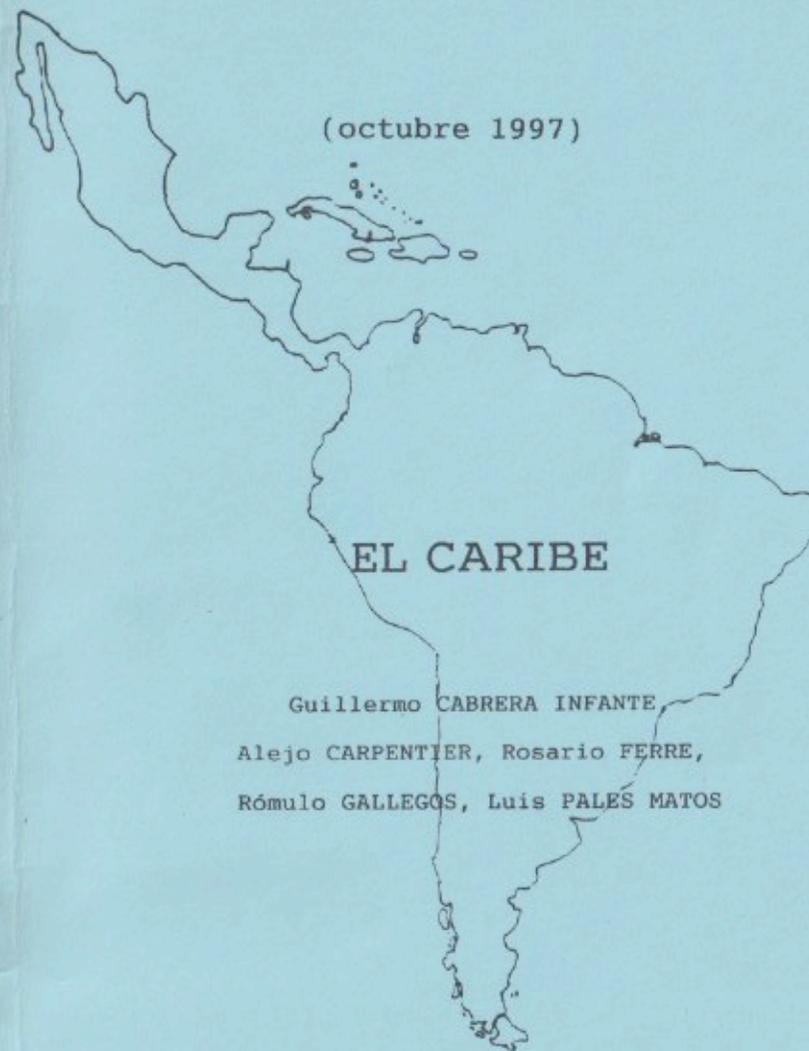


ALEPI

Número 11

(octubre 1997)



EL CARIBE

Guillermo CABRERA INFANTE

Alejo CARPENTIER, Rosario FERRE,

Rómulo GALLEGOS, Luis PALES MATOS

Jornada del 7 de diciembre de 1996 en homenaje a Pedro JIMENEZ,
organizada con el apoyo de la Mercator Hogeschool, Departement Toegepaste
Taalkunde y de la Universiteit Gent, Sectie Spaans.

última".²⁵

Por otra parte, esta aparente imposibilidad de definir con toda claridad T.T.T. no es nada casual, sino que en mi opinión forma parte de la misma idiosincrasia del libro. De alguna manera, T.T.T. representa algo único dentro de la literatura en habla española.

Por este motivo, se le ha aplicado el concepto de "novela abierta", término acuñado en su tiempo por Umberto Eco. No obstante, más que novela "abierta", como ya se ha dicho varias veces (por ejemplo en: L.Gregorich, *Tres tristes tigres*, obra abierta), T.T.T. se nos aparece sobre todo como una novela "polifónica", en la que la multiplicidad de las instancias narrativas, la extraordinaria riqueza lingüística así como el gran número de aparentes digresiones no contribuyen poco a su caracterización como tal. Es una obra que "... lanza hacia el pasado una gran carcajada y una mirada melancólica, y que resulta, en el presente, un camino de intersección de algunas de las experiencias más fecundas de la literatura actual" (L.Gregorich, pág. 261). El ya citado Albert Bensoussan escribe por su parte que "G. Cabrera Infante considère *Tres Tristes Tigres* moins comme un roman que comme un méta-roman, quelque chose qui, dans la classification littéraire, se situerait à côté du roman, parallèle à lui et de sens contraire" ("Notes et Documents..." pág. 298).

