

ROSARIO FERRÉ Y LA JUSTA VENGANZA DE LA CENICIENTA ARMANTINA

MARIELA A. GUTIÉRREZ¹

“La Cenicienta”, un relato muy antiguo y conocido que emerge en múltiples culturas, tiene por tema las agonías, esperanzas y liberación final de una joven, la cual es maltratada, menospreciada y degradada por su madrastra y sus tres hermanastras hijas de su padre con esta nueva señora, quien a su vez ha tomado el lugar de la madre muerta en el hogar paterno. No obstante, siempre al final de “La Cenicienta” la virtud es premiada y la maldad castigada. “La Cenicienta” también versa sobre la esperanza, una esperanza que sólo puede coronar el éxito final después de tantas vejaciones y maltratos inmerecidos.

Según mis propias indagaciones, la primera versión feminista latinoamericana de “La Cenicienta” parece ser el relato “El collar de camándulas” de la consagrada autora puertorriqueña Rosario Ferré. El hecho mismo de que el relato sea una versión feminista del tema de la Cenicienta lo convierte en un anti-cuento de hadas, ya que el principal elemento de salvación en la historia, un príncipe salva-

¹ Ensayista, conferencista, investigadora y crítica literaria, es profesora titular y ex directora (1998-2005) del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Waterloo, en Ontario, Canadá. Ha sido miembro del Senado representando a la Facultad de Artes (2001-2010) y miembro del comité ejecutivo de los Estudios de la Mujer (*Women Studies*) de su universidad (1993-2000). Se especializa en los estudios afro-hispánicos (principalmente Cuba) y en la literatura femenina latinoamericana del siglo XX y es la principal especialista de la obra de la autora cubana Lydia Cabrera. <http://www.anle.us/343/Mariela-A-Gutierrez.html>

dor, es substituido pues no hay necesidad de él cuando en su lugar hay una heroína que, al final del cuento, puede tomar las riendas de su destino en sus propias manos. El elemento mediador también es eliminado; no hay un hada madrina que haga trucos de magia para ayudar a Cenicienta, ni convertir los ratones en lacayos y la calabaza en carroza. La Cenicienta ferreana tampoco es virginal, más bien está encinta como producto de una relación incestuosa — aunque ella no sabe que su esposo es su hermano —, y como si esto fuera poco, como todo un San Jorge o un San Miguel, la Cenicienta ferreana mata un dragón de tres cabezas, por así decir, cuando al final del relato envenena a su patrón-padrastro y a sus dos hermanastros para vengar con esta acción el asesinato de su hermano carnal, su gemelo, de quien va a tener un hijo y el cual también es sacrificado en la despiadada contienda.

En el capítulo IV de mi libro *Rosario Ferré en su Edad de Oro: Heroínas subversivas de Papeles de Pandora y Maldito Amor*, analizo en detalle el relato “El collar de camándulas”, dividiendo mi estudio en tres partes: primero, examino la narración de Armantina “en relación al pasado” de sus vidas; luego exploro la narración de Armantina “en relación al presente” inmediato del relato, para por fin culminar con un análisis junguiano del *dénouement* del cuento, en el cual las dos vertientes narrativas — la pasada y la presente — se unifican para presentarnos un final macabro, el que, no obstante, deja entrever en sus últimas líneas, la posibilidad de un futuro mejor para la única superviviente de esta saga familiar, la “nueva” Armantina.

Este último paso es el que me propongo elucidar en este artículo al examinar la representación del mito de Isis-Osiris, los hermanos-esposos de la mitología egipcia, en el marco de este relato de Ferré, tomando en consideración la reencarnación del músico callejero y de su enamorada, la señora de sociedad, en sus mismos hijos, los hermanos-esposos Arcadio y Armantina. El mito de Osiris, en realidad, expresa el deseo arquetípico de la unión con la madre, el cual se encuentra representado en todas las culturas de la tierra, siendo la madre, según Carl Jung, considerada como la primera portadora de la imagen del ánima, lo que trae a la mente del investigador el indicio de la posibilidad anímica de la reencarnación. ¿No es acaso éste el caso de Arcadio y Armantina? La madre de ambos, a través del parto, ha reencarnado el espíritu del padre, su amante, en Arcadio; por su parte, Armantina es la receptora del espíritu de la madre misma, quien se

convierte a su vez en la mujer amada de su hijo, o sea, en la esposa-hermana de Arcadio. Todo lo anterior lo analizo con amplitud a continuación con la intención de proponer un justo final que reivindique el sacrificio de Armantina, su crimen y su desgraciado amor.

