

EL SUJETO FEMENINO Y LA ESCRITURA: *FELICES DÍAS, TÍO SERGIO* DE MAGALI GARCÍA RAMIS

1. El sujeto femenino: Lidia

El psicoanálisis y la teoría poética contemporánea han visto la estrecha relación entre la constitución de la subjetividad y la escritura. El problema se presenta igualmente en la novela. Por ejemplo, Eva Luna reordena con sus palabras la historia colectiva e individual, adquiriendo el poder de inventarse una vida. También Lidia, la protagonista de la novela *Felices días, tío Sergio* de Magali García Ramis, demuestra en la carta que escribe al tío en su primer año de universidad, que su proceso de constitución como sujeto coincide con la adquisición de un lenguaje: “y recordé más fuertemente aún el día que bailaste con Mamá una danza, el son de antes de que ‘no volverán jamás felices días de amor’ y aguantando las ganas de llorar y descubriendo que yo todavía seguiría por la vida, comencé a desbordarme en ti en un español incierto y auténtico y agarré papel y pluma para empezar esta carta que comenzó ‘Felices días, Tío Sergio, Felices Días...’” (149-150).

Podemos preguntarnos qué significa escribir para estas mujeres-personajes. Cuando escribe, Eva Luna da forma a la realidad desde el lugar de su deseo: “Cuando escribo cuento la vida como a mí me gustaría que fuera” (276). El significado de la escritura de Lidia se revela en la carta, signo de la literariedad de la novela. La redacción de la carta es un proceso mediante el cual la protagonista deconstruye los discursos que rigen la educación secundaria en el colegio y simultáneamente reconoce otros lenguajes culturales con los que se identifica. Los discursos escolares son dos: el etnocéntrico y el religioso. El etnocentrismo se manifiesta en la enseñanza de la lengua y la literatura, que privilegia a las culturas española y norteamericana. Los conceptos y figuras de la literatura española medieval y renacentista resultan ajenos y lejanos: “mis maestras de español cantaleteaban conceptos de un Siglo de Oro para mí lejano y ajeno” (138). Por el contrario, las monjas imparten a la literatura norteamericana un carácter vivo y cotidiano, pero el inglés no sirve a Lidia para dar cuenta de su realidad: “Mientras musitaba ‘This is the forest primeval, the murmuring pine and the hemlock’, sudaba horrores porque éste era un bosque tropical, y ya a las ocho de la mañana la niebla y el frío húmedo se habían desvanecido, y no había pinos sino palmeras prehistóricas y helechos gigantes, bosque tropical en el más amplio de los sentidos, ajeno a lo que yo leía y quería ser, ajeno a lo que yo tenía que estudiar y analizar, y sin embargo mío, más conocido y más parecido a mí, que tanto sudo, que el bosque

murmurante de la Evangelina doliente” (139). La Virgen María es la representación de un modelo de comportamiento femenino que niega o culpabiliza la sexualidad de la mujer: “Había que cortar todos los senos, para que no fueran ocasión de pecado para los varones” (140). La consecuencia de la asunción de estos discursos es el fantasear de la protagonista o el “olvido del ser”: “Todo parecía estar bajo control los primeros años de mi escuela superior porque con mi fantasear, podía escapar a mis sentimientos de inferioridad y de colonizada, aunque yo aún no entendía qué era eso, ni había escuchado esos términos” (144). Simultáneamente, ella reconoce otros lenguajes culturales sobre los cuales se apoya para alcanzar su identidad sexual y cultural. El lenguaje del arte hace posible la expresión de la corporalidad y de los sentimientos: “Los desprecié y me uní al club menos importante, que no era en lo absoluto académico: el de hacer carteles para las campañas de la escuela. Ahí encontré mi reafirmación, haciendo explosiones de color, creyéndome de veras heredera de los fauvistas, salvaje por dentro y por fuera...” (140). La música popular es la única vía abierta entre su mundo y las culturas latinoamericana y puertorriqueña: “Por donde único entraba la cultura latina a nuestro mundo era por la música, y cuando bailábamos boleros nos besábamos” (145).