¿Meta-novela? ¿Por qué no? No obstante, concluiré por mi parte con una frase del ya aludido Emil Volek quien, refiriéndose a aquel personaje central que es Bustrófedon, escribe textualmente: "TTT sería entonces en más de un aspecto una *bustronovela*" (pág. 163). Personalmente, esta expresión me gusta mucho más, por relacionarse con el personaje que termina siendo el gran Ausente de T.T.T., el genial lingüista e inventor de palabras que fue Bustrófedon, es decir, el alter ego de Cabrera Infante.

Alberto Barrera Vidal
Université de Liège

²⁵ Citado por: E.Volek, pág. 161.

Para citar este artículo: Montalvo Aponte Yolanda, "Cuatro clásicos en *La batalla de las vírgenes* de Rosario Ferré". *El Caribe*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 11, De Maeseneer, R. (ed.). 1997, pp. 53-64. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

Cuatro clásicos en *LA BATALLA DE LAS VIRGENES* de Rosario Ferré

La batalla de las Vírgenes (1993), penúltima novela de Rosario Ferré, tuvo una acogida poco afortunada. Aparecieron pocas reseñas en los diarios locales y en general son bastante críticas. Se le impugnan los clichés y la poca verosimilitud de los personajes creados en función de una ideología.¹

Sin embargo, a pesar de esos innegables defectos, se le reconoce un buen manejo de la artillería estructural que hace progresar el relato mediante la articulación narrativa de omnisciencia clásica con artículos de periódicos, intercambios epistolares y entradas en diarios íntimos reveladores de otras perspectivas de los personajes. De mi parte encuentro la lectura de la novela bastante entretenida, cualidad nada despreciable cuando uno constata tan a menudo que se escriben excelentes novelas experimentales, pero responsables de la muerte por

¹ Hablo de las siguientes reseñas:

--Carmen Dolores Hernández, "La novela de un retorno" en *El nuevo día*, sección "En grande", 2-1-1994, p. 8.

--Gerald Guinness, "Rosario Ferré's Latest Void of Imagination, Feeling", en *The San Juan Star*, 20-2-1994.

--Fernando Picó "Ferré's Dose of Criticism May Be Cure for Social Ills" en *The San Juan Star*, 3-3-1994.

Carmen Dolores Hernández elogia la técnica narrativa y algunos episodios brillantes como el onírico surrealista que vive Mariana en el templo de la diosa Mita. Pero lamenta la crítica fácil a la religión basada en estereotipos, además de la "voluntad de meter en el texto todo tipo de problemas sociales", la "poca interacción real entre los personajes" y cierto "descuido en la redacción".

Fernando Picón habla de la exageración que adolece el mundo de Mariana y de lo improbable de los personajes, en particular el Padre Ángel, demasiado ingenuo.

Gerald Guinness insiste en la estereotipación de los personajes: Mariana: mujer que supera su infelicidad, busca su identidad y al final se libera; Marcos: esnob machista, reaccionario en política y religión, padre Ángel, poco creíble; y la acomodación de la obra a su ideología moralizadora.

aburrimiento del lector.

En esta breve exposición me propongo hablar de las fuentes que alimentaron la novela, pero antes me detendré en el tema o los temas.

En una entrevista que se le hizo en 1988, Rosario Ferré reconoció que, hasta esa fecha, no había "utilizado mucho el tema de la religión".² Pero éste se hará cada vez más presente en sus ensayos. Así en el artículo "De brujas y buhos en la literatura puertorriqueña"³ va a tratar de lo sobrenatural y de algunos escritores que se han interesado en ello, como Luis Palés Matos y Ana Lydia Vega. En 1992 vuelve al asunto con una reflexión sobre *La guerra del fin del mundo*,⁴ y lo retoma en *La batalla de las Vírgenes*,⁵ ficción satírica sobre el fanatismo religioso que se ha apoderado de Puerto Rico.

