

Spring 2003

Imágenes carnavalesco y culinario en la obra de Rosario Ferré

Antonio Medina-Rivera
Cleveland State University, a.medinarivera@csuohio.edu

Follow this and additional works at: https://engagedscholarship.csuohio.edu/clmlang_facpub

 Part of the [Latin American Literature Commons](#)

[How does access to this work benefit you? Let us know!](#)

Recommended Citation

Medina-Rivera, Antonio. "Imágenes carnavalesco y culinario en la obra de Rosario Ferré." *Hispanic Journal* Spring and Fall 2004: 25.1-2. 57-71.

This Article is brought to you for free and open access by the Department of World Languages, Literatures, and Cultures at EngagedScholarship@CSU. It has been accepted for inclusion in World Languages, Literatures, and Cultures Faculty Publications by an authorized administrator of EngagedScholarship@CSU. For more information, please contact library.es@csuohio.edu.

Imágenes carnavalescas y culinarias en la obra de Rosario Ferré

Antonio Medina-Rivera
Cleveland State University

Introducción

El tema del carnaval y la experiencia culinaria son elementos importantes que se asocian a la vida puertorriqueña. Por un lado el carnaval se presencia de una manera evolutiva: primero como actividad propia de la aristocracia puertorriqueña y posteriormente como una actividad en donde se van incorporando poco a poco las nuevas costumbres y gustos de la nueva burguesía puertorriqueña. Poco a poco el carnaval se convierte en una metáfora de la vida de los puertorriqueños en donde se rechaza lo homogéneo, el dominio de la aristocracia, el gusto exclusivamente europeo y se promueve a su vez un ambiente de ambigüedad. Rosario Ferré recoge en su obra la experiencia carnavalesca y la matiza a su vez con la experiencia culinaria, para mostrarnos un espejo de la transformación social, política y económica del Puerto Rico de la segunda mitad del siglo XX. Las imágenes carnavalescas y culinarias en la obra de Ferré sirven de base para ilustrar el cambio político y social de Puerto Rico, la caída de la aristocracia y el surgimiento de la burguesía como nuevo poder en el país, los conflictos raciales y culturales, y el desarrollo de nuevos gustos y tendencias en la población insular.

La obra de Rosario Ferré, a pesar de gozar de gran prestigio a nivel internacional, de contar con elementos universales (e.g. feminismo, opresión, lucha de clases) y de integrar recursos literarios

que le dan gran valor a su obra (e.g. ironía, ambigüedad), está ligada casi en su totalidad al acontecer social y cultural de Puerto Rico. Algunas coyunturas políticas y sociales que caracterizan su obra son: la industrialización inminente del país a partir de los años 40, la mezcla racial y de clase social, el crecimiento de la clase media que se dedica a la industria o que estudia en la universidad y ejerce sus profesiones, la influencia norteamericana que poco a poco se va haciendo más evidente, y la ambigüedad política, social, cultural, religiosa que ha caracterizado y que caracteriza la experiencia del ser puertorriqueño. Rosario Ferré hace uso de imágenes carnavalescas y culinarias para representar estas coyunturas, las cuales corresponden asimismo a la vida de Ferré, durante sus años juveniles y de temprana adultez y al mundo contrastivo de clases sociales que le tocó vivir como hija de uno de los hombres más ricos del país y rodeada de empleados que pertenecían al otro extremo de la balanza social.

La experiencia de Ferré, aunque en ocasiones parezca ser el punto de vista de una hija de la aristocracia insular, es a la vez la experiencia de un pueblo que ha sufrido grandes transformaciones sociales a partir de la invasión de los estadounidenses en 1898, y que vive en una ambigüedad política que se extiende hasta el día de hoy, y cuya realidad sólo los puertorriqueños parecían entender. Digo parecían entender, porque las nuevas filosofías e ideologías (si es que existen como tal) que caracterizan al mundo actual van a la par con esa ambigüedad que le ha tocado vivir al puertorriqueño por muchos años. La ambigüedad se convierte en su obra en un elemento de identidad y en un rasgo de carácter universal. No es la incertidumbre social, económica y política que marcan las obras de sus antecesores Zeno- Gandía, Laguerre y Marqués sino una ambigüedad con la que se intenta definir el ser puertorriqueño. En este sentido, hoy en día es más fácil entender la santería con el surgimiento del New Age y el sincretismo filosófico y religioso que lo caracteriza. Asimismo es mucho más fácil comprender el limbo político puertorriqueño en una era de pactos comerciales y de globalización. Parece ser que la identidad ambigua, multicultural, global está de moda, y Ferré representa en el puertorriqueño esa experiencia que se puede caracterizar como modalidad insular o como manifestación del puertorriqueño en una sociedad que manifiesta la mismas inquietudes globales de la actualidad. Para el siguiente trabajo se ha escogido el tema del carnaval y la experiencia culinaria como imágenes contundentes que ejemplifican esa experiencia social.