Existe un paralelismo entre los discursos escolares y los discursos subyacentes a la educación que Lidia recibe en su casa. La abuela, las tías y la madre de la joven se convierten en portavoces de las palabras del abuelo y el padre muertos, es decir, del discurso patriarcal: “Papá era mi abuelo Fernando. Había muchas cosas que Nati y Mami y Tía Ele y Sara F. repetían a menudo pero yo nunca le escuché porque él murió el día antes de yo nacer” (24). Los discursos de las mujeres de la familia, además, se sitúan en un momento de transición de la historia de la sociedad puertorriqueña, los años cincuenta, y, por lo tanto, fluctúan entre la solidaridad con lo español y lo norteamericano: “Corríamos en la soledad de nuestra casa, jugando con soldaditos americanos, con naipes españoles, con sueños de irnos de allí” (2). La represión de la sexualidad, el cuerpo, la muerte, la historia y los sentimientos se hace, por ejemplo, tanto desde el discurso religioso como desde el discurso capitalista del trabajo. Lidia y Andrés aprenden a través de los libros religiosos de educación sexual, que la sexualidad de la mujer es algo sucio y pecaminoso: “El sexo era, por lo que habíamos podido intuir, un estado de ánimo o actividad íntimamente ligado al pecado original y maldad de la mujer, y a lo sucio del cuerpo de los hombres” (84). El discurso del trabajo valora la disciplina y el ahorro frente a otras actividades humanas como el juego o la expresión de los sentimientos. Se repite a los niños la frase de la madre de Boabdil, el último rey moro de Granada, cada vez que dan el menor indicio de ser cobardes: “lloras como niño lo que no supiste defender como hombre” (1). Todas las tardes el estudio del abuelo se convierte en un convento donde los niños aprenden la disciplina de estudio mientras realizan sus asignaciones: “Mamá no dejaba que nadie nos hablara mientras estudiábamos; era como un convento donde se hubiese hecho voto de

silencio” (37). Los matrimonios entre norteamericanas y puertorriqueños no son buenos, porque ambos son vagos: “Lo que estamos tratando de explicarles es que en cada grupo de gente siempre hay uno, o el hombre o la mujer que es más trabajador que el otro. En el caso de los puertorriqueños, los hombres son los vagos; en el caso de los americanos, las americanas son vaguísimas” (41-42). Hacer hoyos es una actividad recomendable para mantener a los niños ocupados: “Ella siempre nos mandaba a hacer hoyos al patio, para entretenernos, ya que casi nunca nos dejaban salir a jugar con los niños del vecindario” (48). Se facilita la integración de los niños en el mundo del trabajo, enseñándoseles al mismo tiempo la importancia del ahorro: “Íbamos a ganar un sueldo, a tener una libreta de ahorros individual cada uno, de donde podríamos sacar dinero por nuestra cuenta” (70). El resultado más contundente de uno de los viajes de Sara F. a Europa es el descubrimiento del sistema germano de crianza de niños: “En Alemania, por limpiar todo el césped frente a la casa, que es casi una mansión, el Dr. le da al pequeño Franz el equivalente a tres centavos. ¡TRES CENTAVOS!” (83). El discurso etnocéntrico se traduce en el aprecio de lo europeo o español y lo norteamericano y el consecuente desprecio de todo lo latino, lo puertorriqueño y lo mulato. Los niños deben aspirar a ser como los franceses, ya que Francia es el país más culto del mundo: “Ningún francés te va a querer besar la mano, por comerte las uñas, mira qué feas se ven tus manos” (64). Del lado del bien están todos los productos españoles, desde las mantillas hasta los chorizos y Sarita Montiel. La perra Tamaqui es mallorquina, “porque todo lo que fuera posible tener con relación a España era preferible a lo demás” (13). Si Europa es la cuna de la civilización, Estados Unidos representa la salvación del nazismo, el comunismo y el acceso a la modernidad por vías del desarrollo tecnológico: “Pero a pesar de que no tuvieran cultura, a los americanos había que admirarlos y quererlos más que a nadie, porque eran buenos, habían salvado al mundo del nazismo y ahora estaban en vías de salvarlo del comunismo. Además, eran genios de la tecnología y el progreso” (42). Las tías viajan a Europa y no a Latinoamérica, ya que ésta “Es una región muy triste, donde sólo hay indios pobres, hambrientos y muy sucios” (62). Se justifican los regímenes fascistas de Franco o Perón, mientras que se prohíbe el conocimiento de los movimientos de liberación de los países del Tercer Mundo como la Revolución Cubana o el nacionalismo puertorriqueño: “No es bueno que uno visite las casas de los nacionalistas. En la revuelta del 50 ellos quisieron derrocar al Gobierno. Uno no debe mezclarse con gente así porque entonces van a creer que uno es como ellos” (54). El mestizaje no es motivo de orgullo para los puertorriqueños: de los tres sobrinos, Quique es el más bonito porque tiene el pelo rubio y los ojos azules. No tienen “nada en contra” de los negros, pero es preferible que blancos y negros no se casen, porque sus niños nunca llegarán a ser felices: “Nosotros no tenemos nada en contra de los negros, ¿cómo va a ser? Si Baltazara nos crió a nosotros. Es que una cosa es juntos y otra revueltos” (114).