Apartándonos un poco del texto literario y fijándonos en la realidad que lo ha engendrado, no hay que ser sociólogo para saber que en la raíz de tal comportamiento se encuentran una abundancia de retiros espirituales, un sinnúmero de mensajes mesiánicos bombardeados por radio y televisión y la labor de las diversas sectas que se multiplican como hongos.

También el fenómeno responde a la influencia del nuevo fervor en la nación norteamericana, cuyo origen está marcado en gran medida, por el orden económico. Esta religiosidad ayudaría a paliar el desorden que provoca en las masas la promoción del hedonismo, impulsado por las necesidades de venta de las industrias.⁶

² Wolfgang Binder, "Entrevista con Rosario Ferré" (Erlangen, sept. 1988), in *La Torre*, Año VIII, Núm. 30, 1994, pp. 239-253.

³ Rosario Ferré, "De brujas y buhos" en *El coloquio de las perras*, Harrisonburg, Editorial Cultural, 1990, pp. 83-90.

⁴ Rosario Ferré, "No lo era y sin embargo lo era: el dilema de *La guerra del fin del mundo*" en *El árbol y su sombra*, México, SERSA-Literal Books, 1992, pp. 123-129.

⁵ Rosario Ferré, *La batalla de las Vírgenes*, San Juan, U.P.R., 1993.

⁶ Sobre este tema véase Ivonne Acosta, "De vírgenes y nuevos cristianos" en *Diálogo*, febrero 1994, p. 36.

Pero volvamos a la novela. Su esquema central enfrenta dos grupos sociales: por un lado tenemos el de la clase adinerada que venera a la Virgen de Medjugorje y fleta aviones a Dubrovnick para rezarle y retratar la aparición divina en una cámara Polaroid, única marca capaz de captar el milagro. El segundo grupo es el de la clase pobre que adora a la Virgen del Pozo, aparecida en los años cincuenta en Sábana Grande, un pueblo del sur de Puerto Rico.

Semejantes prodigios místicos ponen en evidencia dos rasgos divergentes en los protagonistas principales: el racionalismo de Mariana que la obliga a buscar explicaciones lógicas a las interpretaciones portentosas, y la credulidad del padre Angel, cuya fe de carbonero, lo hace asombrarse de la frecuencia con que la Virgen elige a Puerto Rico para manifestarse a los pobres aun en los más nimios acontecimientos: en una ocasión convierte el agua en leche de cabra, en otra una de sus estampas llora lágrimas verdaderas, en un partido de baloncesto detiene la bola del equipo visitante para hacer ganar al local y cierta vez su aparición logra bastante desconcierto porque se sube a una palma de coco en vez de meterse a una gruta, como suele ser costumbre, lo que la gente interpreta como muestra de preferencia por el partido conservador del país que ostenta tal símbolo.

Demasiado crédulo este cura para ser real, se dirá el lector y es uno de los defectos que le achaca con razón la crítica. Sin embargo, esa fe a prueba de misiles, esa lista de milagros señalados, están sacados de la realidad del país.

La novela gira en torno a la oposición Virgen de Medjugorje-clase alta, Virgen del Pozo-clase pobre. Pero también se encadenan otros asuntos que la dinamizan y conducen la acción a un desenlace tragicómico. El más relevante es el que enfrenta la visión feminista a la tradicional machista, que de otro lado, es motivo recurrente en toda la obra de Rosario Ferré.

Aunque en Puerto Rico la lucha por la liberación femenina haya dado algunos pasos, y probalemente ya no se den situaciones como la vivida por la misma escritora --quien tuvo que elegir entre continuar con su actividad intelectual o el divorcio; y una vez pronunciado éste, se le prohibió llevarse fuera del país a

sus hijos hasta que tras un matrimonio en segundas nupcias, el juez dictaminó que podía hacerlo pues "una mujer que se casa tiene que hacer la voluntad de su marido"⁷--, todavía queda bastante maleza por desbrozar. Este recuerdo biográfico se trasunta en la traumática experiencia del personaje de Mariana, que se ve obligada a optar entre el trabajo o la custodia de su hijo.