Imágenes carnavalescas

En principio, el carnaval se caracteriza por ser, de acuerdo a Mario Lillo-Cabezas, “el juego de la transgresión de normas” y nos comenta que “durante su desarrollo, desaparecen las barreras culturales, sociales o de poder y el lenguaje se hace procaz, incluso coprolático y genital” (7). Los orígenes del carnaval se trascienden a la temprana edad media y se conectan en gran parte “y de manera contradictoria” a la experiencia cristiana, a los días antes del inicio de la cuaresma, a los famosos tres días de la carnestolendas en donde el ser humano se toma la libertad de pecar antes del comienzo de la época penitencial, piadosa y de extrema privación de la cuaresma. Lillo-Cabezas, partiendo de las tan comentadas bases bakhtinianas sobre el carnaval, sugiere que el carnaval corresponde a la ruptura del orden social y clasista, y a la expresión sin inhibiciones de todos los individuos de una sociedad. En el carnaval todo se mezcla, todo se funde y se confunde, y desde una perspectiva teológica, el pecado hace que todos los individuos de la sociedad se vean como iguales. En este sentido el carnaval es un símbolo muy acertado para representar nuestra realidad, y a la vez es alusivo a la posmodernidad y a la globalización, a las nuevas posturas sexuales, culturales, religiosas, sociales que caracterizan al mundo actual. Las ideas de Bakhtin, en la voz de Lillo-Cabezas, parecen no sólo reflejarse a la identidad del carnaval, sino que también al rumbo y desarrollo de la sociedad posmoderna.

El carnaval de Río de Janeiro de la actualidad, uno de los grandes espectáculos de integración y globalización a nivel mundial, cumple con los requisitos que describen Lillo-Cabezas y Bakhtin. Además, sigue fiel a la fecha de las carnestolendas y acoge a gentes de una diversidad de países y estatus sociales. En dicho carnaval se rompen las barreras de espacio con la llegada de turistas de todo el mundo, que llegan como expectadores del espectáculo carnavalesco, pero que a la vez se convierten en participantes activos del espectáculo, tal como lo indica Joseph Roach cuando sugiere que “the role of the spectator expands into that of participant” (46). El turista, lejos del lugar de su verdadera existencia, se siente como personaje anónimo “sin darse cuenta” (o quizás con cierto nivel de intencionalidad) que forma parte del juego de las transgresiones, las inversiones, la ruptura de las barreras sociales y culturales. Entre los nativos desaparecen las diferencias raciales y sociales con la participación de todos los estratos de la sociedad, y hasta la sexualidad se hace ambigua y libre de inhibiciones. El turista se incorpora también como expectador/actor del carnaval. Aquí, tal

como lo expresa Roach, la memoria y la nostalgia (tanto del participante como del turista) entran en juego y “both history and memory participate in the production of restored behavior, circulating in performance genres as diverse as street carnivals...” (48). Esta “conducta restaurada” o “genealogías del performance” recoge una diversidad de prácticas sociales, políticas, culturales, sexuales, psicológicas que se muestran en una representación colectiva, en este caso el carnaval.

Hay que reconocer que la caída del orden establecido y la representación de conductas restauradas no siempre han caracterizado al espectáculo carnavalesco, pues el carnaval al igual que la sociedad, es evolutivo, se reconstruye y se transforma con los años. De acuerdo a Joel James el siglo XIX trajo “un distanciamiento de clases desconocida en los siglos anteriores” (164). Este distanciamiento se va a hacer evidente en los festivales y carnavales que se celebraban en América Latina. El carnaval de Santiago de Cuba es evidencia de este cambio:

Esa brillantez la mantuvo el carnaval durante el primer tercio del XX, hasta que la creciente penetración de intereses comerciales, en particular las firmas Edén y Bacardí, y el uso de las fiestas con fines politiqueros por algunos gobiernos, fueron desnaturalizándolo, cosa que antes habían intentado algunos sectores de la burguesía pacata santiaguera, respaldada por cronistas sociales de la prensa local, con la iniciativa de los carnavales de invierno de las sociedades aristocráticas o exclusivistas, que se consumieron en sí mismos, tras puertas cerradas al pueblo. (169)