Comencemos por decir que una vez abierta la tapa del féretro en donde se halla el cadáver de Arcadio — Armantina ve entonces la cara balaceada de su hermano-esposo, le acaricia su frente como en un adiós, y recoge el collar de camándulas “que está sobre su pecho” (132)—, pasamos de súbito al *climax* del relato. Nos introduce en él el siguiente párrafo:

mientras miro una vez más (la última) tu rostro tranquilo en el fondo de la caja los veo a ellos que se sientan por última vez alrededor de la mesa hay que ver lo confiados que comen y beben *de mi mano* (132)

Al leer las dos últimas líneas sentimos lo poderosa que se ha vuelto *su mano*, utilizada por última vez como *leitmotiv* en el relato. Simbólicamente, el destino de estos hombres se encuentra en *su mano* de cocinera.

De aquí en adelante el análisis del cuento toma una perspectiva junguiana, la cual consta de dos partes: la primera analiza el macabro fin de los asesinos de Arcadio como *climax* del relato; la segunda parte trata del mito de Isis-Osiris, el cual se nos revela — inesperadamente para unos, ansiosamente esperado por otros— en las últimas doce líneas que forman el *dénouement* del cuento, las cuales conllevan la promesa de un mundo mejor para la heroína, Cenicienta-Armantina.

El endemoniado final del padrastro y los dos hermanastros tiene lugar en la sede de Armantina, en su elemento, la cocina. Allí ella es reina, y en el claustro de este recinto que parece mágico en estos momentos finales, los tres hombres caen en el hechizo de un familiar platillo favorito. La Cenicienta-Armantina que hasta ahora conocemos va a jugar un nuevo rol durante la ejecución de su venganza, y en vez de un hada madrina o un príncipe salvador que viniese a rescatarla de su desconsuelo, ella asume por sí sola poderes, que podemos comparar con los de una bruja, y con ellos y sus conocimientos de las hierbas nacionales pone fin a la vida de los asesinos de su hermano-esposo, Arcadio.

Armantina-bruja, ¿y por qué no? En la obra de Rosario Ferré este personaje sale a menudo a relucir. Ferré misma dice al respecto:

En Puerto Rico la brujería, y como parte de ella el exorcismo o conjuro, ha existido siempre, y tiene probablemente su origen en nuestras raíces africanas e indígenas [...] En la literatura contemporánea puertorriqueña hay varias escritoras que han tratado con éxito la brujería y el conjuro [...] En mi relato “La muñeca menor” el personaje principal es también bruja; la vieja tía fabrica muñecas asesinas rellenas de miel [...]. En “El collar de camándulas” Armantina envenena a una familia que abusa de sus privilegios políticos, sirviéndoles un ponqué confeccionado con leche de tamaima y en otro relato inédito, “El cuento envenenado”, una niña bruja envenena a su madrastra por medio del texto.²

Armantina transforma la receta del ponqué que ha heredado de la madre de Arcadio, que es también la suya, y la convierte en instrumento de su venganza. Después del velorio de Arcadio, sienta a los tres asesinos a la mesa, quienes tranquilos como ovejas ni se huelen que la hora les ha llegado:

Armantina tanto que la queremos ya veo que hoy tenemos de postre el ponqué espolvoreado de blanco la receta de mamá Armantina usted es una maravilla como si fuera de la familia va a quedarse con nosotros para siempre me miran contentos porque ahora sólo yo sé la receta (132)

En esta pantomima de última cena —pues su paralelo con la de Jesucristo y sus discípulos se detiene ahí—, Armantina les sirve el apreciado ponqué, y cuchillo en mano lo va cortando en partes “simétricamente iguales” (132) después de haberse repetido mentalmente la famosa receta de la señora de la casa, con un ligero cambio: “luego una porción *generosa* de leche de tamaima” (132) reemplaza una indicación vital de la receta materna, la que advierte que “con mucho cuidado no se vaya la mano *unas gotas* de leche de tamaima para darle perfume” (122) deben ser añadidas al ponqué.

Por supuesto, tanto la leche de tamaima como el cuchillo de cocina son elementos mágicos intrínsecos en la venganza de Armantina, como talismanes de su nueva fuerza exterminadora. Por su parte, el collar de camándulas es un talismán muy especial en este relato; sin exagerar podemos decir que es el elemento unificador de toda la narración, tanto a nivel de la trama misma como en el nivel mítico-

² Véase Rosario Ferré, *El coloquio de las perras*, Puerto Rico: Editorial Cultural, págs. 83, 87, 89-90.

mágico, lo que veremos en más detalle en la segunda parte del análisis junguiano que está teniendo lugar.