Otro tema trabado en el engranaje estructural, que aunque sólo esbozado, no por eso deja de tener relevancia en el texto, es el del estatuto político de Puerto Rico que desde el siglo XIX envenena la cohesión social del país y replantea el latente problema de la identidad. El plebiscito del 1989 serviría para tomar el pulso de las inclinaciones del puertorriqueño hacia la anexión, estado libre asociado o independencia, y en palabras de la protagonista "para atreverse a ser lo que se era, o lo que nunca se había dejado de ser" (p.16). Ideología y posición económica van parejas en la ficción; la clase alta defiende la anexión porque quiere ser norteamericana y económicamente la considera más interesante. Así la primera fisura en el matrimonio Mariana-Marcos surge con la actitud de la mujer, quien, a pesar de compartir la misma categoría social de su marido, a diferencia de éste, se interesa por los problemas y la cultura de su nación. De ahí que se pronuncie en favor de la Virgen más democrática, al alcance del bolsillo de todos, incluyendo los más desvalidos pues se encuentra en el mismo país, en detrimento de la más prestigiosa yugoslava, promocionada por las agencias de viaje y sancionada por el alto clero.

La elemental batalla final entre fanáticos de sendas Vírgenes también será una denuncia del hecho de que el puertorriqueño sobrevalore lo extranjero y desdeñe el producto de su suelo.

Además de los señalados, un tema más se conecta con el engranaje central para completar el drama: el del grupo de los marginados sociales y el de los marginados enfermos. El primero

⁷ Elena Poniatowska, "Rosario Ferré, la hija rebelde de un gobernador de Puerto Rico", en *Novedades*, 13-7-77.

de ellos se refiere a esos seres que, abandonados a su suerte en los arrabales de la ciudad (chabolas, villasmiseria), donde reinan pobreza y droga, procuran abrirse un hueco en la sociedad, con frecuencia al margen de la ley. Los lugares son propicios para la creación o propagación de las sectas. En efecto, los personajes de Ferré nos hablan de la construcción de un templo de tres millones de dólares dedicado al folclórico culto a la diosa Mita (que, de hecho, ocurrió en la realidad), que los católicos del barrio sueñan con eclipsar erigiendo otro más imponente.

El enfrentamiento de los dos extremos de la sociedad que se ignoran, pero que son víctimas el uno del otro, provoca la explosión social que se manifiesta en la batalla por imponer cada bando su Virgen. Los elementos más exaltados aprovechan el río revuelto para descargar su resentimiento y atizar el motín.

El segundo grupo de marginados son los enfermos de sida. La primera batalla que se da en el santuario de Sábana Grande contrapone los crédulos a estos condenados y sirve para poner de manifiesto la perogrullada de que creencia y caridad no son sinónimos. También subraya la intransigencia de la Iglesia que, encastillada en esquemas tradicionales de rechazo al sexo, a veces es responsable de verdaderos dramas humanos. Y con lo dicho podemos pasar al asunto principal de esta ponencia: las fuentes literarias.

Fanatismo religioso y pugna social son materias de actualidad que encontramos en otra novela ya no tan reciente de Mario Vargas Llosa, *La guerra del fin del mundo* (1981), de la cual la ficción de Ferré hereda muchos aspectos de su esquema. Ejemplo de ello son la oposición de "fuerzas en discordia"⁸ que en *La batalla* se traduce en el idealismo contrapuesto a la ingenuidad del cura, en la religiosidad paralela a la agresiva

⁸ Angel Rama estudia el sistema de contrarios que rige la novela. Aparte de los ocho grupos de oposición presentes en ésta (ejército y Canudos, monárquicos y republicanos, intelectuales foráneos y nacionales, sertanejos normales exteriores a Canudos y los monstruos del circo), señala los defectos que neutralizan las cualidades de los personajes. Véase su introducción a la novela de Vargas Llosa: "Una obra maestra del fanatismo artístico" en Mario Vargas Llosa, *La guerra del fin del mundo*, Valencia-Barcelona, Círculo de Lectores, 1981, pp. III-XXXVI.

