

Viajes azarosos: la aventura de la insularidad en la narrativa puertorriqueña: *Vecindarios excéntricos* de Rosario Ferré

Fátima RODRÍGUEZ y Laura Eugenia TUDORAS
Universidad Toulouse / Le Mirail / Universidad Complutense de Madrid

Recibido: enero 2005

RESUMEN

El presente artículo se centra en la problemática de la identidad, del *ser* puertorriqueño, problemática recuperada por el discurso narrativo de la novela *Vecindarios excéntricos*, mediante la doble simbología de la insularidad y del viaje.

Palabras clave: Narrativa. Puerto Rico. Insularidad. Viaje.

Hazardous travels: the adventure of the Island in Puerto Rico's narrative.
Vecindarios excéntricos by Rosario Ferré

ABSTRACT

This work focuses on the *being* from Puerto Rico such as identity. This subject is recovered by the narrative speech of *Vecindarios Excéntricos* by means of a double symbol: the island and the travel.

Key Words: Narrative. Puerto Rico. Island. Travel.

Al Río Loco le dicen así por ser tan temperamental. Nunca crece cuando debe, cuando llueve en el valle y los ríos de la vecindad se salen de madre y se arrojan como caballos desbocados camino al mar. Es un río lunático, que se hincha de agua cuando el sol foguea las cañas como una brasa, y hasta los alacranes salen de sus cuevas en busca de agua ; quizás por eso lo relacioné siempre con mi madre¹.

La novela *Vecindarios excéntricos* de la puertorriqueña Rosario Ferré, vio la luz en lengua inglesa, aunque se publicó prácticamente en paralelo en español, (Planeta Mexicana la editó en 1998, con el título de *Extraños vecindarios* y la apostilla “traducido por la escritora”, y Penguin, en enero de 1999, si bien los derechos en inglés habían sido depositados el año anterior.

¹ Ferré, Rosario, *Vecindarios excéntricos*, Ediciones Destino, Barcelona, 1999, p. 11.

La obra nació en el centro de una polémica, desatada tres años antes por la anterior novela de Rosario Ferré, *The House of the Lagoon*, haciendo proliferar las ampollas que había levantado esta última entre el público puertorriqueño.

Y todo ello debido a la circunstancia, políticamente incorrecta para la isla, de que una escritora de lengua materna y formación escolar hispánica, osara expresar su creatividad en el idioma de un vecindario tan poco recomendable como el norteamericano.

El diluvio de críticas se desencadenó, para ser exactos, el 19 de marzo de 1998, a raíz de la publicación en el *New York Times*, de un artículo de la propia Ferré, *Puerto Rico USA* que se reproduciría tres días más tarde en una página del periódico puertorriqueño *El nuevo Día*. En él salió a relucir, la siguiente declaración:

Cuando viajo a los Estados Unidos, me siento como una latina, pero en América Latina, me siento más americana que John Wayne.

Sacamos a colación esta dialéctica de la identidad, del *ser* puertorriqueño, y su relación con el viaje, porque vertebra precisamente, toda la novela.

La obra, bilingüe, pues, de una extensión en español de 418 páginas y en inglés de 350, se ve prefigurada por una ficha, un paratexto explicativo que reproduce el árbol genealógico de dos familias: la *Rivas de Santillana* y la *Vernet*.

El texto consta de seis partes, articuladas en 58 capítulos, cada uno de los cuales es, en realidad, un episodio autónomo aunque estén todos comprometidos en un único fluir cronológico que abarca del final del siglo XIX, partiendo de 1876, hasta los años 70 del siglo XX.

La configuración del discurso narrativo resulta de esta cronología, invertida por la voz narradora del personaje de Elvira, que no es la única voz, aunque sí el punto de intersección de ambas familias, al ser nieta de los Rivas de Santillana y de los Vernet.

Elvira Vernet cuenta la vida de sus abuelos, de sus tías y tíos, para acabar recaando en el personaje de la madre y en los vínculos contradictorios que la ligan a ella.

El enlace de las historias privadas de esta saga se teje en función de dos componentes fundamentales: *la insularidad* y *el viaje*.

La intriga transcurre globalmente en Puerto Rico. La isla es de por sí una extensión geográfica limitada, cerrada sobre sí misma y a la vez indefinida por su precaria estabilidad sobre las aguas. Esta paradoja acentúa el carácter condicionante del espacio insular, un espacio que genera, y al tiempo define y determina irrevocablemente a los personajes, en particular a los femeninos, como a continuación trataremos de demostrar.