Por el momento sólo toco el simbolismo del collar en cuanto a su ligazón con la venganza, como elemento mágico en posesión de la bruja Armantina. Los matos y camándulas son parte de la flora puertorriqueña, estos arbustos y sus semillas, las cuales suelen ser aovadas, contienen una sustancia blanca venenosa. Después que Armantina arrebató del pecho del cadáver de Arcadio el collar, éste le infunde el valor, le da la confianza de llevar a cabo el envenenamiento del padrastro y sus hijos. Sin embargo, es con leche de tamaima, y no matos y camándulas, que los envenena; por eso es que la participación del collar en la ejecución de la venganza es meramente de naturaleza simbólico-espiritual. No cabe duda que su principal interacción está en relación con el *dénouement* del cuento.

En cuanto al cuchillo que corta simétricamente cada pedazo de ponqué, como para que no haya celos entre los comensales, éste está conectado simbólicamente a la escena de la ejecución de la venganza de una forma directa. Para Eduardo Cirlot, el cuchillo como símbolo

constituye la inversión de la espada, asociado a las ideas de venganza y muerte, pero también a las de sacrificio. La corta dimensión de la hoja del cuchillo representa analógicamente la primariedad del instinto que lo maneja (Cirlot 159).

Desde luego, la trilogía malévola que forman el padrastro y sus dos hijos nos trae a la mente el simbolismo satánico del tridente, el cual estipula que todo instrumento, objeto o persona con tres miembros o partes donde normalmente pudiera bastar uno simboliza la triplicidad en el poder y en el ataque, según aseguran tanto Diel como Cirlot. Cirlot además agrega:

Parece así un atributo de poder arcaico y paterno, frente a la posibilidad única, heroica, del hijo solar [Arcadio en el relato de Ferré] [...] Atributo de Neptuno, dios del inconsciente y de la culpa [...] La *triplicidad* es una réplica infernal de la *Trinidad*, como las tres cabezas de Cerbero, o las de Hécate triforme” (Cirlot 448-449).

O las del dragón de tres cabezas, adversario, como Satán, por excelencia. “Solo el que vence al dragón deviene héroe”, nos dice Carl Jung (Cirlot 177).

Por supuesto, las cabezas del dragón tienen también importancia simbólica; la primera cabeza, la del padrastro, representa al demonio, y como tal —malévolo, taimado, sin escrúpulos—, no se mienta jamás su nombre. Este señor político del relato tampoco tiene nombre; nunca se nos dice cómo se llama. En esoteria, cuando se habla del diablo, no se pronuncia su nombre, pues es como invocarlo, obligándole a manifestarse. Quizá la autora, consciente o inconscientemente, lo sabe.

Las dos cabezas secundarias sí tienen nombre, nombres que de una forma antónima representan todo lo contrario de lo que estos hombres son en realidad. Antonio lleva el nombre del famoso santo del siglo III D.C. quien resistió con exitosa valentía las más provocadoras tentaciones del demonio; Miguel lleva el nombre del arcángel más próximo a Dios, el cual comandó las fuerzas angélicas en la contienda contra las legiones infernales que apoyaban a Lucifer, quien osó compararse a Dios, y al que se le venera como santo patrón de los exorcistas y cazadores de brujas.³

Aparentemente, el demoníaco padrastro ha triunfado sobre la moral y la justicia, haciendo de sus hijos carnales, Antonio y Miguel, sus aliados, siendo éstos instrumentales en todas sus perfidias y crímenes, incluyendo la tortura de Armantina y el posible aborto a palizas de su hijo nonato, sin olvidar el asesinato alevoso de su propio hermanastro Arcadio. Aquí, casi me atrevo a decir que la bruja Armantina, si no fuera por los medios utilizados para llevar a cabo su legítima venganza, pudiera bien personificar al justiciero caballero quien tiene como misión el degollar al dragón. Aunque degollarlo lo hace, ya que es por la garganta que comienza su acción vengadora: “ahora es el paladar desgajando pieles de murciélago [...] ahora es el agarrarse la garganta con las dos manos llaga calcárea que tosen y tratan desesperadamente de arrancar” (132).

En ese instante, aunque el escenario parece pertenecerle a los efectos mortíferos de la leche de tamaima,⁴ el *flash-back* que surge de

³ Véase Francis X. King, *Witchcraft and Demonology*. London: Treasure Press, 1987. 45- 21.

⁴ La leche de tamaima, o frangipane (plural: frangipani, lat. *plumeria rubra*), viene de la flor de un árbol o arbusto tropical del continente americano; la misma es muy peligrosa y verdaderamente letal si se usa en demasía. Usualmente se utiliza en pequeñas porciones (gotas), cristalizada como el azúcar, para decorar los postres.

improvisado en la frase “mientras yo sigo mirando tu cuerpo asesinado” (132, línea 32) nos hace recordar que la acción aún no está teniendo lugar, que Armantina aún está junto al ataúd de Arcadio, saboreando mentalmente su futura venganza.

