

El diálogo entre los perros de Miguel de Cervantes y las perras de Rosario Ferré

From *El coloquio de los perros* by Miguel de Cervantes to *El coloquio de las perras* by Rosario Ferré

Giovanna Pollarolo

Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP)
Lima, PERÚ
pollarologiovanna@gmail.com

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 6.1, 2018, pp. 147-161]

Recibido: 17-01-2017 / Aceptado: 08-02-2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2018.06.01.11>

Resumen. En 1990, la escritora puertorriqueña Rosario Ferré publicó *El coloquio de las perras*, un volumen que reunía un conjunto de nueve artículos y un relato ficcional, «El coloquio de las perras» título que alude de manera directa a la novela corta que Miguel de Cervantes incluyó en sus *Novelas ejemplares* en 1613. Si en el coloquio de Cervantes los perros Cipión y Berganza dialogan asombrados ante el portento de descubrirse no solo hablando «sino hablando con discurso», es decir, con raciocinio; en el de Ferré, Fina y Franca son dos perras, una escritora y la otra crítica, que dialogan sin asombro sobre la condición femenina en relación con la escritura y la crítica literaria. El presente trabajo se propone indagar, a partir de la explícita relación que establecen el título y la condición de animales que hablan como humanos, cómo se produce el diálogo intertextual entre las dos obras, preguntándose si se trata de un texto que desde Latinoamérica y a finales del siglo XX subvierte, mediante la ironía o parodia, las propuestas éticas y estéticas que Cervantes puso en boca de Cipión y Berganza en el siglo XVII.

Palabras clave. Intertextualidad, discurso, ironía.

Abstract. In 1990, the Puertorrican writer Rosario Ferre published *El coloquio de las perras*, a collection of nine articles and a short story. Its title directly alludes to *The Dialogue of the Dogs*, the short novel that Miguel de Cervantes included as

part of his Exemplary Novels in 1613. If in Cervantes' work the two dogs, Cipriano and Berganza, find themselves surprised not just of talking, but of talking rationally, in Ferre's text *Fina and Franca* are two female dogs, a writer and a literary critic, who discuss, without any wonder, about the female condition in relation to creative writing and literary criticism. This paper wishes to reflect upon the intertextual dialogue established between Cervantes' and Ferre's pieces of writing, taking as point of departure the explicit link between the title and a text where animals talk like humans. It also wishes to inquire whether a 20th Century Latin American text like Ferre's subverts, through irony and parody, the ethic and aesthetic proposals presented by Cervantes in the XVII Century through Cipriano and Berganza's dialogue.

Keywords. Timoneda; Dramatic Space; Dramatic Time; Dramatic Action; Auto Sacramental; Religious Drama.

De los 10 ensayos y el relato ficcional que componen el volumen *El coloquio de las perras* (1992) de la escritora puertorriqueña Rosario Ferré (1938-2016), el primero lleva el mismo título y alude de manera explícita al que Cervantes incluyera en sus *Novelas ejemplares*. En los ensayos, Ferré propone reflexiones en torno a su propia escritura —desde su condición de mujer puertorriqueña en su «ir y venir de Norte a Sur, del inglés al español sin perder el sentido de identidad»¹— y a la escritura como acto creativo —desde una postura que se identifica con los principios básicos del movimiento de liberación de la mujer— que a su vez dialoga y discute con diversas orientaciones de la crítica literaria feminista ya sea analizando y explicando su propia obra ficcional, como en «La cocina de la escritura»², «De la ira a la ironía, o sobre cómo atemperar el acero candente del discurso»³ o «Huella de perras»⁴; ya sea a partir de la vida y obra de mujeres emblemáticas como Tina Modotti vista por Elena Poniatowska, ambas vistas por Rosario Ferré, en «Tina y Elena: el ojo y oído de México»⁵ y «Entre Clara y Julia»⁶ (artículo en el que analiza la obra de las poetisas puertorriqueñas Julia de Burgos y Clara Lair). Puede afirmarse que la problematización de la escritura en general y de las mujeres en particular —cómo escribir, para qué, por qué, para quién— desde un enfoque feminista que incluye también propuestas en torno a la crítica literaria es el tema central de este volumen, lo que hace que estos artículos compongan un conjunto coherente, bien organizado y ensamblado, tal como las once (¿o doce?) novelas que Cervantes incluye en sus *Novelas ejemplares*⁷.

1. Ferré, 1992a, p. 61.

2. Ferré, 1992c.

3. Ferré, 1992d.

4. Ferré, 1992e.

5. Ferré, 1992f.

6. Ferré, 1992g, p. 141.

7. Como recuerdan los lectores de la *Novelas ejemplares*, la crítica ha discutido si «El coloquio de los perros» junto a «El casamiento engañoso» conforman una sola novela o pueden leerse como textos independientes tal como lo sugiere el propio Cervantes en la «Dedicatoria» al Conde de Lemos: «Solo suplico que advierta vuestra excelencia que le envío, como quien no dice nada, doce cuentos» («Prólogo