Tanto en Cuba como en Puerto Rico (según también lo confirma Ferré en sus obras) el carnaval pasó de ser una expresión pueblerina, a convertirse en un elemento revelador del orden jerárquico de la sociedad, elemento sustentador de las normas establecidas, una manera de suprimir las genealogías del performance, que sustenta Roach en su artículo para referirse a representaciones como el carnaval (61). La aristocracia le arrebató el carnaval al pueblo y lo convirtió en un espectáculo de gala, privado y de carácter estático como el patriarcalismo. No obstante, el carnaval sigue siendo un reflejo de la sociedad de la época, de ese mismo patriarcalismo imperante de la época, de las desigualdades sociales. En este sentido, el carnaval no es más que un espejo o un indicador de lo que acontece en una sociedad específica. En este caso no se mezclan el pasado y el presente, tal como lo indica Roach al referirse a las

genealogías, sino que el presente orden socioeconómico hace el intento de borrar el pasado y a los otros integrantes de la sociedad que no forman parte de la aristocracia. El carnaval Chamula en Chiapas también es evidencia de este (des)orden social según lo atestigua Duncan M. Earl cuando señala que dicho carnaval:

Sirve también para validar y reforzar la estructura jerárquica de poder de la comunidad: por medio de las actividades rituales, los miembros con alto estatus reciben el reconocimiento colectivo de su autoridad, que se basa en las funciones rituales que éstos desempeñan. (546)

Aún cuando el carnaval Chamula se desarrolla en comunidades de arraigo cultural indígena, la jerarquía social también se hace evidente y tiene su función diferenciadora en la celebración del evento. El carnaval sirve también como espejo que valida el orden establecido y hasta cierto punto estático que caracteriza a muchos grupos indígenas. El carnaval de Río de Janeiro carece de ese elemento estático y jerárquico, pues en el mismo se juega con los roles, con el orden, con las normas, lo cual lo acerca más a los orígenes del carnaval que mencionan Lillo-Cabezas y Bahktin, y a la dimensión de conductas restauradas en donde se mezcla la historia y la nostalgia de la cual nos habla Roach. Es necesario mencionar que la bibliografía sobre el tema del carnaval es extensísima y que de igual manera son diversos los enfoques o elementos carnavalescos que interesan a los investigadores, desde sus orígenes religiosos o paganos hasta la interpretación que se le da al carnaval como espectáculo social. Manuel Gutiérrez-Estévez comenta que “ante la mirada del antiguo eclesiástico o del estudioso actual, el carnaval se presenta como un acto de subversión cuyo sentido ha de procurarse establecerse para que la sinrazón burlesca que encarna pueda ser domesticada” (173). No creo que el objetivo sea explicar el sentido de la sinrazón, tal como menciona Gutiérrez-Estévez, sino percibir ese juego de ambigüedad, burla y subversión que no necesita explicarse porque la sociedad lo encarna día a día. Asimismo, observando lo que muchos otros estudios señalan, el mismo Gutiérrez-Estévez asegura que “uno de los rasgos más característicos de las fiestas carnavalescas consiste en realizar acciones rituales que tienen en común el representar una inversión, o al menos una transformación, de la identidad social de los individuos” (174). Esa inversión se hace notable en la actualidad en el carnaval de Río con el frecuente

trasvestismo o en el caso del carnaval de Mardi Gras en el que las mujeres muestran sus pechos sin la menor inhibición. Esa inversión es a su vez significativa, pues refleja los cambios sociales, las maneras de percibir la realidad, la dinamicidad de la sociedad, el cambio en la percepción de los valores o la relativización de los mismos. Todos estos elementos corresponden también a las conductas restauradas o genealogías del performance de Roach.