En la última línea de la página 132, “pero no pueden la arena dulcedorada colándoseles por las venas hasta el fondo”, nos topamos con otra frase-encrucijada entre los tiempos del relato; ésta, sin embargo, es la más impresionante de todas, ya que unifica el tiempo estático-móvil del flujo de consciencia de Armantina con una futura acción —la del envenenamiento de los tres hombres— al mismo tiempo que crea un paralelo con otra acción que ya ha ocurrido en el pasado de la madre de Armantina y de Arcadio, y que ahora va a repetirse en un futuro muy próximo, gracias a la acción mimética de la que llamaremos “la nueva” Armantina. El futuro sólo está siendo preconizado en la mente de la narradora; éste aún no puede ser realidad ya que todavía el envenenamiento no ha tenido lugar: “la esquina se baña de rojo [como reflejo de la sangre de los asesinos] porque se acaba la tarde” (133).

El vocablo “la esquina” aparece por primera vez en la página 123, línea 3, cuando se nos cuenta el primer encuentro entre el músico vagabundo y la madre de Arcadio y Armantina. Luego, “la esquina” reaparece en la página 125, línea 23, cuando el músico desaparece y deja allí plantada a la madre de Arcadio y Armantina. Ahora, “la esquina” hace acto de presencia como mediadora entre el pasado de la madre y el futuro de su hija, la cual, compenetrándose con el rol olvidado de su madre dice: “mientras te desengancho fríamente del alma” (133). Palabras que van dirigidas a Arcadio porque ahora la nueva Armantina va a asumir su último rol, sola, por los caminos del mundo, “sentada sobre la acera” (133).

La frase anterior determina una vuelta espacial al pasado materno, como lo prueban la línea 3 de la página 123, “y la dejó sentada en la esquina de la acera”, y luego las líneas 11 a 16 de la página 125: “se sentó en la esquina de la plaza a esperarlo [...] no vino nadie y al otro día regresó [...] y se sentó en la acera en el mismo sitio con el llanto atravesado en la garganta”.

Acto seguido, un *flash-back* de la escena del envenenamiento interrumpe el nuevo camino de Armantina: “viendo cómo los cuerpos se van hacia adelante cómo las cabezas ruedan dentro de los platos” (133). El *flash-back* está también ligado a otra repetición del pasado

de la madre: “me levanto *por fin* de la esquina donde he estado sentada *tanto tiempo* [una eternidad entre los tiempos de la madre y de la hija]” (133). Frase que ya ha sido dicha por vez primera en los ámbitos del pasado materno, en la página 125, líneas 22 a 25: “entonces ella cogió el collar con la mano y se levantó de la esquina y regresó a la casa [...] pero no volvió a hablar jamás”.

Sin embargo, una vez que la osmosis temporal ha ocurrido, Armantina se posesiona de la esquina que una vez fuera la de su madre, y también toma la misma ruta: “y me voy caminando por el medio de la calle haciendo mío el camino que se abre al frente” (133). Este es un camino que ya ha sido caminado en parte por la madre junto con el guitarrista, su amante y verdadero padre de los gemelos Arcadio y Armantina, como comprobamos al leer la página 124, líneas 16 a 18: “como si caminara con él por el camino de otro mundo que se gastaba muy lejos del pueblo”. El movimiento progresivo que se ha creado se interrumpe por la interpolación de otro *flash-back* de la escena frente al ataúd, el cual se lee como experiencia mutua de la madre ya integrada en la psique de su hija: “porque ahora estoy segura que no vas a regresar ahora puedo irme tranquila” (133).

Cabe decir, al llegar a este punto en mi análisis, que todo lo que he explicado en las páginas anteriores se hace posible gracias a la técnica empleada por Ferré, la cual está ligada íntimamente al concepto de la *reencarnación*; su presencia y su desarrollo dentro de la estructura narrativa que rodea a cuatro de los personajes siempre se encuentra vigente en todo el relato, desde el principio hasta el final del mismo. No obstante, los elementos que configuran esta técnica se mantienen implícitos, casi en secreto, pasando inadvertidos para muchos lectores. Barbara Walker comenta al respecto:

Literalmente *re-entrar en la carne*, [la reencarnación] es la visión básica oriental del renacimiento cíclico después de cada muerte; es el significado original de *nacer de nuevo* [...] La reencarnación era una creencia uniforme entre las culturas antiguas, ya que el principio patriarcal del *stasis* eterno sólo aparece más tarde en la historia [...] La reencarnación ha estado necesariamente ligada a la maternidad en todas las sociedades, ya que las madres son sus delegadas y portadoras (Walker 847-849)⁵.