La interrogante que propongo en el presente trabajo es si más allá de la explícita relación con la obra cervantina —que queda establecida con el título y el hecho inverosímil o portentoso de que dos animales hablen como humanos— Ferré y sus perras dialogan con los de Cervantes en otros registros menos obvios y de mayor complejidad. Desde esta perspectiva es válido proponer que el coloquio de Ferré puede leerse como un texto que desde Latinoamérica y a finales del siglo XX dialoga con las propuestas éticas y estéticas que Cervantes puso en boca de Cipión y Berganza en el siglo XVII. La primera y obvia constatación es que la alusión directa, obvia y explícita del título le permite a Ferré plantear un coloquio sobre «los perros novelistas latinoamericanos»⁸ entre una escritora y una crítica puertorriqueñas a finales del siglo XX representadas como dos perras; pero una lectura intertextual permite establecer analogías entre Cipión y Berganza y las perras de Ferré así como las consecuencias del cambio de género, de perros a perras, entre otros temas, partiendo de la premisa de que las perras de Ferré entablan con desenfado e ironía un diálogo con Cervantes para interpelarlo, como representante emblemático de la literatura española e hispanoamericana, desde su condición de «perras doctas y letradas»⁹ latinoamericanas.

Franca y Fina son dos perras «sabias y trotamundos» en cuyos diarios paseos vespertinos por las calles del viejo San Juan conversaban sobre «algún tema literario que les apasionaba y que solían examinar extensamente mientras desahogaban, frente a algún paisaje digno de Francisco Oller y entre aguas mayores y menores, las exigencias naturales del cuerpo y del alma»¹⁰. La tarde en la que se entabló la «conversación memorable»¹¹ que se va a relatar, ambas se dirigen al fuerte de San Felipe del Morro buscando «un poco de alivio para sus respectivas pelambres en la fresca brisa que se levantaba del Atlántico»¹². Con esta información, la narradora omnisciente y omnipresente que se hace cargo del relato, de principio a fin, da inicio a la historia instalándonos en las calles del viejo San Juan de Puerto Rico. Aunque la voz narrativa no se encarna en ningún personaje, opto por asignarle el género femenino por cuanto rápidamente se comprueba que comparte, se solidariza y se identifica con la postura radicalmente feminista de Fina, que compartida con ciertas reservas por Franca, se impone en el texto.

Antes de reportar la «conversación memorable», la narradora presenta sin digresión alguna los hechos más resaltantes y significativos de la vida de cada perra. Así se nos hace saber que Fina es «una perra fina, aunque venida a menos en su mayoría de edad»¹³ cuya vida plácida en una hermosa casa dotada de una muy bien nutrida biblioteca «donde supo aprovechar, como Sor Juana Inés de la

29»). No obstante esta equivalencia (los 11 de Ferré y los 11, o 12 de Cervantes) en el presente artículo me voy a concentrar en el primero de la colección y que le da el título: «El coloquio de las perras».

8. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 9.

9. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 27.

10. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 5.

11. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 5.

12. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 5.

13. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 5.

Cruz, el variado conocimiento que albergaban los libros de la familia»¹⁴ terminó el día en que aprovechando la reja abierta salió a mirar la calle, «los perfumes de la libertad»¹⁵, y fue seducida por un bocado de comida que le ofreció un amolador de tijeras que pasaba por ahí. Desde entonces pasó de dueño en dueño hasta que finalmente escapó de la lujosa mansión de un político que la había rescatado de un refugio de animales convirtiéndose por propia decisión en una perra callejera. En el presente de la historia, Fina es una perra venida a menos: la sarna y el hambre han acabado con su sedosa melena y habiendo perdido su valor reproductivo ya no corre el peligro de ser robada y vendida. Ahora campea «libre por las calles de la Capital»¹⁶. Franca, en cambio, no ha tenido más dueña que una joven profesora de literatura latinoamericana y española de la Universidad de Río Piedras. Vive tranquila, bien alimentada y dedicada a leer los libros de su ama. Como no es perra de casta, sale todas las tardes a la calle sin temor a ser robada. Y con el dato final que completa la caracterización de ambas perras: «Franca se las daba de crítica y Fina de escritora de cuentos, por lo cual compartían el gusto por los libros de imaginación de muy distinta manera»¹⁷ no queda ninguna duda de que su condición animal difiere de la que ostentan Berganza y Cipión.

Establecido el contexto de las dialogantes, la narración da inicio al reporte del coloquio con la mención explícita a Cervantes: «En la tarde a la que nos referimos Franca acababa de leer por primera vez «El coloquio de los perros», de don Miguel de Cervantes, y le comentaba a Fina la similitud entre la amistad que las unía y la que había existido hacía ya muchos años entre esos perros también satos y ejemplarmente sabios, Berganza y Cipión»¹⁸ y le propone a Fina, como crítica literaria que es, «conversar un poco sobre la verosimilitud de la ficción»¹⁹ pues se trata de un tema que a Cervantes le interesaba mucho en «El coloquio de los perros». Pero a Fina no le entusiasma el problema planteado: dice conocer muy bien ese texto pues su antigua dueña se lo leyó y lo resume al paso, con cierto desinterés: «Es la historia de dos perros realengos que deambulan, como Diógenes, con dos linternas colgadas al cuello por las calles de Valladolid, buscando a un hombre honesto»²⁰. Franca la corrige: «Te equivocas, Fina, que no buscaban a un hombre sino a un escritor honesto»²¹. Y determina que si aquellos perros sabios sabían muy bien aquello que buscaban, ellas, por el solo hecho de ser perras y no perros tienen que estar aún más seguras del tema que tratarán en su coloquio; observación que remite a «La cocina de la escritura», artículo en el que Ferré afirma que «Escribir bien, para la mujer, significa una lucha más ardua que para el hombre: Flaubert re-escribió siete veces los capítulos de "Madame Bovary", pero Virginia Woolf re-escribió catorce veces los capítulos de "Las olas..." porque era una mujer y sabía que la crítica sería

14. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 6.

15. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 6.

16. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 6.

17. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 7.

18. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 7.

19. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 7.

20. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 7.

21. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 7.

doblemente dura con ella»²². Franca replica que a ella no le preocupa el problema de la verosimilitud en la literatura en el que insistía el amigo Peralta cuando el Alférez Campuzano le relató la sobrecogedora experiencia de la noche aquella en la que escuchó hablar a dos perros. Lo que le interesa y preocupa, declara, es «la equívoca imagen que de las féminas proyectan hoy en sus novelas algunos de nuestros novelistas más famosos»²³. De manera sutil se produce el desplazamiento del tema de la verosimilitud literaria planteado en «El coloquio» cervantino al tema del género cuando Fina cuestiona la obsesión de Franca por el sexo y esta acepta que el problema de la verosimilitud es mucho más complejo de la manera como lo vio Cervantes en el siglo XVII pero explica que ello ha ocurrido gracias a la reciente actividad de las perras que han logrado producir «un cuerpo literario de dimensiones considerables»²⁴. Hablar del problema de la verosimilitud de la ficción, pasa por revisar la manera como son tratadas las mujeres. Y aunque afirma que Cervantes es uno de los pocos escritores universales que ha tratado con más simpatía a sus personajes femeninos «ahí están Portia y Dorotea para probarlo»²⁵, no puede dejar de señalar que en «El casamiento engañoso» «trata a la fémina con sorprendente crueldad»²⁶. Si bien es cierto que Campuzano mostrándole su falsa riqueza (cadena de oro, cintillo, plumas de avestruz) le ofrece matrimonio a Estefanía interesado en el dinero y en la gran casa en la que vive, en el relato la gran engañadora es ella porque no solo la casa que presenta como propia no le pertenece sino que le roba las joyas creyéndolas verdaderas y lo abandona para irse con su primo luego de haberle contagiado la «pelarela». Considerando este tratamiento, Franca y Fina coinciden en que Cervantes maltrata a Estefanía al culparla de todos los males de Campuzano quien encontrándose al borde de la muerte (la lupicia o pelarela es una enfermedad venérea a menudo fatal cuyas secuelas físicas y psicológicas son horrorosas) se salva gracias a Cipión y Berganza. «Doy por bien empleadas todas mis desgracias»²⁷, le dice a su amigo Peralta. Y es que el oír hablar a los dos perros la penúltima noche, cuando acabó de sudar «estando a oscuras y desvelado», pensando en «los pasados sucesos y presentes desgracias»²⁸, fue para Campuzano una experiencia extraordinaria. «Las cosas de que trataron fueron grandes y diferentes, y más para ser tratadas por varones sabios que para ser dichas de bocas de perros»²⁹, concluye Campuzano y le entrega a Peralta el cartapacio donde está el escrito que contiene el registro de todo lo que escuchó la primera noche, que es la vida de Berganza. Y explica que lo puso en forma de coloquio para ahorrar «dijo Cipión, respondió Berganza, que suele alargar la escritura»³⁰.

22. Ferré, 1992c, p. 99.

23. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 7.

24. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 8.

25. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 8.

26. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 8.

27. Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 471.

28. Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 472.

29. Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 473.

30. Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 473.

El hecho de que Campuzano se cure justamente la noche en la que escucha hablar a Cipi3n y Berganza sobre «cuáles han de ser los fines más edificantes de la literatura»³¹, «es parte del remedio para la sífilis», es decir, «para la traición y maldad de las perras»³² afirma Franca, refiriéndose así al olvido del que es víctima Estefanía cuyo papel en la historia es meramente funcional: existe como personaje en tanto causa de la desgracia de Campuzano que padece enfermedad, completa indigencia y soledad, males que, no obstante, lo conducen a la reflexión de que su vida ha sido una «vida de perros» y finalmente a la enmienda y redención. Así, Estefanía no ha sido sino el desencadenante que le ha permitido a Campuzano asistir a un hecho portentoso, escribirlo y redimirse; además de curarse de la sífilis, claro. Esta constatación le permite a Franca volver al punto inicial: «si vamos a hablar sobre el problema de la verosimilitud de la ficción, tenemos que partir primero del hecho de que esta no deberá de ningún modo considerarse un remedio para la sífilis, ni de ningún otro mal supuestamente contaminado por nosotras las perras»³³. Y esta advertencia, prosigue Franca, «habrás de tenerla también presente cuando hablemos de los perros novelistas latinoamericanos»³⁴ y de la manera como presentan y construyen a los personajes femeninos de sus novelas. Tras estas reflexiones, Franca determina con precisión el tema del coloquio: «Creo que la pregunta que deberíamos hacernos no es si es verosímil que los perros y las perras ladremos o no, como quería Cervantes; más bien habría que preguntarse si es posible para un perro latinoamericano ladrar como una perra y viceversa»³⁵. A lo que Fina asiente y complementa: «Estoy de acuerdo con el tema que propones y me interesa sobre todo el viceversa»³⁶. Así, discutiendo sobre el problema de la verosimilitud, Franca y Fina llegan al tema central de su coloquio que refiere también a la escritura, pero desde un punto de vista diferente al del coloquio de Cervantes.