Rosario Ferré recrea el tema del carnaval en su cuento "El regalo" y en la novela *La casa de la laguna*. En "El regalo" el tema del carnaval es central, es el motivo del desenlace conflictivo que a pesar de ocurrir en el colegio católico tiene también elementos carnavalescos, por el des-orden, ruptura y subversión que cierra el cuento. En el mismo se relata la historia paralela de dos jovencitas, Merceditas y Carlota, cuya amistad se hizo realidad al ambas ser estudiantes de un prestigioso colegio de niñas. Merceditas, de origen aristocrático, era hija de "terratenientes, dueños de algunos de los cañaverales más fértiles del valle, así como de la central que llevaba su nombre" (92). El padre de Carlota, por otro lado, era un nuevo burgués, quien había logrado entrar a los grupos sociales más exclusivos gracias a su enriquecimiento como comerciante. Carlota "era la primera alumna mulata admitida al colegio en su medio siglo de historia, y su reciente admisión había sido comentada como algo sorprendente y radical" (94). Carlota, además, era una jovencita gruesa, rompiendo así con todos los estereotipos de lo que habría de ser una reina. Gracias a la influencia económica y política de su padre, Carlota se convierte en reina del carnaval, creando un gran tumulto entre las monjas del colegio, protectoras celosas del orden aristocrático que le había dado vida al colegio durante años.

Es notable la actitud de Ferré con respecto a la nueva burguesía, la cual es una mezcla de alegría y desilusión. Por un lado la alegría se manifiesta con la llegada de una nueva clase social que desplazaría al orden patriarcal de la vieja aristocracia; por otro lado es motivo de burla y desilusión pues esta nueva clase entrará en nuevos excesos que no servirán de gran cambio al viejo orden establecido. La gordura de Carlota es una burla a ese exceso desmedido que imita el orden antiguo pero no lo mejora desde la raíz. Es como el rocó exageradamente ornamentado y hasta grotesco que sustituyó al barroco clásico en la historia del arte. Carlota y su padre rompen con el presente, con el estaticismo social y se atreven a "speaking in tongues not entirely their own" (Roach 61) y a impedir que se les borre o se les obvie del panorama social y cultural puertorriqueño.

El mangó que le regalan a Carlota los miembros del comité directivo sirve también como elemento carnavalesco. Lo normal sería que a una reina le regalaran un anillo, un collar o unos aretes, pero a Carlota, la nueva reina de la burguesía, le regalan un mangó. Ese mangó que al principio aparece como un elemento apetitoso (aquí se mezcla el elemento carnavalesco con el culinario, tema de nuestra próxima sección), se convierte al final en símbolo de podredumbre y decadencia: “El mangó, que al principio tanto había deleitado su vista, había pasado, de un rojo moscabado y aún apetecible, a un púrpura sangriento” (113). Ese mangó “decadente” es a la vez imagen de esa “decadencia” que caracteriza a las carnestolendas, en donde todo se pudre antes de comenzar con la época penitencial de la cuaresma. Con el detalle de que “las podridas” al final de la historia son las monjas, perpetuadoras del orden patriarcal; pero podrida también está la aristocracia que poco a poco se desvanece y podrida también está la nueva burguesía que se repite como espejo en las miserias de la aristocracia.

La casa de la laguna es una saga multigeneracional, en la que se narra la vida de Isabel Monfort y Quintín Mendizábal, y las generaciones que les precedieron. Aunque el tema del carnaval no es central como en “El regalo,” aparece para explicar el ascenso social de un joven español — Buenaventura Mendizábal, padre de Quintín— recién llegado a la isla de España. Aunque era de origen humilde contaba con la pureza de sangre que requería el orden aristocrático que regía en la isla. Buenaventura se convierte en parejo de la reina del carnaval casi por coincidencia y por la terquedad incomprensible de Rebeca la cual rechazaba a todos los parejos que le proponían para su hija. Antes de presentárselo a Rebeca, doña Ester Santiesteban se encargó de refinarlo y de “enseñarle las reglas básicas de la etiqueta” (41). La experiencia le sirve a Buenaventura como una carta de presentación ante la aristocracia isleña y la manera más fácil de ascender en una sociedad que le daba más valor a la pureza de sangre que a la fortuna misma. Buenaventura, posteriormente se convertirá en un hombre de dinero para estar a la par con el abolengo y pureza racial que la sociedad aristocrática le había reconocido.