⁵ El original dice: “Literally, *re-fleshing*, [reincarnation is] the basic Oriental view of cyclic rebirth after each death; the original meaning of being born again

La madre de los gemelos ha hecho regresar a su amado músico, reencarnado en su hijo Arcadio; el amado ha vuelto verdaderamente, con su música, con su collar, aún con su manera de llevar la gorra:

casarse con la sirvienta de la casa [Armantina] [...] tú [Arcadio] con el collar de matos y camándulas sobre el pecho la guitarra cucaracha dormida debajo del brazo la gorra de medio lado (129)⁶

Y ella se ha reencarnado en Armantina, la hermana gemela de Arcadio, la que es muda como ella, la que ha heredado las recetas brujas de su madre, la que permite revivir el amor truncado, ilícito e imposible, de una señora de sociedad.

Arcadio ahora yace muerto, balaceado por los esbirros de su padre y sus hermanastros; Armantina lo ha podido comprobar, ha palpado su frente balaceada. Ella había sentido una fuerte necesidad de verlo por última vez, cuando aún su cadáver se encontraba en Nueva York: “volver a ver tu rostro saber que eres tú que has regresado *para poder ser libre para poder ser finalmente yo*” (124). Luego de esta premonición, diez páginas más tarde, se cumple el deseo de Armantina; por eso ahora puede irse tranquila, “cantando caminando gastando el camino del otro mundo que se pierde allá lejos” (133). Por ese mismo camino que una vez su madre anduviera con su guitarrista vagabundo.

Pero ahora ella va sola, segura de sí misma, vengadas las injusticias hechas a su madre, a Arcadio, y a ella misma, poseedora de la verdad, conocedora subconsciente de su reencarnación y de la de Arcadio, por fin dueña del simbólico collar de camándulas el cual la transforma, una vez sobre su pecho, en heredera del legado familiar:

[...] Reincarnation was the standard belief of all ancient nations, with the patriarchal principle of eternal *stasis* appearing only as a late development [...] Reincarnation was necessarily bound up with motherhood in all societies, since mothers were its agents and carriers.” La traducción es mía.

⁶ Sobre el músico vagabundo el relato dice: “tu padre pasó por el pueblo [...] con la guitarra al hombro enorme cucaracha dormida dentro de su estuche de terciopelo anaranjado la gorra de medio lado y el collar de camándulas y de matos sobre el pecho” (123). Creo pertinente hacer la observación de que en los mitos y leyendas tradicionales el “extranjero” aparece con gran frecuencia como el “destinado a substituir” al que rige o gobierna en un lugar o país. Es un símbolo de las posibilidades de cambio imprevisto, del futuro hecho presente, de la mutación en suma. Véase J.E. Cirlot, Ídem., 202.

“el collar que tú [tanto su padre, el músico, como Arcadio, su hermano-esposo] me regalaste la estrella de matos y camándulas abierta por fin sobre mi pecho” (133).

Sobre el simbolismo del *collar* Cirlot hace comentarios muy interesantes que se pueden aplicar al simbolismo del propio collar de camándulas de esta historia:

[El collar es] un estadio intermedio entre la desmembración aludida por toda multiplicidad —siempre negativa— y la verdadera unidad de lo continuo. Como cordón que es también, el collar es un símbolo de relación y ligazón, cósmico y social. Por su colocación en el cuello o sobre el pecho adquiere relación con estas partes del cuerpo y los signos zodiacales que les conciernen. Como el cuello, tiene relación astrológica con el sexo, el collar simboliza también un vínculo erótico (Cirlot 142).

Ha tomado tiempo, cuatro vidas, dos reencarnaciones, para que el espíritu de una mujer sea liberado. Por eso Arcadio debe morir, él es sacrificado para que en Armantina experimente su propia libertad.⁷ Algunos lectores quizá piensen que Armantina no ha perdido a su hijo en la paliza que recibió; si esto fuera cierto, la posibilidad de la resurrección de Arcadio es digna de ser contemplada. Otros lectores pueden argüir que si Armantina lleva gemelos en su seno, como lo hiciera antes su madre, entonces, el espiral de la reencarnación puede llevarse a cabo una vez más.

Yo, por mi parte, continúo a creer que Armantina termina siendo la única superviviente de su linaje. A través del transcurso mágico de los acontecimientos, es en ella que al final se reunifican todas las partes desunidas de lo que una vez había sido un todo, para que finalmente, al reintegrarse, pueda existir un yo único, completo, como Armantina misma lo precogniza en la página 124, líneas 2 y 3: “para poder ser libre para poder ser finalmente yo”. Armantina parece profetizar con sus palabras el único final posible para el bienestar de la *unidad primigenia* que en el transcurrir de los varios tiempos del relato se había logrado

⁷ “No hay creación sin sacrificio”, según J. E. Cirlot, “la energía espiritual que se obtiene con ello es proporcional a la importancia de lo perdido [...] Por esto la mayoría de las leyendas y cuentos folklóricos, los relatos de héroes, santos, seres excepcionales, abundan no sólo en dolor, sino en esas extrañas situaciones de inferioridad, tan bien expuestas en el cuento de la Cenicienta”. Véase Cirlot, Ídem., 395.