Ferré entabla un diálogo desenfadado con Cervantes que puede inferirse por la manera como ambas perras resumen el tema del Coloquio y resuelven rápidamente, como se ha visto, el problema de la verosimilitud de la ficción, discusión que en «El casamiento engañoso» y en «El coloquio de los perros» es crucial: el licenciado Peralta no solo se siente burlado cuando Campuzano le asegura haber asistido a la conversación entre dos perros para concluir, luego de la lectura en que «Aunque este coloquio sea fingido y nunca haya pasado, paréceme que está bien compuesto»³⁷, sino el asombro y felicidad de Cipi3n y Berganza ante el súbito milagro «en que no solamente hablamos, sino en que hablamos con discurso, como si fuéramos capaces de razón»³⁸. Este desenfado también es manifiesto en la elec-

31. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 9.

32. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 9.

33. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 9.

34. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 9.

35. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 9.

36. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 9.

37. Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 534.

38. Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 477.

ción de la narradora omnisciente que reporta el coloquio sin ahorrar los 'dijo' ni los 'respondió' que Campuzano recomienda para no «alargar la escritura»³⁹.

El arte de la composición es otro tema central en Cervantes y con el que Ferré dialoga con desenfado desde su postura esencialmente feminista. En efecto, muchas de las intervenciones de Cipión refieren a observaciones y consejos sobre el arte de narrar: frente a las digresiones, por ejemplo: «Basta *Berganza*. Vuelve a su senda y camina»⁴⁰; o respecto de las sátiras: «consentiré que murmures un poco de luz y no de sangre; quiero decir, que señales, y no hieras ni des mate a ninguno en cosa señalada; que no es buena la murmuración, aunque haga reír mucho, si mata a uno. Y si puedes agrandar sin ella, te tendré por muy discreto»⁴¹. En el caso de las observaciones que se hacen Fina y Franca, estas ocurren cuando alguna de ellas se excede en su juicio: «Te prometo que trataré de ser lo más imparcial posible»⁴² le dice Fina a Franca luego de criticar a Lezama Lima o esta a Fina cuando no cesa de nombrar a escritores maltratadores: «Ya párale, Franca, que para muestra con un botón basta y no podemos mencionar a todo el mundo; suficientes catálogos hay ya de nuestros grandes novelistas contemporáneos»⁴³.

En lo referido a la murmuración, tema tratado una y otra vez por Cipión y Berganza, el desenfado de Ferré tiene también mucho de irreverente cuando Franca y Fina evalúan *Paradiso* de José Lezama Lima y Fina, en claro tono burlón, declara que «la abnegación de Rialta hacia José Cemí, su único hijo varón y ya escritor en ciernes» le parece una de las virtudes de la novela: «Me encanta eso de que le llevaba todas las tardes a su cuarto en la calle Trocadero un tazón de chocolate perfumado de anís, para amenizar sus lecturas» y Franca le recuerda: «Cuídate de la murmuración» mencionándole las enseñanzas de Cipión: «Amar a tu prójimo y a todos compadecer»⁴⁴ aun cuando sea cierto que por ser "chancletas" sus madres no las consintieron nunca como sí a sus hermanos varones y sus éxitos en el mundo de las letras han sido gracias a su «disciplina y persistencia»⁴⁵.

Las perras hablan de los perros escritores, de cómo escriben sobre las perras cuando son personajes; también sobre las perras escritoras, las antologías hechas por los perros en las que las perras casi no existen; y de las perras críticas que desatienden a sus congéneres escritoras. Es evidente que cuando Franca y Fina se refieren a los perros y las perras están hablando de seres humanos; y llamar perro a un hombre y perra a una mujer es decididamente un calificativo insultante. Se suele designar como 'perro' a un hombre sinvergüenza, mala persona, egoísta, cruel, etcétera. 'Perra', en cambio, se emplea muchas veces como sinónimo de prostituta. Sin embargo, al asignar a hombres y mujeres la misma categoría 'perruna', Ferré disuelve el insulto; en cierto modo, homogeniza a ambos sexos; al animalizarlos

39. Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 473.

40. Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 485.

41. Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 483.

42. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 12.

43. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 20.

44. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 11.

45. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 12.

los iguala. Por el contrario, en Cervantes, la condición perruna refiere a la mala vida; una 'vida de perros' ha sido sin duda la de Campuzano «una continua, interminable desesperación» en palabras de Zimic quien se pregunta: «¿No estaría destinado quizás a ser siempre solo el 'perro' en esta vida tan brutal, tan engañosa y también tan incierta que no parece tener sentido alguno?»⁴⁶.