La isla es el hogar, el universo plural de cada uno de ellos, y a la vez un territorio simbólico que los atrae a sí, invocando un retorno sistemático e incondicional para cada abandono real o imaginado por estos personajes: éstos se van y siempre vuelven.

Sus historias se representan topográficamente, si pudiéramos decir; algunos de ellos son meras existencias encauzadas hacia el aislamiento, hacia la insularidad, incluso hacia la ancilaridad; y se ven permeados por el territorio de origen:

Mis tías y yo, todas queríamos ser como tía Lakhmé, pero cuando la vimos casarse tantas veces y regresar a Emajaguas después de cada divorcio como una gallina desplumada, se nos quitaron las ganas de parecernos a ella. Lakhmé era la novia perpetua, eternamente varada en la ribera de Emajaguas (op. cit., p. 96).

El personaje de Clarissa abarca simbólicamente dos elementos relacionados con el viaje: la isla y el río. Clarissa, condenada por la enfermedad a vivir en una burbuja aséptica, es la última de las representaciones de la insularidad en la novela:

Entré a su cuarto de puntillas y me incliné sobre la crisálida plástica. Junto a la cabecera había dos tanques de oxígeno que parecían misiles de acero con sus válvulas de presión en el tope. Mamá descansaba con los ojos cerrados sobre sus almohadas de encaje y el pecho casi no se le movía (op. cit., p. 408),

reminiscencia de los personajes femeninos dormidos de la cuentística, aislados, estancados, extemporáneos, suspensos en una acronía.

Conviene señalar que esta simbología de la insularidad no es novedosa, ha venido siendo trazada ya desde los años '30, en el caso de Puerto Rico.

Por ejemplo, Tomás Blanco en su *Prontuario histórico de Puerto Rico*, de 1935, la metaforiza como 'una isla encallada'; Emilio Belaval como 'la barca de los sueños fallidos' o, Luis Rafael Sánchez, primero en *La guaracha del macho Camacho* (1976), 'isla-Ferrari empantanada en un atasco sin precedentes', y años más tarde en *La Guagua aérea* (1994), como 'una nación flotante entre dos puertos de contrabandar esperanzas'.

La tradición literaria puertorriqueña se ha ido encaminando, pues, a construir iconos que representen con suficiente fuerza crítica una insularidad a la deriva, una especie de identidad empantanada.

Ahora bien, en *Vecindarios excéntricos*, y contrariamente a las interpretaciones que se le han dado en esta dirección, creemos que prevalece la idea de movilidad sobre la de estatismo o inmovilismo, por ser precisamente el viaje lo que confiere consistencia e identidad al espacio insular.

El segundo componente antes mencionado, *el viaje*, se constituye en función de la dialéctica convencional ida / vuelta.

Los personajes se van de la isla, oscilando por lo general entre Europa y los Estados Unidos, para volver incondicionalmente al espacio insular al que pertenecen. Ahora bien, observamos que esta dialéctica ida / vuelta se desdibuja mediante un proceso iniciado al emprender el viaje que les sitúa fuera de los límites de este espacio, proceso consistente en un *llevar consigo*, de forma inconsciente, la entidad insular espacio-humana.

Este *llevar consigo* conduce a una doble vivencia, ya que por un lado, llevan consigo el espacio insular concentrado en una dimensión afectiva y mental, para vivirlo íntimamente dentro de coordenadas espaciales ajenas, lo que produce lo superficial de la percepción y de la auto-ubicación que estas coordenadas geográficas ajenas pudieran ofrecer. Por otro lado, sólo lo recuperan íntegramente a través de la vuelta, vista como *un desandar el camino* para fundir los dos niveles de percepción: interior y exterior.

Al interiorizar el espacio que les genera y les confiere al mismo tiempo identidad, se enfrentan, merced al viaje, al reflejo de los modelos sociales que les han sido impuestos. Este reflejo no coincide con su identidad tal y como ellos mismos la perciben, ni encaja tampoco con la dimensión social correspondiente a lo ajeno, por lo tanto, se produce un desfase emocional que implica la necesidad de la vuelta.

La reintegración en el espacio generador les permite aceptar tanto su identidad percibida, como el molde social preestablecido.

En este espacio ajeno, que encuentran al llegar, se ven dislocados, en el sentido etimológico de la palabra, desubicados, descentrados, es decir *excéntricos*. Ex-céntricos, porque todo lo extra insular, los desarraiga, los aleja de su centro, donde el centro significa la isla, entendida como espacio físico referencial propio y como referente sobre el que edifican su propia identidad. Porque fuera del centro, en el ámbito de estos ‘vecindarios excéntricos’, no tienen cabida ni la identidad ni el molde, lo cual conlleva la necesidad de la realización de la vuelta, para franquear el único espacio que permite reconciliarse con la identidad rechazada.