Ferré representa el carnaval como una actividad que la aristocracia le ha arrebatado al pueblo para hacer gala de sus ínfulas de poder y prestigio social. En *La casa de la laguna* se describe la manera en la que las familias prominentes de la aristocracia isleña dedicaban sus mejores esfuerzos para seleccionar al rey y la reina del carnaval:

Existía entonces un Comité de Cazadoras de Parejos de Carnaval, que estaba compuesto por media docena de matronas cuarentonas, las cuales organizaban muchos de los bailes que se celebraban entonces en la ciudad. De todas partes las llamaban: del Club de Leones y del Club Rotario, de la Asociación del Azúcar y de la Asociación del Café, de la Asociación del Cáncer y de la del Corazón, porque cada sociedad prestigiosa tenía que celebrar un carnaval al año, y cada carnaval tenía que ser presidido por una reina bellamente vestida, y acompañada por un rey. (39)

Este tipo de carnaval estaba desconectado de las tradicionales carnestolendas, pues se celebra en cualquier momento del año y no servía de preludeo al inicio de la cuaresma. La aristocracia había roto con el ritual tradicional del carnaval y vició este espectáculo para darle color a todos sus festivales. En este sentido estos carnavales se habían convertido en espectáculos de gala de la aristocracia tal como lo señala James. Ya no equivalían a la transgresión social que señalan Gutiérrez-Estévez, Lillo-Cabezas o el mismo Bakhtin. En este caso, el carnaval sirve, a semejanza del carnaval Chamula o del de Santiago de Cuba, para validar el orden social existente, para perpetuar la supremacía de la aristocracia y para establecer “quién es quién” dentro del marco social y político del Puerto Rico de aquella época. El certamen de coronación, evento central de la celebración carnavalesca, pasó a ser un espectáculo privado cuyo acceso se limitaba a las familias más ricas de la sociedad y a los miembros del Casino de Puerto Rico y de otros clubes sociales.

El cuento “El regalo” — aun cuando no se puede descartar la burla e irreverencia de la autora— rompe con la exclusividad de la aristocracia y devuelve el carnaval al pueblo con el surgimiento de una nueva burguesía, que ante la desaparición o estado de crisis financiera de la vieja aristocracia, rescata el espectáculo social para darle una identidad más a tono con el sentir del pueblo y con la restauración de conductas de Roach. El elemento transgresor e integrador que originalmente caracterizaba al carnaval vuelve a ser parte de éste como resultado de los cambios sociales que se van dando en el país a partir de la segunda mitad del siglo XX. Anteriormente en el carnaval Juan Ponce de León:

Para llegar a ser caballero de peto y darga, o incluso paje, era absolutamente imprescindible ser un Acuña, un Portalatini o

un Arzuaga, y, en el caso de la reina, figura central de aquellas celebraciones, el requisito era casi sagrado. Por esto se instituía, año tras año, un comité de ciudadanos respetables, de cuyo exclusivo prurito dependía la adecuada selección de una reina. (101)

Carlota, la hija de un nuevo burgués, y cuyo origen no correspondía en nada al de sus compañeras escolares de la aristocracia, sirve de elemento transgresor al (des)orden establecido por la agonizante aristocracia y:

Ordenó, por otro lado, que para popularizar las fiestas, se tocasen en ellas sólo guaracha y mambo, desterrando a las profundidades del Leteo los engolados compases de la danza y el vals; y dispuso que los alimentos consumidos durante las celebraciones fuesen de modesta confección criolla, sahumados con laurel y culantro y dorados con la sabiduría milenaria de la fritangas de friquitín. La ceremonia de la coronación, precedida por el consabido baile a dos orquestas, no se celebraría como antes en los venerados salones del casino, sino en la plaza del pueblo, donde Carlota había mandado colocar su trono. (109)

Los cambios que se dan en el caso de Carlota, se ven como un escándalo social y que atenta contra el orden social. El mambo y la guaracha eran los bailes populares de la época y contrastaban con el vals y la danza, bailes de los eventos engalanados de la clase alta. El Casino de Puerto Rico, por otro lado, era el centro exclusivo de reunión y fiesta de la aristocracia, y en el pasaje anterior queda desplazado por la plaza pública, centro de reunión del pueblo al que toda la población tenía acceso. La ceremonia de coronación ya dejaba de ser un espectáculo privado de la aristocracia y pasa a manos de la burguesía emergente, pero sin dejar de ser un espectáculo social e indicativo de en donde reside el nuevo poder dentro de la sociedad. La nueva burguesía reclama su nuevo poder económico y político, y hace del carnaval un espectáculo para todo el pueblo con lo que se recobra la memoria y la nostalgia que caracterizaba los orígenes del carnaval. Es una manera de validar ese nuevo poder y qué mejor lugar que la plaza pública, símbolo y escenario central de cada pueblo de la isla. No hay que olvidar, que aunque Ferré presenta un nuevo orden social eso no implica admiración ante ese nuevo orden. Ferré, más bien documenta los cambios, los describe, se deleita y se burla a la vez. Hay que recordar

que los padres de Rosario Ferré comparten esos dos orígenes: la madre, flor de la aristocracia y su padre representante de la clase emergente de industriales. Su admiración y burla vienen de su experiencia antes esos dos mundos que han controlado la vida política y social de Puerto Rico.

