 el día de las madres / con mi corsage puesto y mis dormilonas de diamante / pero no he podido / mis antepasados no me dejan / se empeñan en contemplar el mar si lo contemplo / se empeñan en hacer el amor bajo la luna / cuentan todos los días las toronjas de los árboles / gritan que me arranque ya el pendejo cinturón / de espuma / quieren desprender mi cara de niña / muñeca biscuit del siglo XIX que no debe pensar" (16). A mitad del poema, la voz poética denuncia el consumerismo exagerado de la clase burguesa y plantea que el asimilismo en Puerto Rico está en manos del hombre y no en las de la mujer cuando exclama "y me dejan la boca sangrienta de puños / cada vez que le canto a la patria" (17).<sup>32</sup> Haciendo uso de imágenes caóticas y de un lenguaje desprovisto de eufemismos, Ferré proyecta una visión decadente de la sociedad burguesa: "los supermercados se desbordan de comida / las petroleras las atuneras las cementeras se desbordan / los magnates desbordan yates / las joyas se desbordan de las mujeres de los magnates / que desbordan yates / el caño caño cañón se desborda de cloacas por la playa / de ponce / desde hace cincuenta años / y machuelito árbol de navidad colgado de neveras y / televisores / desbordando risas cucarachas ratones niños

<sup>31</sup> Erich Neumann, *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, 2da ed., Trad. Ralph Manheim, Princeton, UP, 1963; pp. 18-23.

<sup>32</sup> La denuncia al asimilismo en Puerto Rico es evidente en los versos que aluden a "hace cincuenta años" y al "árbol de navidad colgado de neveras / y televisores" (17).

hambrientos / luces de colores" (17). Continúa la lucha entre las entidades "externas e internas"<sup>33</sup> —María *versus* Eva— lucha que se proyecta en la contraposición de elementos opuestos relacionados con los arquetipos femeninos patriarcales: "escogeré entre el sombrero de flores / y los hilos de sangre / entre los guantes blancos / y la tierra entre las manos" (17).

Hasta este momento Ferré ha enmarcado el poema en el tiempo verbal presente, haciendo también uso del participio pasado. Esta estructura verbal inscribe al poema dentro de lo estático y lo pasivo, relacionándolo con el destino cíclico de la mujer. Sin embargo, en los últimos versos del poema cambia la estructura verbal del presente a la enumeración de acciones verbales en el tiempo verbal futuro. Este uso del tiempo verbal futuro sugiere la idea de cambio, de una revolución que requiere la destrucción completa del viejo orden social. Los versos finales de "Eva María" también ofrecen una visión apocalíptica obvia, ya que son avatares intertextuales de los versículos uno al seis del Capítulo XII del Apocalipsis según San Juan. Veamos el texto original:

Apareció en el cielo una señal grandiosa: una Mujer, vestida del sol, con la luna bajo los pies y en su cabeza una corona de doce estrellas. 2Está embarazada y grita de dolor, porque llegó su tiempo de dar a luz. 3Apareció también otra señal: un enorme Monstruo rojo como el fuego, con siete cabezas y diez cuernos. 4En sus cabezas lleva siete coronas, y con la cola barre un tercio de las estrellas del cielo, precipitándolas a la tierra. El Monstruo se detuvo delante de la Mujer que da a luz, para devorar a su hijo en cuanto nazca. 5Y la Mujer dio a luz un hijo varón, que debe gobernar todas las naciones con vara de hierro. Pero el niño fue arrebatado y llevado ante Dios y su trono, 6mientras la mujer huía al desierto, donde tiene el refugio que Dios le ha preparado.

Al texto original, Ferré contrapone su versión desde una perspectiva femenina/feminista:

pariré un hijo macho frente al dragón que me acecha  
y después del parto  
estrangularé al dragón con mi propia placenta  
lo atravesaré de costado a costado  
con mi hijo vara de acero  
vestida de sol por las crines enmarañadas de mi pelo  
me pararé con pies de górgola sobre la luna  
me coseré una a una las estrellas de los ojos  
con hilo rojo  
para celebrar mi victoria (17-18)

En estos versos las implicaciones feministas se observan en la mención de

<sup>33</sup> Luz María Umpierre, "De la protesta a la creación: Una nueva visión de la mujer puertorriqueña en la poesía", *Imagine: International Chicano Poetry Journal* 2.1 (1985), 137.

la imagen del "dragón",<sup>34</sup> metáfora de la ideología patriarcal sostenida por el hombre / dragón que será estrangulado con la "placenta" de la mujer. La mujer apocalíptica de Ferré no huirá a refugiarse en el desierto como en el relato bíblico; en la versión ferreriana, la mujer se enfrentará victoriosa a su opresor, al dragón / hombre. Sin embargo, Ferré no despoja a la nueva mujer de su función materna, puesto que la nueva mujer será una fusión de las dos entidades arquetípicas: Eva / María. La nueva mujer creada por Ferré toma el lugar de la Mujer del relato del Apocalipsis de San Juan. Esto lo podemos comprobar a través de la comparación de los siguiente versos con el texto del Apocalipsis: "vestida de sol por las crines enmarañadas de mi pelo / me pararé con pies de górgola sobre la luna" (17). En el texto del Apocalipsis se lee lo siguiente: "apareció una Mujer vestida de sol, con la luna bajo los pies". En la versión de Ferré, las características patriarcales etéreas y sublimes que tradicionalmente se relacionan con el arquetipo de María —"vestida de sol, parada sobre la luna"— se funden con las telúricas y monstruosas de Eva —"crines enmarañadas, pies de górgola". En este nuevo orden social, Eva María será la mujer que dominará, la que "vestida de sol", sí, pero con "las crines enmarañadas" se parará con sus "pies de górgola sobre la luna" (18).

