

*Elizabeth Montes Garcés*

## Subjetividad e ideología en *Maldito amor* de Rosario Ferré

Djelal Kadir ha señalado que uno de los tipos de novelas más frecuentes en la narrativa latinoamericana es el romance. Según la definición de Kadir, la ficción latinoamericana es superior a cualquier otra novela mundial que encaje en la categoría del romance ya que "It is a quest for beginnings whose vicissitudes go beyond a supremetrial to emerge as the strategy of a homelessness of originary ciphers. Those beginnings are in themselves embattled scences of imaginative romance, for they trace the illusionary history and chronicles of utopic pursuits and serve as primal map of filial fictions that trace the family history".<sup>1</sup> Nuestra novela romance va más allá de la simple búsqueda de los orígenes. Es un proceso constante de revaluación de las leyendas y mitos que ayudaron a forjar nuestra propia historia. Es, como señala Kadir, una historia suprema porque se constituye en una serie de cuentos intercalados que cuestionan a sus predecesores y que concientizan al lector de que nuestro origen es, como la literatura misma, toda una ficción en sí misma.

Novelas como *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez o *Pedro Páramo* de Juan Rulfo encajan perfectamente en el esquema del romance o novela que trata de la saga familiar cifrada en un contexto histórico y socioeconómico determinados. La puertorriqueña Rosario Ferré no ha escapado al afán de presentar, en *Maldito amor*,<sup>2</sup> la historia de los miembros de varias generaciones de una familia de la zona caribeña. Sin embargo, contrariamente a la tendencia de las novelas de García Márquez o a la de Rulfo, de realzar algunos valores que forman parte de la ideología social latinoamericana, Ferré cuestiona los efectos nocivos de la perpetuación de dichos valores en la conformación del sujeto latinoamericano.

---

<sup>1</sup> Djelal Kadir, *Questing Fictions: Latin America's Family Romance* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), p. 3.

<sup>2</sup> Rosario Ferré, *Maldito amor* (Río Piedras: Huracán, 1991).

La combinación de la descripción y el manejo de la voz narrativa son las estrategias que resultan más eficaces para dilucidar el proceso de perpetuación ideológica. El efecto principal de estos recursos es crear personajes planos, lo que trae como consecuencia un constante cambio de ubicación del lector con respecto del texto. Para explicar más efectivamente cómo se produce este cambio de posición del lector con respecto del relato y la incidencia del manejo de la voz narrativa en la de/construcción de los personajes, se empleará el modelo narratológico de Cohan y Shires.<sup>3</sup>

Basado en las teorías de Lacan y Benveniste, Anthony Easthope<sup>4</sup> propone que todo discurso lingüístico está determinado tanto ideológica como subjetivamente. Ideológicamente, en el sentido de que todo discurso proyecta toda una serie de valores socioeconómicos, filosóficos, políticos y culturales. Subjetivamente, porque no puede existir un discurso sin un hablante que lo produzca.

En la narrativa de ficción, el sujeto que enuncia no parece coincidir con el sujeto nombrado por su discurso. Debido a que el hablante tiende a tomar la posición del *yo* dentro del discurso, se crea la subjetividad: "A state of self-apprehended identity through consciousness of thought, feeling and perception."<sup>5</sup> Basados en la disyuntiva descrita, Cohan y Shires establecen tres categorías con relación a la división de la subjetividad en la narrativa: el (sujeto) narrador, el sujeto de la narración y el sujeto narrado (creado por la narración). El primero se refiere a la agencia responsable de la enunciación de la historia (el hablante). El segundo representa la compilación de rasgos que funcionan en el texto como personajes individualizados (de quién/es se habla). Y el tercero, el significante de la narrativa, por ejemplo el punto de vista cultural implícito en el texto.

En *Maldito amor*, tanto la identificación de las tres categorías de la subjetividad como la relación lector-agencia narrativa (narrador) revelan no sólo la creación de personajes planos, sino también el cuestionamiento de algunos valores latentes en la ideología social (el sujeto narrado).