Esa sensación de burla la observa Jorge Febles en su análisis de la novela *La vida es un special* ~~\$7.50~~ .75 de Roberto Fernández:

Gracias al planteamiento paródico, la coronación de Gisela Acevedo de Vargas, candidata por la factoría B-Mar, se convierte en una inversión monstruosa de su modelo. Se la elige mediante un vulgar sorteo televisado que presiden Pablito Romanov y Juana Trastámara García. El dirigible de la Good Year anuncia su selección, exhibiendo un letrero que reza: "H.A.B.E.M.U.S. R.E.G.I.N.A. G.I.S.E.L.A. I. D.E.O. G.R.A.T.I.A. (127)

Tanto Ferré como Fernández se burlan de las nuevas costumbres de la burguesía y del pueblo que no son más que una copia vulgar de las mismas costumbres de las aristocracias puertorriqueña y cubana.

Imágenes culinarias

A la experiencia carnavalesca se une la experiencia culinaria, con la inclusión de platos criollos fruto de la inventiva del paladar puertorriqueño, tal como se muestra en el pasaje anterior de "El regalo" en el que se mencionan elementos de la "modesta confección criolla, sahumados con laurel y culantro y dorados con la sabiduría milenaria de la fritangas de friquitín" y tal como vimos con la inclusión del mango. Los elementos culinarios de un país se relacionan al acontecer histórico y social tal como lo indica Mary J. Weismantel cuando señala que "Food and cooking are inextricably linked with culture. It is not only a physiological truism that we are what we eat; what we eat and how we eat it also defines us social beings" (7). Esto se evidencia en las obras de Ferré en donde el elemento culinario nunca falta.

No son infrecuentes las alusiones que Rosario Ferré hace de la gastronomía boricua, mas bien las imágenes culinarias aparecen en casi todas sus obras como elemento que describe la realidad y los cambios de Puerto Rico. También es común en la autora hacer mención a la estratificación social de los platos, pues cada plato sirve para caracterizar a un grupo dentro de la sociedad, a un nivel

socioeconómico, pues no toda comida está al alcance de todos. En la novela *Vecindarios excéntricos* Ferré hace mención a esa diferenciación de platos:

Las comidas en la Calle Esperanza eran sencillas pero cuantiosas, muy distintas a las frugales pero exquisitas cenas de los Rivas de Santillana. El bistec encebollado, las papas fritas, las mazorcas de maíz hervido y los huevos fritos con arroz blanco y guineitos niños eran los platos preferidos de los Vernet. (247)

La comida de la nueva burguesía no era tan diferente a la del resto de la población, con matices autóctonos y extranjeros. Por un lado las frituras que se mencionan en el pasaje de “El regalo,” y que distinguen la comida caribeña del resto del mundo hispánico (e.g. bacalaítos, alcapurrias, sorullitos), y por otro el eclecticismo culinario que caracteriza a la comida puertorriqueña actual matizada de elementos afrocaribeños, españoles, taínos y estadounidenses (e.g. el bistec encebollado con papas fritas). Estos platos contrastan con la “frugalidad” que menciona Ferré y que caracterizan a la “alta” cocina europea, frente a las “cuantiosas” porciones que caracterizan la comida criolla del hogar o de una cafetería o fonda de la actualidad. Esta cuantiosidad nos conecta de inmediato con la gordura de Carlota, representante de la nueva burguesía. La comida europea sirve también — si se ve la comida como representación colectiva y se incluye como parte de las posibles genealogías de Roach— para borrar la existencia de otras tradiciones o grupos étnicos que forman parte de la realidad puertorriqueña.