En este sentido, y volviendo a la «verosimilitud de la ficción», conviene señalar que a Franca y Fina no les interesa discutir sobre si es verosímil o no que los perros hablen porque ellas no son perras 'reales' como sí lo son, o por lo menos parecen serlo, creen serlo, Cipión y Berganza. Sin embargo, resulta bastante significativo que la narradora del coloquio de Ferré haga referencias constantes, lo que no ocurre en Cervantes, a la «animalidad» de Franca y Fina respecto de su anatomía, fisiología y necesidades físicas. Solo para citar algunos ejemplos: Fina se detiene para «rascarse la oreja derecha, en la cual se le había albergado una pulga impertinente»⁴⁷; Franca «salió corriendo y empezó a darle caza a un gato sarnoso que merodeaba»⁴⁸; Fina dio «un tarascón al aire para cazar una mosca»⁴⁹; «Fina escondió su trasero sarnoso y huesudo entre las yerbas»⁵⁰; ambas merodean las afueras del Kentucky Fried Chicken en busca de «papas fritas ya mongas y piezas de pollo roídas» para «agenciarse la cena»⁵¹; Fina contestó «bajando el rabo y meando sin vergüenza alguna sobre las piedras más cercanas»⁵². Este énfasis en los aspectos 'animales' de personajes que no son presentados psicológica e intelectualmente como tales, contrasta con el silencio sobre estos temas en Cervantes cuyos perros no dudan de su condición animal —de allí el asombro de verse 'hablando con discurso'— pero en ningún momento aluden a sus necesidades, lo cual bien podría leerse como un cuestionamiento irónico y desenfadado a Cervantes por atender contra la «verosimilitud de la ficción».

El coloquio de Ferré puede dividirse en cuatro partes que corresponden a los cuatro temas centrales que se abordan: en la primera, Franca y Fina discuten sobre la manera como las mujeres son presentadas por los «perros escritores más importantes del Boom»; en la segunda examinan las obras de los escritores puertorriqueños; a continuación prosiguen analizando las novelas de las escritoras latinoamericanas y en la última sección se ocupan de analizar la crítica femenina. A lo largo de su coloquio, Fina y Franca hablan de «perros escritores» en general, sin precisar nombres; pero cuando empiezan a pasar revista a la manera como estos han tratado a las perras y mencionan uno a uno a los «perros escritores más importantes del Boom»⁵³ el adjetivo «perro» desaparece como ocurre cuando Fina menciona a Jorge Luis Borges llamándolo «momia sacrosanta»⁵⁴ nunca «perro»;

46. Zimic, 1996, p. 383.

47. Ferré, 1992b, p. 7.

48. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 10.

49. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 13.

50. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 25.

51. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 27.

52. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 21.

53. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 9.

54. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 9.

y lo mismo ocurre con Lezama Lima, Onetti, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa a quien deberían dejar fuera de su catálogo puesto que «en sus novelas las féminas no existen»⁵⁵, entre otros. Se trata de un recuento demoledor y bastante atrevido tratándose de autores canónicos, reconocidos algunos de ellos no solo como escritores latinoamericanos sino universales.

Del conjunto de la obra de Borges, afirma Fina, solo en tres cuentos las mujeres «asoman la cabeza»⁵⁶: «"La viuda Ching, pirata", la "Historia del guerrero y de la cautiva" y "Emma Sunz"». Las tres se comportan «como hombres de coraje»⁵⁷. Y en el caso de Juliana, de «La intrusa» es degollada por los hermanos que se han enamorado de ella. En cuanto a Onetti: como sus «perras son todas vírgenes adolescentes que se convierten en prostitutas»⁵⁸, Fina declara no entender por qué el existencialismo de Onetti, en el cual el pecado se convierte en una forma retorcida de la fe, se manifiesta «torturando y violando a nuestras hermanas»⁵⁹. El ataque de Fina a Carlos Fuentes se centra en su vanidad que «es tan grande que se pasa asomando la cabeza por entre las bambalinas como cualquier titiritero chambón»⁶⁰ que lo vuelve «pedante y cargoso»⁶¹. En Gringo viejo crea uno de los peores estereotipos cuando hace que la maestra Harriet Winslow «sucumba a los poderes telúrico-sexuales del General Arroyo»⁶² tal como en novelas de muchos autores latinoamericanos, las mujeres toman conciencia de los abusos e injusticias luego de hacer el amor con los líderes revolucionarios. Continúan cuestionando sin piedad a José Donoso «porque en sus novelas nos pinta siempre como unas viejas chismosas y andrajosas»⁶³. O brujas en potencia, o prostitutas. Franca detecta «otro estereotipo falso sobre nosotras: el que nos adjudica una naturaleza sediciosa, desordenada y pasional, opuesta a la ordenadora y racional que supuestamente poseen los hombres»⁶⁴. Franca rescata a Úrsula de *Cien años de soledad* «porque ante la crueldad y el egoísmo del mundo evita siempre entregarse a la amargura y al cinismo, y nos da una imagen enaltecida, de virtud ejemplar»⁶⁵. Pero Fina no está de acuerdo: Úrsula encarna también «una serie de roles estereotipados» que se les adjudican a las mujeres: ella sostiene la estabilidad económica y emocional de la familia, defiende los valores tradicionales, evitando el incesto, y tiene sobre sus hombros la responsabilidad de la familia «mientras los hombres campean libres por los campos de la guerra civil, de los negocios, de las invenciones científicas y están siempre a punto de romper los tabúes sexuales y caer en relaciones inces-

55. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 20.

56. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 10.

57. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 10.

58. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 12.

59. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 12.

60. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 15.

61. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 15.

62. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 16.

63. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 16.

64. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 17.

65. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 17.

tuosas que degeneran a la familia»⁶⁶. Y así prosiguen, en similar línea, con Cortázar, Rulfo y Vargas Llosa entre otros escritores del boom.