materialidad de Marcos y las tías de Mariana, y sobre todo en la convivencia de "Dios y el Diablo" (según los términos de A. Rama, p. VIII) entre los seguidores del padre Angel, que como los cangaiceros convertidos en corderos por el Consejero, los homólogos "alacranes eléctricos" de *La batalla* son transformados por el bautismo en "arcángeles eléctricos". Dicho sustantivo "arcángeles" juega con "alacranes", lo que es casi un anagrama cuya función no es otra que la de mostrar la continuidad del comportamiento delictivo de los miembros de la banda. Pero la analogía más obvia está en el tema de la guerra entre dos clases sociales bajo la cual subyacen los fanatismos en pugna: la ilustrada y la analfabeta o semianalfabeta, la del poder económico y la marginada.

Mario Vargas Llosa no es el único "clásico" presente de manera evidente en *La batalla*. Otro hispanoamericano y dos españoles comparten su influencia. En el epígrafe Rosario Ferré cita un fragmento de *Misericordia* (1884) de Benito Pérez Galdós, en el que chocan los bandos de la clase adinerada y la plaga miserable. La escritora, como antes el español, se propuso reflejar una sociedad en donde la miseria, el enfrentamiento de las clases y la falta de solidaridad siguen en pie. Ferré de su parte pone de relieve que el fanatismo religioso no sólo no resuelve los problemas sino que contribuye a exasperarlos, tanto más cuanto que las sectas se especializan según la categoría social: el Opus Dei recluta sus adeptos en la clase alta, la iglesia de la diosa Mita en la baja, etc.

La novelista puertorriqueña reconoce que no puede "leer a García Márquez porque el contagio es feroz" (Poniatowska, p. 6). Y a pesar de sus precauciones, los elementos maravillosos que tan de moda puso el colombiano se muestran en los milagros y premoniciones. El padre Angel de *La mala hora*⁹ y otras ficciones, tiene muchos puntos en común con el de *La batalla*. El nombre elegido no sería sino una mera coincidencia de no

⁹ Primera edición desautorizada por el autor: Madrid, 1962, y primera edición autorizada: México, 1966. Véase Jacques Joset y Yolanda Montalvo, "Filología de un texto contemporáneo: las versiones de *La mala hora* de Gabriel García Márquez", in *Bulletin of Hispanic Studies*, LXX, 1993, pp. 337-349.

concordar el mismo color azul de las pupilas, de atávicas reminiscencias seráficas y la equivalencia de espíritu. El apelativo Angel refuerza ese carácter de inocencia y en sendos curas, la flagrante ingenuidad muchas veces está contaminada por el interés. El personaje garcíamarquiano, con "sus ojos parsimoniosos, de un azul inocente", quiere vivir encastillado en su mundo de creencias y aunque carcomido de dudas trata de convencerse de que ha cumplido su misión de darle una moral a su pueblo.¹⁰ Su juicio lo basa esencialmente en las confesiones que recibe. Así los embrollos morales y éticos de los habitantes, que denuncian los pasquines, prefiere achacarlos a la calumnia.

De la misma candidez adolece el otro padre Angel, quien cree los cuentos de los arcángeles eléctricos sobre el origen del río de dólares que le entregan para la construcción del templo. Si en el confesionario no se han culpado, entonces, no tiene por qué inquirir más allá. Sin embargo, para un hombre que además de estudios teológicos hizo los de psiquiatría, este candor se parece más a la complicidad.