El simbolismo del pelo suelto, en este caso, "las crines enmarañadas de mi pelo" (18), inscriben el desafío al orden social establecido, ya que tradicionalmente el pelo suelto y "enmarañado" implica fuerza física e impulso instintivo, todo lo contrario al orden y a las normas establecidas que simbólicamente sugieren las trenzas de la mujer.<sup>35</sup> Asimismo, "las crines enmarañadas" y los "pies de górgola" nos recuerdan la imagen mítica de Medusa, la cual encierra otro significado a nivel lingüístico y literario.<sup>36</sup> Tradicionalmente, a la mujer que incursionaba por los caminos de la autoría literaria se le veía como una anomalía, como a una Circe o Medusa. El poema termina entonces aludiendo al triunfo de la mujer como poseedora de ambas entidades: la entidad materna, María, y la entidad telúrica/sexual y monstruosa por su capacidad de creación

<sup>34</sup> Rosario Ferré, *Sitio a Eros*, 2da. ed., México: Mortiz, 1986; pp. 110-111. La imagen del dragón como hombre es un avatar de la obra de Alexandra Kollontay *El pájaro blanco y el dragón* mencionado y discutido por Ferré en el ensayo "En defensa del pájaro blanco" dedicado a Kollontay.

<sup>35</sup> Lucía Guerra-Cunningham, *La narrativa de María Luisa Bombal*, Madrid, Playor, 1980; p. 87.

<sup>36</sup> Ostriker, *op.cit.* 73-74. En "Divided Selves: The Quest for Identity" Alicia Ostriker señala que "the image of woman as monster recurs through western myth and literature from the Sphinx and Lilith onward. Greek mythology gives us Medusa with her snaky hair... In all such cases, and of course in the general history of misogyny, it is assumed that female sexuality is inherently vile and dangerous. Disobedient, clever, or intellectual women have often been damned as deformed by men's pens... To be a woman and a creator rather than simply a procreator is to be 'uncontrolled' and so to doom oneself—if a thinking woman internalizes some of the most powerful images in our culture—to monstrosity... the image... of the monster the author fears she is or secretly craves to be as against the angel she wishes to be or appear. Among contemporary women poets, fascination with deformity seems also to capture a sense... of unacceptable personal power: nature untamed, gone haywire, unregulated and therefore horrible."

literaria, Eva. En esta nueva cosmogonía la mujer estará libre de escoger su propio ser, sin las ataduras infligidas por los dictados de la ideología patriarcal y podrá así coserse "las estrellas de los ojos / con hilo rojo / para celebrar su victoria" (18).<sup>37</sup> Vemos que Ferré no sólo destruye el mito de la dualidad femenina integrando ambos arquetipos en un sólo ser, sino que también presenta bajo una luz positiva la idea de la monstruosidad atribuida a la mujer escritora, a la Eva curiosa e intelectual al revisar y rescribir los versículos uno al seis del Capítulo XII del Apocalipsis según San Juan.

Concluimos estableciendo que Ferré rompe con los estereotipos femeninos antiapocalípticos establecidos por Zamora. Hemos podido observar que en "Eva María" y "Maquinolanderá" están presentes los elementos básicos que conforman la literatura apocalíptica: el propósito de denuncia socio-cultural, el lenguaje e imágenes caóticas y la imagen profética de destrucción y regeneración.

Sandra M. Palmer-López  
Universidad del Estado  
de Tenesí del Este

---

<sup>37</sup> Umpierre, *op.cit.* 138. Umpierre afirma que los versos finales de Eva María se relacionan con la actividad de creación artística y señala que "siempre se ha limitado la creatividad de la mujer a su función biológica de procrear, y ha llegado a decirse que la mujer es incapaz de crear artísticamente por estar destinada a procrear biológicamente y nunca a destruir. Ello parte de la premisa de que todo proceso creativo implica primeramente un proceso destructivo; en otras palabras, la idea de que para crear hay primero que destruir. En *Papeles de Pandora* aparece desarrollada la tesis, a nivel autorial, de que la mujer es capaz de destruir órdenes arcaicos para crear un mundo mejor. Este poema se ajusta a esa tesis y lo hace también a la idea de la anti-domesticidad como requisito para un mundo mejor en el que la mujer liberada de sus ataduras, podrá crear, y crear artísticamente también... Cuando el poema de Ferré alude [al final del poema a] 'me coseré una a una las estrellas de los ojos con hilo / para celebrar mi victoria', está correlacionando victoria con la creatividad literaria. Aunque en el poema de Ferré predomine el aspecto social y la ruptura con la domesticidad, la asociación con la creatividad... queda establecida".