dispersar. Además, el acto en sí de la reunión o reintegración de lo disperso es el símbolo por excelencia del retorno a la *unidad primigenia*:

El acto de reunir lo disperso, de reconstruir lo despedazado encuentra su máximo ejemplo en el mito egipcio de Isis-Osiris [...]. Lo *esparcido* [fragmentado, desmembrado, etc.], en realidad, es el conjunto de todo lo que en el mundo (espacio y tiempo) se presenta como unidad real o aparente, discontinua. Se relaciona este esparcimiento con el *sacrificio* que da origen al mundo. El final ha de ser la inversión de este movimiento: el retorno a la unidad, la reunión de todo lo disperso (Cirlot 385).

Ha llegado, entonces, el momento de pasar a examinar el mito de Isis-Osiris, los hermanos-esposos de la mitología egipcia dentro de este relato de Ferré, tomando en consideración la reencarnación del músico callejero y de su enamorada, la señora de sociedad, que tiene lugar a través del parto, en sus mismos hijos, los hermanos-esposos Arcadio y Armantina.

Este mito egipcio cuenta que Osiris es devuelto a la vida por su divina madre, Isis, la que también es su esposa. Gracias a ella, su cuerpo desmembrado es reunificado y devuelto a la vida. El tema del incesto divino se solidifica cuando Isis se casa con él y de él concibe su reencarnación, el divino niño Horus, quien a su vez vuelve a convertirse en Osiris. De esta manera, Osiris sigue reencarnándose, una y otra vez, en su madre, como feto, amante y cadáver.

El mito de Osiris, en realidad, expresa el deseo arquetípico de la unión con la madre, el cual se encuentra representado en todas las culturas de la tierra. Por otra parte, sin desdorar lo antes dicho, en el simbolismo universal el concepto del retorno a la madre es de suma ambivalencia; según la cultura o las circunstancias simbólicas, éste puede equivaler al morir, a la nostalgia del espíritu por la materia, a la sumisión del espíritu al destino, al dominio del principio femenino en la creación, entre otros. Sin embargo, los siguientes comentarios de Carl Jung le aportan aún más relevancia:

La madre es símbolo del inconsciente colectivo, del lado izquierdo y nocturno de la existencia, la fuente del agua de la vida. La madre es la primera portadora de la imagen del ánima, que el hombre ha de proyectar sobre un ser del sexo contrario, pasando luego a la hermana y de ésta a la mujer amada (Jung 132).⁸

⁸ La traducción del italiano es mía.

En la segunda oración del párrafo de Jung ya percibimos un indicio de la posibilidad anímica de la reencarnación. ¿No es acaso éste el caso de Arcadio y Armantina? La madre de ambos ha reencarnado el espíritu de su padre en él; su hermana Armantina, por su parte, es la receptora del espíritu de la madre misma, quien se convierte a su vez en la mujer amada de su hijo, en la esposa-hermana de Arcadio.

La primera vez que el lector presiente la reencarnación del músico en Arcadio —al presentir también el amor potencialmente incestuoso de Arcadio por su madre— ocurre cuando toda la familia se encuentra congregada al pie de la cama de la madre moribunda:

hasta llegar donde ti Arcadio que mirabas a tu madre todo el tiempo como si quisieras comértela con tus ojos de escarabajo subiéndole y bajándole por el rostro acariciándola con tus miradas patas delicadas Arcadio hijo mío el collar de matos y camándulas pónitelo quiero vértelo puesto la estrella debe colgarte siempre sobre el pecho tu mirada de insecto emboscada detrás de tus párpados tu madre se muere Arcadio mirándola como quien termina de beber un vaso de agua y retira lentamente la mano la mirada fija en el vaso vacío está muerta todos lloran Arcadio sal (126)

Al salir del cuarto Arcadio toma la decisión de marcharse. Sin embargo, las palabras de Jung —*pasando luego a la hermana y de ésta a la mujer amada*— se reafirman cuando un poco más tarde Arcadio, al despedirse de Armantina la llama “mi mujer” (127). Se va, dejándola atrás, como siempre sucede en las leyendas que tratan sobre dos hermanos, las que ejemplifican con esta acción la dicotomía del *ego* el cual, por un lado, desea permanecer unido con el pasado, y por otro, siente la urgencia de lanzarse a descubrir nuevos mundos. Además de lo antes dicho, Arcadio, como hijo del “extranjero”, está ligado al concepto de *exilio*, el que representa la amenaza en potencia de un conflicto exterior o desconocido; por lo tanto, Arcadio debe partir para que la amenaza de su presencia como posible elemento derrocador del reinado de su padrastro se haga menos perentoria, y éste último no se sienta tan en peligro de ser destronado.