No son similares los curas en edad: uno joven, otro viejo, ni en fortuna: uno rico, otro pobre; tampoco en los métodos empleados para alcanzar sus objetivos: uno construyendo una iglesia, otro dejándola caer en ruinas para concentrar sus esfuerzos en el alma de los feligreses. En cambio, los dos pasan sus ratos libres escribiendo. Aunque desconocemos el destinatario de las cartas del cura de *La mala hora*, sabemos que comenta lo que sucede en el pueblo --*Con este invierno y las cosas que arriba le cuento, creo que nos esperan días amargos* (p.26).-- y que la escritura es uno de los pocos esparcimientos que, a manera de catarsis, se permite:

Escribió de un modo implacable, dibujando letras parejas, con tendencia al preciosismo, y lo hacía con tanta pasión que no mojaba la pluma sino después de haber trazado hasta dos palabras invisibles (*La mala hora*, p.200).

De su lado, el diario y cartas (que alternan con la narración y estructuran la ficción) del sacerdote que ejerce en

¹⁰ Gabriel García Márquez, *La mala hora*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968, p.203.

Puerto Rico cuentan sus impresiones sobre lo que pasa en la Isla y revelan su furor por imprimir sus testimonios.

Si las concomitancias se circunscribieran al nombre, color de ojos, inocencia interesada, pasión por la escritura, quizá podríamos hablar de influencia. Pero otros detalles señalan que Rosario Ferré, mediante la caracterización de su personaje, tuvo la intención de hacer un homenaje a García Márquez. De ahí que, siguiendo su modelo, el ministro de *La batalla* tampoco evolucione en sus posiciones: a ambos les obsesiona la moral sexual de las feligresas desde el principio hasta el final; ambos terminan su ministerio fuera del lugar principal de la acción ficticia, por decisión de los superiores, y el padre Angel de Ferré carga con el olor a nardos que tanto percibe el cura de García Márquez, como ilustran las siguientes citas de *La mala hora*: *Los nardos bajo la lluvia le recordaron las palabras de una canción* (p.7). *En la angosta puertecita de la iglesia sintió por última vez el vapor de los nardos* (p. 7).

Sin embargo, no se puede hablar de un calco: ese perfume guarda una simbología distinta en *La batalla*. De la sotana del padre Angel emanaba un leve perfume a nardos (p.20), que en la novela está relacionado con la castidad¹¹ y se opone al de geranios --que Mariana asocia a la pasión sexual:

Y no sé si fue el olor de las maderas del 'closet' mezclado al perfume [de geranios quebrados, pétalos de geranios polvorientos] que le emanaba del cuerpo, Padre, pero no tuve fuerzas para resistirlo (*La batalla*, p.112).

Creo que la novelista puertorriqueña prefiere hacer explícitas las huellas de los maestros que la han inspirado. Así el otro clásico del siglo XIX que deja su marca en la elaboración de los personajes principales es Leopoldo Alas con *La Regenta* (1884).

La pareja Mariana Duslabón y el Padre Angel Martínez de la Paz, hacen pensar en la constituida por Ana Ozores y el Magistral Fermín Pas. Hablo de similitudes, no de copias. Hay, en efecto

¹¹ La relación entre el olor a nardos y la pureza aparece en el diario del cura: "esa pureza de nardo que nunca perdiste" (p. 42).

una gran divergencia entre el Magistral lascivo, arrivista, sediento de poder social y económico, que desprecia a los pobres, en fin que *encarna la negación de todas las virtudes especialmente la caridad que el escritor atribuye a todo digno representante de la Iglesia*¹² y un padre Angel que abandona una carrera prestigiosa por servir totalmente a su ideal religioso, en algunos aspectos de tinte fanático y que realiza una generosa labor humanitaria entre los marginados.

Pero, repito, comparten algunas cualidades y viven algunas experiencias comunes. Por ejemplo, la relativa juventud: Fermín tiene treinta y tres años, Angel ronda los cuarenta; la guapura: a Fermín se le define como *atleta de cutis fino*,¹³ a Angel como *muy bien parecido* (p.24); las hermosas manos de Fermín (p. 289) son comparables a las del padre Angel que, según Mariana, son *las más hermosas que había visto en mi vida* (p. 21), y sobre todo, el *elegante y exquisito atuendo de Fermín* (p.12) es análogo al de Angel cuya *sotana parece cortada por Dior y con los cuarenta botones forrados a mano que le llegan del cuello al ruedo debió de costar un capital* (p.20).