2. Escritura y subjetividad

Hemos caracterizado la escritura de Lidia como un proceso mediante el cual la protagonista deconstruye los discursos escolares y familiares que regulan su educación y al mismo tiempo reconoce otros lenguajes culturales con los que se identifica. Si los discursos de la escuela y la familia funcionan en el sentido de la supresión de su sexualidad y puertorriqueñidad, los lenguajes del arte y la música popular hacen posible el contacto o la comunicación con aquellas realidades. Como diría el escritor mexicano Octavio Paz, la escritura es un puente entre la historia (discursos de poder) y la verdad del sujeto. Podemos establecer un vínculo entre los procesos descritos y dos tendencias de la teoría poética contemporánea. La primera, que se fundamenta en los postulados del psicoanálisis, habla de la relación entre la constitución de la subjetividad y la escritura. G. Schwab, por ejemplo, propone que la poesía participa en el proceso por el cual la subjetividad y el lenguaje se delimitan y crean constantemente. En ese proceso, el lenguaje poético cumple una doble funcionalidad: por un lado, es transgresor de las fronteras ya constituidas de la subjetividad y del lenguaje; por otro, ayuda a la conformación y estabilización de nuevas fronteras. Para explicar este doble proceso, Schwab utiliza la noción de “lo imaginario”. Piensa que este mecanismo ubicado en las primeras etapas de la formación del “yo” del sujeto, puede ser extendido a experiencias culturales tales como la poesía. Lo imaginario, por la dualidad o ambivalencia de sus funciones, contribuye a la adquisición de las funciones del “yo” y a la creación de sus límites, y a la vez sirve a la representación de lo que en ese proceso va siendo eliminado. Es aquel mecanismo “a través del cual ambos modos polares de ser del sujeto llegan a ser capaces de dialogar. Desde este punto de vista constituye un puente parcial sobre el abismo que surge en el sujeto debido a su descentralización con su propia dinámica de delimitación y eliminación de fronteras. Parece que lo imaginario es un campo que el sujeto tuvo que crear para superar su descentralización y hacer de la necesidad un impulso hacia la creación fecunda” (71).

Desde la segunda tendencia se hace la crítica de la noción de autor, postulándose la idea del sujeto de la escritura. Contrario al autor, piensa R. Barthes, el escritor moderno nace a la vez que su texto, es decir, “no está provisto en absoluto de un ser que precede o excede su escritura” (68). En los textos de J. Derrida —observa Cristina de Peretti— el autor no es una instancia trascendente, pues se confunde con el texto que escribe y que ya no domina (148). Este autor niega la existencia de un sujeto de la escritura si se entiende por ello alguna soledad soberana del escritor. El sujeto de la escritura es más bien un sistema de relaciones entre las capas textuales: del bloque mágico, de lo psíquico, de la sociedad, del mundo (118). El pensamiento del antidiscurso se solidariza con esta postura, cuando define la lectura poética como aquella que da cuenta de la multiplicidad contextual de los discursos. K. Stierle señala que los textos literarios aceptan dos tipos de lectura: la pragmática y la poética. La lectura pragmática es reductora, ya que acentúa la coincidencia entre el discurso y su esquema discursivo; la lectura poética, por el