Luego les toca el turno a los escritores puertorriqueños y las dialogantes caen una vez más en la «murmuración»: saben que se arriesgan «a que nos den como pandereta de Pentecostés si nos metemos con ellos», dice Fina, «pues no son perras de alcurnia, no tienen el apoyo del Instituto de Cultura, ni del Centro de Escritores puertorriqueños, ni del Ateneo, ni de ninguna otra institución respetable de la Isla»⁶⁷. Ellas son «simples 'aid de canes' de esos canes geniales, Berganza y Cipión»⁶⁸. Esta nueva mención a Berganza y Cipión atribuyéndoles sabiduría, genialidad y nobleza que ellas no tienen por no ser perras de alcurnia es una clara ironía que desafía a los escritores canónicos protegidos por las instituciones de la cultura oficial. Ellas, las perras escritoras, desde los márgenes y sabiéndose talentosas, cuestionan el poder y el reconocimiento que ellos ostentan. Los escritores puertorriqueños son acusados por Franca y Fina de persistir en los estereotipos femeninos: le cuestionan a René Márquez el enaltecer a matriarcas que guardan las tradiciones de la patria, pero en cuanto se atreven a tomar otras iniciativas que no sean las reproductivas se vuelven «seres deleznable»⁶⁹. No se queda atrás Luis Rafael Sánchez quien en su celebrada *La guaracha del Macho Camacho* cae también en más de un estereotipo: «Ningún hombre podrá parir, nunca»⁷⁰ afirma doña Chon y ahí radica la superioridad de las mujeres; sin embargo, a la China Hereje, la amante de Reinoso, la maternidad «no le ha conferido ninguna superioridad»⁷¹. En esta novela, sentencia Fina «La naturaleza de la fémina (madre histérica y frígida si es de clase alta; madre ingenua e ignorante, aunque afirmadora de los valores vitales si es de clase proletaria) la destina a ser una víctima, sea de la clase social que sea»⁷². *Una noche con Iris Chacón* de Edgardo Rodríguez Juliá es el texto que más irrita a las dialogantes: porque es un escritor más joven y debería ser más «indulgente» con la causa feminista⁷³; y porque esta suerte de «Oda al culo» que escribe es discriminatoria y ofensiva. El poema de Quevedo «a las nalgas femeninas»⁷⁴ en una época en la cual la misoginia «era uno de los temas literarios más populares»⁷⁵, señala Franca, «es una rosa de Francia» comparado «con lo que dice Rodríguez Juliá sobre nosotras en su ensayo»⁷⁶. Y es que el «culo» de Iris Chacón según Rodríguez Juliá define el controvertido «dilema de la identidad nacional»; o sea, las mujeres que nos parecemos «a la langosta porque llevamos toda la carne atrás»⁷⁷ cumplimos labor patriótica «al prestarle nuestro culo a la nación para que sea loado

66. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 17.

67. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 21.

68. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 21.

69. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 23.

70. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 23.

71. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 23.

72. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 24.

73. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 25.

74. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 25.

75. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 26.

76. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 26.

77. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 27.

y admirado»⁷⁸. «En ese ensayo nos tratan como si fuéramos animales y no perras doctas y letradas, dueñas de nuestro cul(t)o albedrío»⁷⁹, dice Franca y la narradora señala que al recordar «tantos disparates» perdió el control y se puso a gruñir enseñándole los dientes a los varones que por ahí pasaban: «Me gustaría freírles a los hombres su cosa ¡tan seguros están de que hoy todavía a las perras puertorriqueñas pueden amarrarnos con longaniza!»⁸⁰. «Tengo que reconocer que pocas veces he leído un texto que me haya hecho sentir más agredida en mis partes pudendas que este texto escatológico que podría competir con algunos de los más feroces de don Francisco de Quevedo»⁸¹ coincide Fina.

Abordan luego las novelas de las perras escritoras latinoamericanas y cuestionan «la imagen equívoca que de los hombres nos ofrecen las novelas de las féminas»⁸² acusándolas de repetir los roles culturales vigentes. Sus personajes del sexo opuesto, afirma Fina, «son caciques todopoderosos y putos» o «idealistas jodidos por ellos»⁸³ como ocurre con Isabel Allende y Ángeles Mastreta. Otro estereotipo que aparece «es el marido o amante insensible, monstruo de egoísmo ante las necesidades psíquicas femeninas, para quienes la fémina es a la vez una víctima voluntaria y un ente indescifrable»⁸⁴. Y cita como ejemplos obras de María Luisa Bombal, Clarice Lispector, Rosario Castellanos, Elena Poniatowska. En este momento Franca le llama la atención a Fina: «Cuidado con el terreno que pisas, que las obras que mencionas se encuentran entre las mejores que se han escrito en Latinoamérica, y es precisamente gracias a ellas que las perras sabemos que podemos escribir tan bien o mejor que los hombres»⁸⁵. La conclusión parcial a la que llegan es que ni los perros ni las perras han logrado aún construir personajes complejos del sexo opuesto: «lo que leemos la mayor parte de las veces es la dramatización de unos roles culturales desgraciadamente todavía demasiado vigentes en nuestros países»⁸⁶.