El Magistral y el padre se convierten en los directores espirituales de Ana y Mariana respectivamente. Así como la primera en sus momentos de iluminismo religioso se esfuerza en imitar a Teresa de Jesús y se entretiene con lecturas piadosas, el padre Angel pretende que Mariana emule la vida de otra monja carmelita, su fallecida hermana, de nombre también Teresa, cuya edificante biografía, hija de su propia pluma, le hace leer.

De la misma manera en que el sentimiento de Fermín hacia Ana crece hasta transformarse en pasión, que ambos procuran camuflar tratando de convencerse de que su amistad era inocente, pues *ellos eran dos ángeles puros que no tenían cuerpo* (p.461), la simpatía original de Angel hacia Ana va evolucionando hasta

¹² José Ortega, "Don Fermín de Pas: un estudio de *superbia et concupiscentia catholicis*", en Frank Durand, "*La Regenta*" de Leopoldo Alas, Madrid, Taurus, 1988, p. 207.

¹³ Leopoldo Alas Clarín, *La Regenta*, Madrid, Alianza Editorial, 1974, (7ª ed.), p. 211.

convertirse en una verdadera obsesión. De ahí que, aunque el padre Angel luche por sublimar el deseo físico mudándolo en sentimiento religioso, el mismo se le rebelde en más de una ocasión. En un viaje en automóvil Mariana nota, molesta, que en las curvas, el padre Angel sistemáticamente se deja caer contra ella y cuando la joven empieza a frecuentar a su amigo Ariel, el sacerdote le prohíbe esa amistad.

Por muchos atractivos físicos que puedan encontrar tanto Ana como Mariana en sus confesores, ninguna de las dos mujeres llega a enamorarse de ellos y ambas buscan la satisfacción erótica fuera de sus maridos. La caída de Ana en el adulterio sume a Fermín en la más honda desesperación. Se siente humillado, engañado, traicionado. Le escribe cartas que luego gimiendo rasga. Una reacción afín experimenta el padre Angel cuando Mariana le confiesa que se ha acostado con Ariel. El pobre cura queda tan afectado que durante varios días se siente incapaz para anotar nada en su diario o contestar una simple carta. Y aunque intenta no exteriorizar su desencanto, escribe en su diario que la confesión de Mariana la lleva *hincada en el corazón como una corona de espinas* (p.113).

Si a estos puntos de contacto se añade el hecho de que el segundo apellido del padre Angel en Puerto Rico es el mismo de Fermín en lo que a pronunciación se refiere, *Paz es Pas*, podemos inferir, sin mucho riesgo a equivocarnos, que Ferré tenía presente al personaje de Clarín, cuya fuente no intentó ocultar, tanto más cuanto que Oviedo, la Vetusta ficticia de *La Regenta*, es también la patria de su cura.

Mariana Duslabón, de su parte, tampoco es fiel reflejo de Ana Ozores. Las crisis religiosas de ésta y su desprecio por los pobres las oponen. Además las prácticas rituales no enardecen a Mariana, su espíritu crítico la mantiene alerta y de la religión sólo le interesa el aspecto de caridad que pueda conllevar. Sin embargo, las hermanan sus matrimonios equivocados que a ninguna depara ni la satisfacción física ni psíquica y que al final las lleva a la catástrofe de un lado o ruptura con la pareja del otro. A esto hay que añadir la inadaptación de ambas mujeres a un medio social beato e hipócrita, el hecho de que los curas se

conviertan en sus amigos y bastones psíquicos, y de que ambas sufran ciertas clases de neurosis, cuyo origen queda explícito.¹⁴ Ana pasa de la exaltación mística a la amorosa, en tanto que Mariana sufre de unas migrañas psicósomáticas que la pueden llevar a perder el sentido.

Por si las similitudes no fueran del todo evidentes, para remachar las equivalencias, al paralelo de apellidos entre Fermín y Angel se suma el de los nombres de las protagonistas: Mariana lleva a Ana consigo.