contrario, nos sensibiliza para tomar en cuenta la multiplicidad de los “discursos paralelos” que forman parte del discurso concreto. Si la condición para la lectura pragmática es el ordenamiento lineal del discurso, la multiplicidad de contextos se consigue por medio de dos procedimientos: la distanciación temática y metafórica. La metáfora no es una ficción de identidad que posea en sí misma la apariencia de la diversidad, sino la posibilidad de hacer perceptible en su diferencia aquello que parece idéntico; asume, por lo tanto, la función capital de la multiplicación de los contextos. Para Ph. de Lajarte, el antidiscurso del poema está constituido por la serie de actos de lenguaje que niegan las fuerzas ilocutivas, las presuposiciones semánticas y pragmáticas y las imágenes del enunciador y el enunciatario sobre las que se funda su coherencia. La lectura poética consiste en la observación del proceso ambivalente de negación y afirmación de esos actos de lenguaje. Es por mediación de los paralelismos que puede leerse este proceso múltiple de significación; es decir, los paralelismos revelan la ambivalencia de los procesos semánticos y pragmáticos referidos al **yo**, que por un lado participa de las representaciones adheridas al **tú**, y por otro las niega. Por último, queremos destacar que desde los postulados teóricos de Octavio Paz es posible interpretar la multiplicidad contextual del poema en términos de las diversas rebeliones en los países desarrollados (de la mujer, de las minorías étnicas y culturales, de otras minorías sexuales) o revueltas en los países del Tercer Mundo que caracterizan la historicidad de nuestros días: “No sé cuál sea la forma del tiempo nuestro: sé que es una revuelta. Satán no desea la desaparición de Dios: quiere destronarlo, hablar con él de igual a igual. Restablecer la relación original, que no fue sumisión ni aniquilación del otro sino oposición complementaria. El tiempo rectilíneo intentó anular las diferencias, suprimir la alteridad; la revuelta contemporánea aspira a reintroducir la **otredad** en la vida histórica” (222).

3. El discurso del tío: entre lo real y lo simbólico

J. Lacan deslinda tres registros distintos del psiquismo humano: lo real, lo simbólico y lo imaginario. El psicoanalista argentino N. Braunstein se refiere a las interrelaciones entre estos registros para explicar el goce fálico, el goce del ser y el nivel del sentido. El **goce fálico** se inscribe en la articulación de lo real y lo simbólico, que es el apalabramiento del goce ordenado por el significante. El **goce del ser** es inefable, pues está fuera de lo simbólico; es el goce de un Otro devastador que por falta de inscripción en el Nombre-del-Padre reaparece en lo real. El **nivel del sentido** se sitúa en el espacio de superposición de lo imaginario y lo simbólico; corresponde con el consenso compartido, el acuerdo garantizado por la palabra o la ideología y, en consecuencia, excluye al goce. Lacan —añade Braunstein— inscribió estas relaciones en su nudo borromeo. De la interrelación de los tres aros de cuerda (lo real, simbólico e imaginario) resulta un área de triple superposición (objeto a) y tres áreas de doble superposición donde hay un tercer registro excluido, es decir, el goce fálico, el goce del ser y el campo del sentido (83).

Si volvemos a la novela de Magali García Ramis y utilizamos el esquema anterior, creo que podemos clasificar los discursos de los cuales son portavoces las mujeres de la familia en el nivel del sentido (superposición de lo imaginario y lo simbólico) y el discurso del tío Sergio en el lugar del goce fálico o el de la articulación de lo simbólico con lo real. El discurso del tío cumple la función del Padre, gracias a cuyo nombre la niña trasciende las relaciones duales con la madre y accede al drama edípico. Desde este punto de vista, señala Braunstein, la castración deja de ser amenazante y terrorífica y se convierte en una función de habilitación para el goce: “Esa función de pasaje es, como ya dijimos, posibilitada por el inconsciente que está animado por una pasión de transportar el goce del cuerpo a la palabra. No es un secreto que está estructurado como un lenguaje. Tampoco el lenguaje es barrera al goce. Al contrario, es el aparejo del goce, el que presenta y representa este goce cuya falta haría vano al universo” (82).