La novela que nos ocupa trata la historia de los miembros de dos generaciones: de los Font de la Valle, una familia acomodada que vive en el pueblo de Guamaní, en la Isla de Puerto Rico, durante el periodo de liberación de España y el inicio de la dependencia económica de los Estados

<sup>3</sup> Stephen Cohan y Linda M. Shires, *Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction* (New York: Routledge, 1995).

<sup>4</sup> Anthony Easthope, "Discourse as Subjectivity", en *Poetry as Discourse* (New York: Methuen, 1983), pp. 31-47.

<sup>5</sup> Cohan y Shires, *Telling Stories...*, p. 104.

Unidos. La obra se divide en ocho secciones, en las que se intercalan episodios de la novela, escrita por el periodista Hermenegildo Martínez, y las intervenciones de algunos personajes. Los varios sujetos narradores describen diferentes etapas de la historia familiar sin seguir una línea cronológica. En general, los eventos son presentados por un sujeto narrador (Hermenegildo), quien cede su voz a algunos personajes que participan en el relato.

El *récit* se inicia con una descripción recargada de epítetos acerca de la abundancia de frutos naturales del pueblo de Guamaní, al estilo de *La carretera*, novela costumbrista del siglo XIX. El sujeto narrador es don Hermenegildo Martínez, un periodista local, amigo de las grandes familias de la zona. Las secciones iniciales, tituladas "Guamaní" y "Las bodas", se encuentran enmarcadas entre comillas y forman parte de la novela inconclusa de Hermenegildo. En dicha obra, su autor intenta representar una comunidad de latifundistas azucareros y sus trabajos como la imagen del pasado ideal del Puerto Rico del siglo XIX. Para lograr este objetivo, Hermenegildo presenta como héroe de su novela a Ubaldino de la Valle, el descendiente de una de las familias más prestigiosas de la isla. Hermenegildo mismo aclara sus propósitos cuando afirma: "Toda nación, que quiera llegar a serlo, necesita sus líderes, sus caudillos preclaros, y, de no tenerlos, le será necesario inventarlos. Este no es, afortunadamente, nuestro caso. Guamaní cuenta con Ubaldino de la Valle, cuya insigne historia me he propuesto relatar aquí."<sup>6</sup>

En la construcción de Ubaldino de la Valle, como sujeto de la narración, se dejan ver algunos de los valores fundamentales de la cultura latinoamericana. El más relevante de ellos es la importancia del origen racial para garantizar la aceptación social. En control de la narración, Hermenegildo describe a don Julio Font, padre de Ubaldino, como "un español prestigioso, importador de aceite, granos y bacalao".<sup>7</sup> Por otro lado, a doña Elvira, la madre de "nuestro ilustre prócer", se le presenta como "Doña Elvira de las cuatro De's: Del Roble, De la Cerda, De la Valle y De Juan Ponce de León", además de haber sido "cuidadosamente educada en París, donde adquirió gustos muy refinados".<sup>8</sup> Curiosamente, a pesar de ser una mujer de voluntad férrea y con gran sentido humanitario, está sometida al autoritarismo de su marido y, según la novela de Hermenegildo, muere de tifus días después de dar a luz a Ubaldino. No obstante, el sujeto narrador

---

<sup>6</sup> Ferré, *Maldito amor*, p. 34.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>8</sup> *Loc. cit.*

continúa defendiendo en su relato la tenacidad y el apego a la tierra de Julio Font. El líder intenta a toda costa conservar los modos de producción azucarera de los españoles en la Central Justicia, en contra del establecimiento de la compañía norteamericana, la Central Ejemplo.

Lo autóctono y lo foráneo, lo tradicional y lo moderno, se enfrentan a lo largo de esta novela. Los prototipos de la esposa consciente de su realidad, pero finalmente resignada a su destino, y el marido dominante se repiten en la segunda generación, encarnada en dos nuevos sujetos de la narración: Laura y Ubaldino.