La radiografía de la sociedad sin caridad en *Misericordia*, la cultura beata e hipócrita que reprime el sexo y conduce a situaciones límites de *La Regenta*, la humanidad crédula y rechazo visceral de la pasión sexual del cura de *La mala hora* y la condena de los fanatismos y violencia de *La guerra del fin del mundo*, en tanto temas vigentes, se dan la mano en *La batalla de las vírgenes*, en homenaje a sus autores que en distintos momentos históricos han sabido ficcionalizar los conflictos endémicos de cualquier sociedad. En su contexto local, Rosario Ferré denuncia los mismos males. Su novela termina con la muerte de Mariana, víctima de todo y en particular del integrista religioso. La conclusión que saca Rosario Ferré es parecida a la de Vargas Llosa en la novela citada, según la analiza Angel Rama:

Al fanatismo idealista, que se visualiza como una pura racionalización intelectual, que por sí mismo es destructora de la vida, del placer y de la belleza, se opone la defensa de estos valores a través de una aprehensión irracional, emanación de fuerzas vitales, oscuras y profundas que no pertenecerían a las capacidades intelectivas humanas (p. XXXIII).

Como valor fundamental defiende Ferré el derecho de la mujer a *la vida, al placer, a la belleza*, a disfrutar sin prejuicios de su cuerpo:

¹⁴ "Las neurosis de Ana y el Magistral . . . se relacionan directamente con los deseos inconscientes y reprimidos por la religión católica y la intransigencia teocrática" (Ortega, p.218). Las migrañas de Mariana tienen origen a los catorce años cuando se percata del sentimiento incestuoso que su padre experimenta por ella. Con el sacerdote se reactivan los dolores de cabeza, ya que de alguna manera ella lo conecta con su padre carnal. Así los vigilantes que el cura le pone para impedir que se vea con Ariel reproducen a las chaperonas que su padre le imponía a fin de evitar que ningún joven se acercara a ella.

la Virgen de la Cueva es la única que existe, es la única que vale. Por la cueva de la Virgen es que nos hacemos peregrinos por primera vez, es que pasamos al espacio real del ser... (La batalla, p.121).

Yolanda Montalvo Aponte
Université de Liège

TUNTUN DE PASA Y GRIFERIA

texto-pretexto de la identidad literaria puertorriqueña.

0.- En el discurso académico actual del postcolonialismo - "postcolonial studies"- uno de los tópicos privilegiados en la discusión sobre el conflicto entre culturas colonizadoras y culturas colonizadas es el "ingrediente racial". En este marco, se observa también un verdadero engolosinamiento por el Caribe, región heterogénea por excelencia, donde diversos conquistadores se han disputado la hegemonía y donde diversos pueblos y razas han servido de mano de obra para el enriquecimiento occidental. El concepto de moda impuesto por los "postcolonial studies" es el de "hibridización". En su adaptación latinoamericana los críticos integran hoy a su vez -anacrónica e irreflexivamente, a mi juicio- las elaboraciones de ensayistas del continente que desde hace más de un siglo ya discuten el mestizaje racial y cultural. La "raza cósmica" de Vasconcelos, el "color melado claro" de Tomás Blanco, la "transculturación" de Fernando Ortiz, se "hibridizan" alegremente con las propuestas de Gayatri Spivak o de Homi Babha.

Anacrónica e irreflexivamente, dije, porque la lectura de los contextos discursivos cambiantes en los que se escribieron los ensayos latinoamericanos exige interpretaciones más matizadas. Para ejemplificar esto, he escogido aquí analizar las transformaciones que ha sufrido el discurso crítico sobre la obra del poeta Luis Palés Matos, considerado unánimemente como la mayor gloria literaria nacional de Puerto Rico. En este discurso se advierte, sin duda, la presencia constante del problema racial, del "negrismo". Desde la publicación de *Tuntún de pasa y grifería* (1937) la crítica puertorriqueña afirmó, sin embargo, que los ritmos antillanos de la obra no eran más que una ínfima parte de la producción del autor. Semejante declaración introducía siempre, por otro lado, trabajos que paradójicamente sólo se dedicaban a *Tuntún*. Podríamos considerar, pues, que la raza era la obsesión inconfesada de los ensayistas, y que, como en el resto del Caribe, el "ingrediente cultural negro" era el