El discurso del tío —como el goce fálico o el inconsciente— hace posible la articulación de lo simbólico con lo real o de la palabra con el goce. Los niños se inscriben en este registro a través de diversas experiencias como por ejemplo: el entierro en ausencia del gato Daruel, para el que Mami prepara galletitas con su forma: “Entonces empezó a contarnos de cómo algunos salvajes se comían a los jefes de otras tribus y a los misioneros para adquirir su sabiduría y su fuerza; nos dijo que era algo simbólico y muy antiguo el que nos comiésemos las galletitas como si estuviésemos metiéndonos por dentro todo lo que queríamos a Daruel” (23); las clases de historia del arte, que los pone en contacto con un placer hasta entonces desconocido, el gusto visual: “También por los ojos, además de ver, uno puede sentir placer si la luz y los colores y la textura que uno ve están armonizados. Como cuando uno mira los distintos verdes del patio, o el pecho blanco de plumas pequeñas de las palomas mensajeras, eso que uno siente al ver es placer visual” (58-59); la pulserita que regala el tío a Lidia como sustituto al viaje a los Baños de Coamo: “No te apures, no te sientas mal; vamos a hacer muchas cosas en estos días ahora que no hay nadie molestándonos en la casa —dijo” (98-99).

Tomando en cuenta los parámetros de Paz, el discurso del tío puede describirse como un discurso plural que hace la crítica del etnocentrismo y deja aparecer los signos del paisaje y la cultura puertorriqueños. Las clases de arte se traducen en el conocimiento de que Francia no es el único país civilizado en el mundo, ya que hay pintores buenos en todos los lugares: “El arte es patrimonio universal, todas las obras son de todos, pero en cada nación hay distintas obras —contestó Tío” (21). Como los demás países del mundo, Puerto Rico es una nación con un paisaje particular y una cultura valiosa, pero los apreciamos de una manera especial porque es nuestra patria. El tío puede captar la diferencia entre los colores de los atardeceres en Puerto Rico y en Nueva York: “A la verdad que los colores de acá son distintos, tan distintos. Allá en Nueva York no hay atardeceres así, son bonitos, pero es otra cosa” (23). Saluda y ayuda a don Gabriel y a su hija, con los que la familia tiene miedo de mezclarse: “Buscamos la escalerita pequeña y nos trepamos

en el palo de jobos a mirar cómo se había atrevido Tío a meterse en casa de la Margara, y peor aún del nacionalista ese, ¡del NACIONALISTA!” (50). Le informa a Lidia y Andrés que el nombre de Segundo Ruiz Belvis no corresponde con el de “uno de esos cagacatres de aquí” o “vaca sagrada”, sino con un hombre muy importante de nuestra historia: “¿Qué dijiste? Que fue un hombre muy importante en nuestra historia, un abolicionista, ayudó a que hubiese más justicia en Puerto Rico, estaba en contra de la opresión...” (60). Los sellos que más le gustan de la colección de Papá Fernando son los que dicen “Puerto Rico”: “No, no son bonitos así, pero son de Puerto Rico —decía. Era tan hermético y extraño” (105). Baila la danza Felices Días con la Mamá Sara, transgrediendo la vocación de la familia por lo alegre y su disgusto por lo nostálgico: “—¿Felices Días? ¿Cómo se puede llamar Felices Días algo tan triste y tan poco feliz? —Porque es de los días felices que se han ido —dijo, y Mamá comenzó a cantar y él le hacía coro que ‘No volverán jamás, felices días de amor, mi pobre corazón, a consolar, a consolar’. Y en unos segundos acabó de caer la tarde y Mamá estaba feliz” (121). En resumen, el discurso del tío alude a la estrecha relación entre la constitución del sujeto y la escritura; Lidia debe apoyarse en él para despertar o defender su “atisbo de lucha por la identidad”.

Bibliografía consultada

- Allende, Isabel. *Eva Luna*. Barcelona: Plaza y Janés, 1987.
- Barthes, Roland. “La muerte del autor.” En: *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987. 65-71.
- Braunstein, Néstor A. *Goce*. México: Siglo XXI, 1990.
- de Lajarte, Philippe. “L’antidiscours du poeme.” *Poétique* 44 (1980): 437-450.
- de Peretti, Cristina. *Jacques Derrida: Texto y deconstrucción*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- Derrida, Jacques. *Posiciones*. Valencia: Artes Gráficas Soler, 1977.
- García Ramis, Magali. *Felices días, tío Sergio*. San Juan, Puerto Rico: Antillana, 1986.
- Paz, Octavio. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI, 1967.
- Schwab, Gabriele. “La génesis del sujeto, lo imaginario y el lenguaje poético.” *Diógenes* 115 (1981): 59-82.
- Stierle, Karlheinz. “Identité du discours et transgression lyrique.” *Poétique* 32 (1977): 422-441.

Susana Matos Freire
Universidad de Puerto Rico