En *La casa de la laguna*, Ferré también nos presenta distinciones entre los platos de los distintos grupos sociales: “La familia Mendizábal no comía cangrejos; los consideraban comida de negros, pero para los sirvientes, eran una parte muy importante de su dieta. Petra juraba que los cangrejos eran guerreros encantados y que comerlos hacía valientes a las personas” (255-256). Los cangrejos contrastan con la comida europea/estadounidense que era del gusto de los clientes de Buenaventura: “La gente empezaba a comer rollitos de espárragos con mayonesa, quiche de espárragos con queso Brie o crema de langosta con espárragos blancos” (256). Los espárragos, que en este caso Buenaventura los importaba de los California, son también representativos del nuevo gusto de la burguesía por lo que venía de los Estados Unidos.

En *Vecindarios excéntricos* se nota también ese cambio por la comida cuando Clarissa decide hacer un cambio en la gastronomía del hogar:

La cocinera está en huelga. Estoy cansada de cocinar a la española: son platos complicados y toman mucho tiempo. De ahora en adelante, vamos a comer a la italiana y a la norteamericana: muchos espaguetis con carne molida, bistec al carbón y puré de papas. (434)

Este cambio corresponde también a la influencia estadounidense en las costumbres y hábitos alimenticios del puertorriqueño, al nuevo presente que retoma el pasado y a las distintas experiencias culturales del ser puertorriqueño. Este tipo de cambio pareció haber penetrado primero entre los nuevos burgueses que se adaptaban a una vida más rápida y por ende práctica. Sin embargo, hay que aclarar que la incorporación de nuevos platos no sirvió para desplazar a los manjares criollos, los cuales se mezclan con los nuevos platos para “re-crearse.” Esta mezcla y apertura se relaciona a los “performances of encounters” de los que habla Roach (54), en donde se mezclan experiencias culturales diversas y el pasado se mezcla con el presente para crear nuevas realidades.

La estratificación de platos que nos menciona Ferré no parecía ser tan evidente en los textos culinarios del siglo XIX. Así se manifiesta en *El cocinero puertorriqueño* del 1859, libro de cocina del que nos habla Cruz M. Ortiz-Cuadra y del cual nos comenta:

Algo más llama la atención en este recetario culinario boricua: la presencia de platos regionales isleños (sesos “a la mayagüezana” o “a la ponceña”); de confecciones tradicionales del repertorio español (bacalao a la vizcaína, sobreasada de Mallorca); de elaboraciones del Caribe hispano (salsa cubana, buñuelos de mamey de Santo Domingo), todos junto a los humildes pero bien ponderados platos de las cocinas más simples: “mondongo criollo”, “funche de malanga y plátano,” “mofongo” y “plátanos fritos pintones o maduros.” (27)

En este libro pionero de la gastronomía nacional puertorriqueña ya se incluyen platos diversos, sin distinguir entre platos de la aristocracia y platos del pueblo común. Esto, de acuerdo a Ortiz-Cuadra “sugiere que no había una “alta cocina” y una “baja” (30), diferente a lo que evidencia Ferré al referirse a la población de la primera mitad del siglo XX. Aunque Ortiz-Cuadra no establece

una estratificación de platos, hay que recordar que muchos de los platos de la aristocracia no estaban al alcance de los grupos más pobres por el costo de ciertos alimentos e ingredientes. Los platos que menciona Ortiz-Cuadra sí podrían considerarse de acceso general.

Conclusión

La experiencia carnavalesca y la experiencia culinaria marcan el acontecer y la transformación del Puerto Rico de la segunda mitad del siglo XX. Rosario Ferré utiliza el escenario del carnaval para representar los cambios económicos, políticos y sociales del país. Esto confirma la idea de Bahktin de que “Through all the stages of historic development feasts were linked to moments of crisis” (9). Ferré nos rebela esa crisis por la que atraviesa el país y utiliza el carnaval y la comida para evidenciar esos cambios que se van dando como resultado de la crisis de identidad y los cambios radicales que vive el país. La caída de la aristocracia, el valor de la pureza de sangre, la aparición de una nueva clase social educada y con acceso a los centros de decisiones, el cambio en el repertorio culinario de carácter más inclusivo y ecléctico, y la vuelta a los orígenes del carnaval son reflejo de un nuevo Puerto Rico. Este nuevo Puerto Rico, aparentemente más abierto y más avanzado en términos sociales, no se escapa de la ambigüedad política y social que lo caracteriza y que se hace manifiesta en la obra de Ferré. Sin embargo, el carnaval como escenario de la realidad, no es un escenario estático ni definitivo, sino que por el contrario es un escenario que se sigue transformando y que sigue reflejando la realidad de un país en donde se mezclan el pasado con el presente para formar parte de la memoria colectiva del puertorriqueño. La comida también se transforma con cada uno de los grandes cambios sociales que acontecen en el país y representa el alma e identidad de la nación. El carnaval en esencia es intencionalmente ambiguo, y no solamente es signo de la ambigüedad política que define la fórmula estadolibrista que caracteriza al país desde el 1952, sino que también es signo de la postura literaria de Ferré, la cual es exquisitamente ambigua a la vez. La comida es ecléctica y al igual que el carnaval es signo de los cambios sociopolíticos que ha sufrido el país en los últimos 100 años. Ambos son testimonio del desarrollo, apogeo y deterioro de la aristocracia, y posteriormente de la crisis económica, surgimiento de la nueva burguesía y estado actual del Puerto Rico de hoy.