Como sus antecesores, Laura se muestra firme en su propósito de mantener la unidad familiar, cifrada en el imperio azucarero, y Ubaldino, aparentemente, defiende los intereses del pueblo guamanéño en contra de la competencia extranjera. Las semejanzas entre Laura y su suegra, Elvira, y las de Ubaldino y su padre, don Julio Font, manifiestan que los personajes sólo desempeñan un lugar en el discurso, y la repetición de la experiencia en el presente y en el pasado sirve para enfatizar la ideología que los apoya. En dicha ideología, domina la visión idealista y romántica de la vida en la que el hombre asume el papel del héroe aventurero y la mujer se destaca por la negación de sí misma y la carencia de autoestima.

James H. Kavanagh señala que la ideología "is [...] a system of representations, perceptions, and images that precisely encourages men and women to 'see' their specific place in a historically peculiar formation as inevitable, natural, a necessary function of the 'real' itself".<sup>9</sup> En *Maldito amor*, los personajes se caracterizan casi exclusivamente por un rasgo (la mujer abnegada, el hombre dominador) y ven su lugar y su función en la sociedad como algo irremediable que los persigue aún después de la muerte. Este es el caso de Titina, la criada de la casa de los De la Valle y otro de los muchos sujetos de la narración. En control del discurso, Titina adopta como su sujeto de la narración a Ubaldino, para no sólo reforzar la imagen de héroe que presentara el novelista Hermenegildo en su relato, sino también para enfatizar cómo el poder que ejercía el hacendado en su casa trasciende la frontera de la muerte: "Por eso, al pasar junto a la silla tallada, con la armadura del caballero medieval en la que el Niño [Ubaldino] se sentó a la hora de la cena, tenemos cuidado... porque los cuerpos de los grandes hombres, al igual que los troncos de los árboles, siguen ocupando su espacio, aún después de cortados durante muchos años."<sup>10</sup>

<sup>9</sup> James H. Kavanagh, "Ideology", en *Critical Terms for Literary Study*. Ed. de Frank Lentricchia y Thomas McLaughlin (Chicago: Chicago University Press, 1990), p. 310.

<sup>10</sup> Ferré, *Maldito amor*, p. 24.

No obstante, abruptamente, los lectores se ven enfrentados a una muda de agencia narrativa, que cambia por completo su apreciación acerca de Ubaldino. Poco antes de morir, Laura de la Valle toma las riendas del discurso y se dirige a Hermenegildo para contarle los detalles de su vida. En su relación de los hechos, Ubaldino no es el hacendado recto y sin tacha que presentaba Hermenegildo en su novela, o el padre dominante que nos mostraba Titina, sino un ser corrupto, minado por la sífilis: "En sus correrías políticas por la Capital, Ubaldino había contraído la sífilis... Muy pronto fue necesario encerrarlo en este mismo cuarto, pero a pesar de ello sus juramentos obscenos retumbaban en toda la casa. En su delirio, pronunciaba cochinas irrepitibles, obsesionado por el tema del sexo."<sup>11</sup>

Es más, no sólo Ubaldino no responde a la imagen del "prócer patrio" que ha querido construir Hermenegildo, sino que también posee un origen inaceptable, según el modelo de un senador respetable aceptado por la sociedad. En su disquisición, Laura le revela a Hermenegildo el secreto acerca de los progenitores de Ubaldino. A través de los comentarios de su nuera, Gloria Camprubí, Laura descubre que "Don Julio Font era negro" y no respondía a la descripción del "hombre muy bien parecido, de tez blanca como la nata y los ojos de un dorado profundo, salpicados de un verdín cruel y sensual",<sup>12</sup> que tanto Ubaldino como sus tías habían construido de su padre.