El viaje como desprendimiento, les hace cobrar conciencia de una aceptación previa y oculta en su fuero interno, por lo que los personajes asumen como imperiosa esta necesidad de rehacer en sentido contrario dicho desplazamiento.

La voz narradora recompone mediante la actualización del recuerdo, todo un abanico de modalidades íntimas, personales e individualizadoras que configuran otros tantos tipos y funciones del viaje, en una complejísima red de viajes reales, imaginarios, soñados o posibles, unidos por la urdimbre sutil del contar.

Intentaremos ilustrar brevemente dos de los múltiples viajes simbólicos más representativos, resueltos en la ficción:

1. LA RECUPERACIÓN DE LA ISLA A TRAVÉS DEL VIAJE ACUÁTICO

La imagen referente al viaje, más destacada de la novela, es el cruce del Río Loco, viaje doblemente importante porque circunscribe la ficción:

Al Río Loco le dicen así por ser tan temperamental. Nunca crece cuando debe, cuando llueve en el valle y los ríos de la vecindad se salen de madre y se arrojan como caballos desbocados camino al mar. Es un río lunático, que se hincha de agua cuando el sol foguea las cañas como una brasa, y hasta los alacranes salen de sus cuevas en busca de agua; quizá por eso lo relacioné siempre oscuramente con mi madre” (op. cit., p. 11). / “El cruce del Río Loco era el momento culminante de nuestro viaje... la presencia del Río Loco rompía la monotonía del trayecto,... Mientras nos acercábamos al río, la tensión iba en aumento, pues nunca se sabía por adelantado, si estaría crecido o no, y al espectáculo de su destrozo, se unía el peligro de tener que cruzarlo (op. cit., p. 13).

La travesía azarosa y repetida del Río Loco metaforiza el intento de los personajes femeninos de rescatar un mínimo de identidad, independientemente de los

peligros que esta aventura entraña. El destino de este viaje, es siempre un punto de referencia de la isla, por ser ésta, el único universo en el que se conforman con sus roles.

Si el viaje inicial es un viaje vivido, actualizado por la memoria, el viaje final de la ficción, se sitúa en la dimensión onírica y es provocado por una conjunción de valencias que remite simbólicamente a dimensiones afectivo-humanas situadas entre el presente de la realidad y el pasado de los fantasmas:

Soñé con mamá una última vez. Estábamos cruzando el Río Loco y el Pontiac temperamental de la familia se había vuelto a atascar en medio del cauce. El agua fluía a borbotones a nuestro alrededor, pero en mi sueño, en lugar de perros, cerdos y cabras arrastrados por la corriente fangosa, vi a abuela Valeria, a abuela Adela, a tía Lakhmé, a tía Dido, a tía Artemisa, a tía Amparo, que luchaban desesperadamente contra las olas, mientras el río se las llevaba mar afuera. Clarissa y yo, vestidas con nuestra ropa de domingo, permanecemos perfectamente quietas dentro del Pontiac sin pronunciar una sola palabra. Entonces mamá, sacó un dólar de su bolso, bajó el cristal una pulgada, e hizo ondear el billete fuera de la ventanilla hasta que los campesinos que aguardaban en la ribera opuesta, nos vieron y acudieron con sus bueyes a sacarnos. Y mientras nos alejábamos de allí, todavía oía las voces de los que ya no podía ver, pero cuyas historias, estaba segura, no habían sido un sueño (op. cit., p. 418).

Simbólicamente, la comprensión tardía de los reales lazos afectivos que unen a la hija con la madre, está representada en esta travesía final que contiene la clave de la salvación. Entendemos esta salvación como una liberación del molde, como una adquisición de la capacidad de sustraerse a él, personalizada por Elvira, que no por casualidad, es la voz narradora. Ninguna de las figuras femeninas de la familia Rivas de Santillana, a pesar de intentarlo justamente a través de una sucesión de viajes iniciáticos frustrados (viajes de estudios, viajes eróticos, viajes a través de la escritura, etc.), consigue la plenitud individual, llevando una especie de entidad social, dictada por la propia familia.

Elvira, después de la muerte de su madre, rompiendo el vínculo conyugal, materializa el sueño de 'autoría de su propia vida' de sus antecesoras:

La muerte de mamá me hizo posible lo que ella había ansiado para sí cuando era joven: una carrera que le ganara el respeto propio y la independencia económica. Irónicamente, gracias a ella obtuve mi libertad (op. cit., p. 417).