Los planteamientos de Roach sirven para ver lo carnavalesco

y lo culinario como representaciones de la colectividad, como elementos de la memoria colectiva del puertorriqueño, como rasgos de las genealogías del performance. En el acontecer puertorriqueño tanto lo carnavalesco como lo culinario pasaron por etapas en las que se tendió a borrar la memoria colectiva del puertorriqueño para darle protagonismo única y exclusivamente a la herencia española-europea. En el caso del carnaval, éste se convierte en un evento privado de la aristocracia, y en el caso de la comida española ésta toma un papel de supremacía y superioridad. Ferré da testimonio de los cambios con el resurgimiento de la nueva burguesía y el reconocimiento de otros grupos sociales y étnicos dentro de la sociedad puertorriqueña. El carnaval vuelve a sus orígenes en donde la mezcla, la transgresión, la inversión vuelven a tomar su lugar, dando espacio a un mayor número de los encuentros culturales de la memoria colectiva puertorriqueña y que forman parte del presente. La comida, por otro lado, se mezcla, se enriquece de las diversas influencias que incluyen lo taíno, lo africano, lo español y lo estadounidense para también reflejar de una manera más acertada la idiosincrasia complicada (y para algunos ambigua) de los puertorriqueños y los conflictos sociales que les ha tocado vivir a través de la historia. Tal como lo indica Weismantel "The complex sign, symbol, discourse, and ideology that surrounds the practice of cooking is among the aspects of everyday life that have become expressions of these conflicts" (32). Las imágenes carnavalescas y culinarias en la obra de Rosario Ferré, en este sentido, nos ayudan a entender la realidad puertorriqueña al asociarse ambos elementos con el acontecer político, social, cultural y económico de las distintas épocas de la historia e identidad nacional de Puerto Rico.

OBRAS CITADAS

- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Cambridge, MA: MIT Press, 1968.
- Earl, Duncan M. "El simbolismo de la política y la política del simbolismo: el carnaval Chamula y el mantenimiento de la comunidad". *América Indígena* 46 (1986): 545-567.
- Febles, Jorge. "Risa, crisis y coronación paródica: lo carnavalesco en *La vida es un special \$1.50 .75*." *Confluencia* (1987): 123-128.
- Ferré, Rosario. *La casa de la laguna*. New York: Vintage, 1997.
- Ferré, Rosario. "El regalo." *Maldito amor y otros cuentos*. New York: Vintage, 1998. 87-119.
- Ferré, Rosario. *Vecindarios excéntricos*. New York: Vintage, 1999.
- Gutiérrez-Estévez, Manuel. "Carnaval, cuaresma y vida cotidiana en la tradición hispánica." *Folklore Americano* 48 (1989): 173-194.

- Lillo-Cabezas, Mario. "El carnaval como elemento sustentador del orden en *Casa de campo* de José Donoso." *Taller de Letras* 16 (1987): 7-14.
- James, Joel. "Aproximación al carnaval de Santiago de Cuba." *Journal of Caribbean Studies* 7 (1989/1990): 151-171.
- Ortiz-Cuadra, Cruz M. "La cocina en la historia: el texto culinario como testimonio cultural." *Historias vivas: historiografía puertorriqueña contemporánea*. Eds. A. Gaztambide-Géigel & S. Alvarez-Curbelo. San Juan: Asociación Puertorriqueña de Historiadores, 1996. 27-31.
- Roach, Joseph. "Culture and Performance in The Circum-Atlantic World." *Performativity and Performance*. Eds. A. Parker & E. K. Sedgwick. New York: Routledge, 1995. 45-63.
- Weismantel, Mary J. *Food, Gender, and Poverty in The Ecuadorian Andes*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1988.