Por su parte, el significado simbólico del vocablo *exilio*, en contraste con los conceptos de *abandono* y de *caída*, es paralelo al concepto de la muerte y la resurrección. El exiliado, al alejarse del componente eterno del espíritu [Armantina en el relato de Ferré], se

crea para sí una situación existencial ligada a la falta de lo espiritual, al cisma cósmico de lo masculino y lo femenino.⁹

Por supuesto, como ya he mencionado con anterioridad, poco a poco el lector se va dando cuenta de las similitudes entre Armantina y la señora de la casa; para entonces, ya estamos conscientes de que Arcadio es el vivo retrato de su padre, el músico vagabundo. Es sólo cuestión de considerar las equivalencias para caer en la cuenta de que ellos son hermanos gemelos, pero para ambos, el desconocerlo —dadas las aleatorias consecuencias sociales que conllevaría reconocer el desliz de la madre— transmuta en amor de pareja la atracción fraterna, acentuada por la soledad anímica, y, por equivocación —o no— los lleva al matrimonio.

Lo que ocurre entre Armantina y Arcadio no debe sorprendernos, ya que el tema de los hermanos es muy común en las leyendas y cuentos de hadas de muchas culturas; sin embargo, cuando incurrimos en la temática de los hermanos gemelos, el simbolismo de los mismos es expresado por el singular principio de que no puede existir una unidad completa en el individuo mientras dos aspectos divergentes de su personalidad permanezcan separados. Cabe aquí decir que, cuando hay mellizos en una leyenda o relato, el objetivo de la búsqueda se concentra en la unidad, porque en la unidad final yace el éxito.

Usualmente, en las leyendas y cuentos de hadas en los que los gemelos se separan, un amuleto u objeto mágico los sigue unificando, aún a lo lejos, hasta que llega el momento de la reunificación; no cabe duda de que en nuestro cuento el objeto o talismán unificador es el collar de camándulas. Indudablemente, según el mismo Bruno Bettelheim, el tema de los gemelos sirve ante todo para reafirmar en nuestra psique que vivir en armonía consigo mismo requiere la integración completa de los diferentes aspectos de nuestra personalidad.¹⁰ Por su parte, Juan Eduardo Cirlot indica al respecto: “[En los gemelos] uno significa la porción eterna del hombre [...] es decir el alma; y el otro la porción mortal.”¹¹

⁹ Véase J. E. Cirlot, Ídem., 49 y Tom Chetwynd, *A Dictionary of Symbols*, 144-145.

¹⁰ Véase Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment*. New York: Vintage Books, 1977, 96.

¹¹ Véase J. E. Cirlot, Ídem., 215. Además, es interesante notar que el nombre Arcadio se deriva de la legendaria Arcadia, región bucólica de la Grecia antigua, lo

Es imperativo, en consecuencia, que Armantina quede como única sobreviviente, simbolizando así la victoria del alma, mientras que Arcadio muere para que con su muerte el lado opuesto de esta unión mística pueda reintegrarse a su otra mitad. Por ende, como he dicho en previas ocasiones, Arcadio debe sacrificarse para que ambos hermanos puedan renacer, o mejor, puedan reintegrarse, en la nueva personalidad que ostenta Armantina.

En lo que respecta a la visión mítica de los hechos, ésta está representada por medio de la cópula entre Osiris/Músico (padre) e Isis/Señora (la madre), a través de la cual Osiris/Arcadio es devuelto a la vida por el parto de su Madre/Isis, quien a su vez le proporciona una hermana gemela, Isis/Armantina, en la cual la madre se ha reencarnado. Isis/Armantina copula con su hermano Osiris/Arcadio para que a través de la *reencarnación reiterada* se llegue al principio de la unidad primordial, como lo sugiere el ancestral mito egipcio.

Sin lugar a dudas, el cuento de Ferré se aparta del final legendario, ya que en el relato está implícito que Horus [hijo divino de Isis/Armantina con Osiris/Arcadio] no llegue a nacer, y con su nacimiento reactive una vez más el deseo arquetípico de la unión con la madre. Por su parte, el que Armantina lleve en el fin el collar de camándulas colgado al cuello expresa la victoria de la libertad del individuo, la final integración con lo primigenio vital que tanto añora el ser humano, tomando el cuento en este instante una posición más junguiana que mítica. La autora deposita toda su fe en la nueva Armantina, quien a través de la venganza —psíquica o física, no importa— logra romper sus cadenas para lanzarse, ya reunificados todos los aspectos de su personalidad, a un camino que la conduzca a una nueva vida, armónica y libre: *la suya*, y de nadie más.