Las críticas que desarrollan Franca y Fina sobre la representación de las mujeres en las novelas latinoamericanas dialogan, y discuten, con las propuestas de la crítica feminista angloamericana de los años 70 y 80 que Rosario Ferré conoce muy bien tal como se puede comprobar en «La cocina de la escritura» y en «Huella de perras» artículos en los que apoyándose en estudios literarios feministas — «The Madwoman in the Attic»⁸⁷, «Literary Women: The Great Writers»⁸⁸, «The Female

78. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 26.

79. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 27.

80. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 27.

81. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 25.

82. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 39.

83. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 28.

84. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 29.

85. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 29.

86. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 31.

87. Gilbert y Gubert, 1979.

88. Moers, 1976a.

Imagination»⁸⁹; y en el ámbito latinoamericano: «Women in Hispanic Literature»⁹⁰, «The Lost Rib»⁹¹, «Plotting Women, Gender and Representation in Mexico»⁹², «La crítica literaria feminista y la escritora de América Latina»⁹³, entre otras— reflexiona, cuestiona y propone una mirada propia y personal a los problemas planteados. Su modelo de análisis, similar al de Franca y Fina, responde al llamado «Imágenes de la mujer», modelo de crítica feminista que surge a principios de los años 70 y cuyos estudios buscan detectar los estereotipos femeninos en obras de autores y autoras y, como observa Toril Moi «tanto ellos como ellas son objeto de duras críticas por haber creado personajes femeninos 'irreales'»⁹⁴. Aunque hacia inicios de los 80 el modelo fue puesto en cuestión por su enfoque un tanto simplista, nunca dejó de reconocerse «la insistencia de las feministas en la naturaleza política de cualquier discurso crítico»⁹⁵. Cuando Franca y Fina abordan el tema de la crítica femenina, las diferencias entre ellas dan cuenta de dos posturas opuestas: aquella que aboga por el estudio de las escritoras como un grupo aparte, y la que se quiere inclusiva y se opone a la creación de «ghettos literarios» pero siempre atenta a criticar aquellas obras «cuyo universo de ficción esté conformado de acuerdo con principios opresores o censurables»⁹⁶. Si bien la crítica y la escritora coinciden en sus observaciones referidas a la manera estereotipada como las mujeres son representadas en las novelas de los perros escritores, así como en la desatención de parte de la crítica a la escritura de las mujeres y comparten un afán reivindicativo: «Dime ¿cuántos perros latinoamericanos, a excepción de Octavio Paz, quien en su libro sobre sor Juana le pone bigote y afirma que el conocimiento masculiniza a toda fémina que lo cultiva "en exceso"? Al presente no recuerdo ninguno»⁹⁷, Franca corrige los excesos reivindicatorios de Fina como su propuesta de que hay que «darles un jalón de orejas» a las críticas por no haber escrito sobre la obra de una perra y sí de muchos perros. Y cita el de Silvia Molloy sobre Borges; los de Josefina Ludmer sobre Onetti y García Márquez, etcétera⁹⁸ o que celebre una antología «en la cual no aparecerá ningún hombre»⁹⁹, a lo que Franca replica: «Me parece muy mal... no se trata de dividir la literatura en campos enemigos» explicando que lo que deben lograr es que las antologías hechas sea por hombres o por mujeres «reconozcan e incluyan a los artistas de ambos géneros»¹⁰⁰. Constata Franca, desde una postura menos militante y menos confrontacional, que el rechazo de los críticos a la escritura femenina se funda en que esta propone una posición ideológica difícil de seguir debido a que obedece a intereses específicos, «a una situación no

89. Meyer, 1976b.

90. Miller, 1983.

91. Magnarelli, 1985a.

92. Franco, 1989.

93. Castro, 1985b.

94. Moi, 1988, p. 55.

95. Moi, 1988, p. 60.

96. Moi, 1988, p. 57.

97. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 34.

98. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 35.

99. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 33.

100. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 33.

resuelta que nos dificulta el acceso a enfoques universales»¹⁰¹. Se precisa cambiar los estereotipos, «evadir los clichés ideológicos de ese feminismo dogmático que los críticos a menudo nos achacan». Para ello hay que darles a las obras literarias femeninas su lugar dentro de la producción literaria universal, incluyéndolas en las antologías hechas por perros y por perras y «no fundando nuevos ghettos literarios en antologías determinadas por sexo»¹⁰².

El coloquio entre Fina y Franca termina cuando tras la confrontación y afanes reivindicatorios, ambas refieren su anhelo de una «literatura universal», una suerte de utopía que solo será posible, parece decir Ferré, cuando se consiga una igualdad total entre los géneros y las mujeres se llamen escritores, en género neutro y no «escritoras». Aunque sea del todo imposible, concluye Franca, «que algún día los perros latinoamericanos ladren como las perras y a la inversa, ya que nunca estaremos libres de la identidad de nuestro sexo, me parece importante seguir intentándolo».