La travesía onírica descodifica este proceso de salvación: la imagen del Pontiac empantanado en medio del río, representa el vehículo de esta salvación, y la figura de la madre se incorpora a esta interioridad protectora, de la que quedan excluidas las demás figuras femeninas, a las que el río se 'llevaba mar afuera', logrando, en ese mismo universo onírico, desasirse del modelo, aunque en la dimensión de la sobrevida.

2. LA RECUPERACIÓN DE LA ISLA A TRAVÉS DEL VIAJE AL ‘ESPACIO DE LA MUERTE’

El segundo ejemplo que aquí proponemos, corresponde al viaje del tío Damián, relatado ya casi al final de la novela. Articulado de la misma forma que el anterior, es decir, la vivencia y su desdoblamiento en una dimensión onírica, el episodio del ‘Jazmín blanco’, reproduce el viaje a México de este personaje, su muerte en tierra mexicana y el empeño de su hermano en conseguir la repatriación del cuerpo a la isla de Puerto Rico, tras un sueño premonitorio, que descifra la significación del retorno obligado, aun después de la muerte:

Mientras Damián y Agripina viajaban por México, Aurelio se despertó una noche bañado en sudor. ...Soñó que a Damián le habían enterrado vivo dentro de una de las pirámides de Tenochtitlán, y que lo estaba llamando desesperado. ...Entonces oyó una voz en el sueño que dijo: “Si te paras frente a la pirámide durante los próximos minutos verás el alma de Damián salir por la boca de la serpiente y podrás llevártela contigo a la isla, pero su cuerpo nos pertenece. Lo enterraremos en México, porque cuando estaba vivo ustedes nunca lo escucharon” (op. cit., p. 367).

Una vez más, la salvación vuelve a ser indisoluble de la idea de retorno:

Damián empezó a llamarte en voz alta, le cuenta Agripina a Aurelio. Quería que vinieras a buscarlo. Estaba convencido de que sólo tú podías salvarlo” (op. cit., p. 367). / *“No iba a permitir que los aztecas cortaran a su hermano ni a dejar ningún miembro suyo por detrás, al regresar a la isla. Lo sacaría de ahí intacto, aunque tuviera que sobornar a medio gobierno mejicano* (op. cit., p. 368).

Llama la atención la insistencia en una recuperación íntegra de la corporeidad, insistencia dictada obviamente por la imprescindible reintegración al centro, y el no menos imprescindible abandono de la excentricidad, a través del viaje.

“Es muy difícil resumir mi novela, —ha confesado recientemente Rosario Ferré a Priscila Artigas—, pero lo que la caracteriza es el sentido de la búsqueda; la búsqueda de una niña, Elvira Vernet, de su identidad, y también la búsqueda de un lugar. La búsqueda en el sentido de que la personalidad puertorriqueña está siempre en busca de sí misma, somos un país de Hamlets, siempre preguntándonos qué queremos ser, si queremos ser estado o si queremos ser independientes, si queremos hablar español o si queremos hablar inglés, y eso es lo que significa ser puertorriqueño: estar siempre en busca de sí mismo”².

El Río Loco y ese Pontiac desafiante, protector, casi uterino, que circunscriben la novela y la presentan como una travesía, se hacen, en suma, alegoría de un país que está buscando definirse.

² Entrevista con Priscila Artigas aparecida en internet, en mayo de 2001, con ocasión de la presentación de la novela.

*Los puertorriqueños no están nunca seguros de si su isla de veras existe*³, afirma la propia Ferré, a cuento de la identidad de su país.

El viaje de ficción en este vaivén lingüístico del que hablábamos al principio, se convierte en definitiva en la representación simbólica de un país que está buscando su propio ser.

Y la escritora, en su quehacer también hamletiano, exhibe temerariamente con su novela bilingüe, un dilema idiomático, revela referentes y ya con sus geografías propias, en un ineludible viaje, engendra símbolos, respuestas autónomas del imaginario, más para cuestionar que para explicar, en el territorio de las representaciones constantemente renovadas, que es la novela.

Baste pues, a modo de conclusión, el epígrafe de apertura a *Vecindarios excéntricos*. Se trata de una cita tomada en préstamo a la *Postdata* de Octavio Paz, el replanteamiento crítico que hizo en 1970 de su *Laberinto de la soledad*:

El espacio físico determina el arquetipo y se convierte en formas que emiten símbolos.

³ “Memorias de *Maldito amor*”, transcrito por Mercedes López Baralt, en Carlos Soley y Klaus Muller Berg, *Latin-American writers*, Charles Schribner, 2001, p. 14 del artículo entonces inédito.