Es precisamente mediante la ficción misma que Ferré desestabiliza la ideología que subyace en las novelas sobre los orígenes, escritas en el siglo XIX. El cambio de posición del lector frente al sujeto de lo narrado permite al primero caer en la cuenta de que en la creación de patriarcas como Ubaldino de la Valle, en la novela decimonónica de Hermenegildo, se percibe un gran pecado de omisión: el hecho de que tanto en Puerto Rico como en el resto de los países de Latinoamérica la población guarda la herencia cultural y biológica de tres grupos étnicos: el negro, el indio y el español. Nuestros "héroes" son tan mestizos como el resto de sus coterráneos y los cimientos de la casa se derrumban si no se tienen en cuenta todos los componentes, incluyendo por supuesto a las mujeres, por tanto tiempo tratadas como personajes marginales al proceso de construcción de la nación.

Resulta particularmente interesante subrayar que todos los personajes que se han analizado (Elvira, Julio Font, Ubaldino y Titina) aparecen en situaciones o circunstancias que no dejan al lector formarse una imagen

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 73.

clara de su carácter. Por el contrario, la imagen que el lector trata de hacerse de los personajes fluctúa incesantemente, de acuerdo con los intereses o la ideología de quien maneje el texto.

Las mudas frecuentes, tanto de agencia narrativa como de sujeto de la narración, garantizan el cambio de posición del lector con respecto del personaje y de la historia. Esta situación llega a su punto álgido con relación a la figura de Gloria Camprubí, personaje femenino que desestabiliza y, al mismo tiempo, da cohesión a toda la novela. Gloria es la esposa de Nicolás, el difunto heredero de la fortuna de los Font de la Valle. Como con el resto de los personajes, a través de la obra el lector se va enfrentando a diferentes versiones acerca del carácter del sujeto de la narración. Por un lado, Titina describe a Gloria como una viuda fiel, que “nunca se [había] quitado el luto del joven Nicolás, y [andaba] llorándolo por la casa a todas horas”.<sup>13</sup> Por otro lado, Arístides, el cuñado de Gloria, la pinta como una mujer sagaz y sexualmente agresiva, que, a pesar de haberse casado con su hermano Nicolás, mantiene una pasión incontenible por él: “Y usted... sólo tendría... que acercársele un poco a veces para observar su cara de cerca... palpitándole en esas alas de color malva que ella se pinta todos los días sobre los cuévanos de los ojos para... proclamarse la viuda eterna de uno y la protectora fiel de la memoria del otro ante el olvido del mundo mientras me desea a mí inútilmente.”<sup>14</sup>

Es Laura quien desvirtúa la visión que nos presenta Arístides acerca de Gloria. Según su madre, Arístides despreciaba a Gloria “porque decía que era negra”,<sup>15</sup> pero, en realidad, se convirtió en “víctima de la familia” porque aceptó casarse con Nicolás para continuar atendiendo a Ubaldino en calidad de enfermera permanente. A cambio de este sacrificio, Laura prometió “acordarse de ella a la hora de [su] muerte”,<sup>16</sup> razón por la cual les deja a ella y a su hijo Nicolás la plantación azucarera (la Central Justicia).

Si en los pasajes citados anteriormente Gloria Camprubí era el sujeto de la narración, en la última sección de la novela se produce un relevo de voces que convierte al personaje en agencia narrativa. Tomando como sujetos de la narración a todos los miembros de la familia De la Valle, Gloria ofrece su versión de los hechos mientras enciende las teas para quemar la plantación. De acuerdo con su relato, “ese Guamaní arcádico que Don Hermenegildo tanto elogia en sus novelones románticos, no es otra cosa

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 68.

que un infierno, y la mayoría de los guamanenses mueren como moscas de "tuberculosis, de uncinariasis y de inanición".<sup>17</sup> Por otro lado, Ubaldino no era el "líder" y "prócer" que Hermenegildo alababa, sino "un hombre que estaba desde hacía tiempo corrupto", ya que, si "por un lado, defendía la independencia... por el otro, se oponía violentamente... al salario mínimo y a la jornada de ocho horas, medidas que hundían a Guamaní cada vez más en el hambre y la desesperación".<sup>18</sup> Con estos comentarios, Gloria se convierte no solamente en agencia narrativa, sino también en crítica de la novela decimonónica, que creó una imagen idílica del continente y presentó a sus protagonistas como héroes de una ficción que no tenía asiento en la realidad.