Si Campuzano se salva física y moralmente gracias a la escucha del coloquio entre Cipión y Berganza y a la escritura del acontecimiento, en el de Ferré el diálogo entre Fina y Franca culmina con el relato de la gran marcha a la que su coloquio parece haber convocado. «No hay más que llamar al diablo para verlo venir»¹⁰³ dice Franca admirando a la muchedumbre de «perras de todos los colores y tamaños» que participaban en la marcha de protesta por el maltrato de la mujer como parte de la campaña «Las perras al poder». A la cabeza de la jauría, conformada por «perras escritoras, perras abogadas, perras doctoras en medicina, perras psiquiatras, perras historiadoras, perras periodistas, perras economistas, perras karatekas, y hasta una enorme perra ex alcadesa»¹⁰⁴ dos perras escritoras «llevaban en alto un estandarte en el cual se encontraba inscrito, en grandes letras de escarcha roja, el emblema “Ni Vírgenes ni Mártires”»¹⁰⁵. La diversidad de perras que acuden a la marcha reafirma las conclusiones de Fina y Franca mostrando que no están solas y sugiere que más allá de las diferencias de clase, raza, aspecto e intereses, la experiencia de ser mujer es «radicalmente diferente»¹⁰⁶. Este reconocimiento no implica aceptar, señala Ferré de manera explícita, la existencia de una naturaleza femenina diferente de la masculina. Lejos de cualquier esencialismo, Ferré declara: «Si el estilo es el hombre, el estilo es también la mujer, y este difiere profundamente no solo de ser humano a ser humano, sino también de obra a obra»¹⁰⁷.

Rosario Ferré, alter ego de Fina y de Franca, reflexiona sobre la ira en «De la ira a la ironía, o sobre cómo atemperar el acero candente del discurso» como motor de la escritura de las mujeres durante siglos, análoga a la que movió a Aquiles y que es el tema de «La Iliada». Pero Ferré propone escribir con «la ira atemperada,

101. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 34.

102. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 34.

103. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 36.

104. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 36.

105. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 37.

106. Ferré, 1992c, p. 100.

107. Ferré, 1992c, p. 100.

amartillada por los minuciosos martillos de ironía, en el discurso femenino»¹⁰⁸. La ironía implica distanciarse, objetivarse, alejarse de la crónica de los hechos y de la narración de las experiencias vividas: «la enorme cantidad de escritos iracundos, demasiado cercanos a la realidad histórica, de muchas de las escritoras que nos han precedido es prueba de que las mujeres hemos sido siempre dolorosamente fieles a la experiencia vivida; de que hemos escrito, como quien dice, con el dedo en la llaga»¹⁰⁹. A lo largo de su coloquio, Fina y Franca han expresado su ira frente a la discriminación, al maltrato y a los estereotipos humillantes con los que han sido representadas las mujeres en las obras literarias. Con ira escribirá Fina; con ira criticará Franca. Desde esta poética de la «ira atemperada» por la ironía, Ferré se ha apropiado, como se ha visto, del título de Cervantes para hablar no solo de la literatura y cómo componer textos sino para enjuiciar, condenar, criticar y murmurar desobedeciendo los consejos del sabio Cipión, empeñada en amar su libertad «más que a la propia vida»¹¹⁰ y defender su libre albedrío. Como le dice Franca a Fina: «el tuyo para contar lo que se te venga en gana y el mío para criticar lo que me cuenten»¹¹¹ y a la espera de que llegue el tiempo en el que se alcance la igualdad total entre hombres y mujeres.

BIBLIOGRAFÍA

Castro-Klaren, Sara, *La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina*, 1985.

Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, Madrid, Biblioteca Edaf, 1982.

Ferré Ramírez de Arellano, Rosario, «Ofelia a la deriva en las aguas de la memoria», en *El coloquio de las perras*, México, Sersa, 1992a, pp. 51-63.

Ferré Ramírez de Arellano, Rosario, «El coloquio de las perras», en *El coloquio de las perras*, México, Sersa, 1992b, pp. 5-43.

Ferré Ramírez de Arellano, Rosario, «La cocina de la escritura», en *El coloquio de las perras*, México, Sersa, 1992c, pp. 81-101.

Ferré Ramírez de Arellano, Rosario, «De la ira a la ironía, o sobre cómo atemperar el acero candente del discurso», en *El coloquio de las perras*, México, Sersa, 1992d, pp. 103-110.

Ferré Ramírez de Arellano, Rosario, «Huellas de perras», en *El coloquio de las perras*, México, Sersa, 1992e, pp. 45-49.

Ferré Ramírez de Arellano, Rosario, «Tina y Elena: El ojo y el oído de México», en *El coloquio de las perras*, México, Sersa, 1992f, pp. 45-49.

108. Ferré, 1992d, p. 103.

109. Ferré, 1992d, p. 105.

110. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 43.

111. Ferré, «El coloquio de las perras», p. 43.

- Ferré Ramírez de Arellano, Rosario, «Entre Clara y Julia», en *El coloquio de las perras*, México, Sersa, 1992g, pp. 45-49.
- Franco, Jean, *Plotting Women, Gender and Representation in Mexico*, New York, Columbia University Press, 1989.
- Gilbert, Sandra y Susan Gubert, *The Madwoman in the Attic*, New Haven, Yale University Press, 1979.
- Magnarelli, Sharon, *The Lost Rib*, London, Bucknell University Press, 1985.
- Meyer Spacks, Patricia Ann, *The Female Imagination*, New York, Avon Books, 1976.
- Miller, Beth, *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, Berkeley, University of California Press, 1983.
- Moers, Mary Ellen, *Literary Women: The Great Writers*, New York, Doubleday, 1976.
- Moi, Toril, *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1988.
- Zimic, Stanislav, *Las novelas ejemplares de Cervantes*, Madrid, Siglo XXI, 1996.