Es digno de interés notar que la conclusión del relato deja al lector ante un final abierto, quizá premeditadamente, para que él mismo escoja hacerlo realidad, gracias a su participación en el proceso. El lector, al ayudar con su intrusión a que Armantina mate a los asesinos de Arcadio, está a su vez vindicando su acción, convirtiendo a

cual parece ligarlo con lo mortal y lo terreno. Por otro lado, el nombre Armantina, si se le divide en sílabas (ar/alma/arma/a-mant-ina) sugiere visiones del alma, o de arma sublimada, o de la amada, lo que puede inferir simbólicamente estados elevados del alma, instrumentos (el arma) de lo espiritual, o al (la) amado(a) absoluto(a) del cual habla Platón en su *Eros y Agape*, ligando a la protagonista con lo anímico-eterno.

Armantina en ángel vengador del crimen cometido por tres hombres sin escrúpulos, ya que su venganza, vista desde el punto de vista jurídico, no tiene justificación y sería considerada como un simple crimen pasional.

Por supuesto, el que la venganza sólo se ejecuta, a primera vista, en un estado subconsciente es lo que permite al lector poder escoger libremente su propio final, permitiendo que la venganza se lleve, o no se lleve, ulteriormente a la acción; el cuento no indica ni una cosa ni la otra. Aparentemente, la alternativa que tiende a favorecer o a dar por sentado que la venganza también se lleva a cabo *pos facto*, en el tiempo cronológico parece estar ligada a la esperanza de un futuro mejor para Armantina.

Sin embargo, a mi parecer, la venganza mental, por su parte, puede ser catártica también; una vez ejecutada la acción en los ámbitos de la subconsciencia, el espíritu —el cual se siente en cierta forma vindicado gracias a la confabulación psíquica—, ahora se halla libre para emprender otros caminos, dejando el pasado atrás. Mi anterior afirmación me trae a la memoria el mensaje místico de Federico Nietzsche sobre la catártica negación parcial que puede tomar lugar a nivel de la subconsciencia:

Arroja al abismo lo que tienes de más pesado. Hombre, olvida [...] Divino es el arte de olvidar, si quieres elevarte. Si quieres ser tú en las alturas, arroja al mar lo que tienes de más pesado.¹²

Por último, un esperanzador mensaje de unificación y libertad es transmitido al lector por medio del talismán que ha servido de amuleto unificador entre el músico vagabundo, la madre, Arcadio y Armantina a lo largo de todas las vicisitudes vividas, y que finalmente resplandece ahora como un merecido galardón sobre el pecho de Armantina:

ahora puedo irme tranquila cantando caminando [...] el collar que tú me regalaste la estrella de matos y camándulas abierta por fin sobre mi pecho (133)

¹² Véase Frederic Nietzsche en A. H. Krappe, *La génesis de los mitos*, París, 1952, 135.

Referencias bibliográficas

- Ashe, Geoffrey. *The Virgin*. London: Routledge and Kegan Paul, 1976.
- Basile, Giambattista. "La gatta Cenerentola", en *Pentamerone*, trans. 2 vols. London: John Lane The Bodley Head, 1932, s.p.
- Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment*. New York: Vintage Books, 1977.
- Bruns, Edgar J. *God as Woman, Woman as God*. New York: Paulist Press, 1973.
- Chetwynd, Tom. *A Dictionary of Symbols*. London: Paladin Books, 1987.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1981.
- Erikson, Erik H. *Identity, Youth and Crisis*. New York: W.W. Norton, 1968.
- Ferré, Rosario. *El coloquio de las perras*. Puerto Rico: Editorial Cultural, 1990.
- . "El collar de camándulas", en *Papeles de Pandora*. México: Joaquín Mortiz, 1990, 122-133.
- . "The Seed Necklace," in *The Youngest Doll*. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1991. 67-77.
- Gutiérrez, Mariela A. *Rosario Ferré en su Edad de Oro: Heroínas subversivas de Papeles de Pandora y Maldito Amor*. Madrid: Verbum, 2004.
- Jewett, Paul K. *Man as Male and Female*. Grand Rapids: William B. Eerdmans, 1975.
- Jung, Carl Gustav. *Psichologia e Alchimia*, Roma, 1950.
- King, Francis X. *Witchcraft and Demonology*. London: Treasure Press, 1987.
- Nino, A. de. *Usi et costume abruzzesi*. Vol. 3. *Fiabe*. Firenze, 1883-87.
- Rooth, Anna B. *The Cinderella Cycle*. Lund: Gleerup, 1951.
- Waley, Arthur. "Chinese Cinderella Story," *Folk-Lore*, Vol. 58, 1947, pp. 226-238.
- Walker, Barbara. *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*. San Francisco: Harper (a division of Harper Collins), 1983.