El hecho de que, en esta sección, adopte Gloria como su interlocutora a Titina y dirija su narración a un "tú" impide la identificación del lector con la agencia narrativa responsable de la emisión del texto. En cambio, el lector tiende a identificarse tanto con el sujeto de la narración (narrador) como con el sujeto de lo narrado (personaje), creando una imagen refleja del proceso que se lleva al cabo en el momento de la lectura. Sin embargo, cada cambio de focalización (punto de vista) en la narración desestabiliza esta relación y deja ver el impacto de la ideología en el lector mismo.

Al asumir las diversas posiciones provistas por el texto, el lector se puede considerar parte activa del proceso de perpetuación o cambio de los valores que conforman la ideología, ya que puede reafirmar o refutar la importancia que adquieren en la sociedad los hombres dominadores de origen racial europeo y las mujeres pasivas y autodestructivas. Thomas Docherthy lo ve de la siguiente manera: "In this mode of description, an author describes a character to a reader, but the purpose, far from being an attempt to make the reader see the supposed object of description, is rather an attempt to make the reader see him/herself and to perform an act of self-evaluation in terms of the position which the text has made the reader occupy",<sup>19</sup> es decir, la adopción de diferentes posturas en el texto garantizan la creación de una distancia entre los personajes, la historia y el lector, la que permite a este último reconocer no sólo los valores culturales que una sociedad maneja, sino también los patrones que dominan en la construcción de los personajes literarios.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>19</sup> Thomas Docherthy, *Reading (Absent) Character. Towards a Theory of Characterization in Fiction* (Oxford: Clarendon Press, 1983), p. 42.

En este sentido, se puede reconocer entonces la importancia de la literatura en el mantenimiento o en la socavación de la ideología imperante. No predominan aquí los héroes románticos, al estilo de Efraín en *María* o de Daniel en *Amalia*, de origen criollo y mentalidad europea. Tampoco sobreviven los José Arcadio Buendía ni los Pedro Páramo de origen mestizo, cuya figura patriarcal persiste más allá de la muerte. Más bien, *Maldito amor* otorga la voz a los desplazados, a los personajes marginales que no llegaron a convertirse en héroes, concientizando al lector de que nuestra historia y nuestros héroes son puramente entes de ficción y de que en dicha ficción persiste la mentalidad de quien controle el texto.

En suma, la aplicación del modelo de Cohan y Shires nos ha permitido demostrar que Rosario Ferré analiza, en *Maldito amor*, el efecto de la perpetuación de los valores ideológicos imperantes en la definición de los papeles de los hombres y las mujeres como sujetos sociales. A través de la descripción y de la manipulación de las voces narrativas, el lector puede adoptar diferentes posturas frente al texto narrativo. Al realizar este proceso, el lector consigue evaluar sus propios valores y darse cuenta de que de él mismo depende el mantenimiento del *status quo* o el cambio en el orden social, ya que aparatos textuales como la literatura moldean nuestra propia concepción del sujeto (hombre o mujer) que se desempeña en nuestra sociedad.

UNIVERSIDAD DE LETHBRIDGE

### BIBLIOGRAFÍA

- COHAN, STEVEN Y LINDA M. SHIRES. *Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*. New York: Routledge, 1995.
- DOCHERTHY, THOMAS. *Reading (Absent) Character. Towards a Theory of Characterization in Fiction*. Oxford: Clarendon Press, 1983.
- EASTHOPE, ANTHONY. "Discourse as Subjectivity", en *Poetry as Discourse*. New York: Methuen, 1983.
- FERRÉ, ROSARIO. *Maldito amor*. Río Piedras: Huracán, 1991.
- KADIR, DJELAL. *Questing Fictions: Latin America's Family Romance*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- KAVANAGH, JAMES. "Ideology", en *Critical Terms for Literary Study*. Ed. de Frank Lentricchia y Thomas McLaughlin. Chicago: Chicago University Press, 1990.