

**LA METAFÍSICA DE LA MORAL: UNA VISIÓN
LACANO-KANTIANA DEL ÚLTIMO RITO EN
"ISOLDA EN EL ESPEJO," DE ROSARIO FERRÉ¹**

Quinientos años después de la conquista, ante el lema que muchas naciones, dichas libres, enarbolan, el cual proclama que todos los hombres han sido creados iguales, aparece un renovado afán de concretizar la verdadera identidad de América. La búsqueda se declara, y el espíritu de liberación renace en las que una vez fueron colonias, convirtiendo este afán en una meta vital. Sin embargo, si todo esto está muy bien para los hombres de América, no parece ser éste el caso para sus compañeras, las mujeres. La cultura occidental nunca ha tomado a la mujer como parte activa de su proceso histórico, por eso el proyecto de la búsqueda de la identidad histórica se hace más doloroso cuando es el caso de la mujer americana. El cuento "Isolda en el espejo," de la puertorriqueña Rosario Ferré, nos habla de esta búsqueda de la identidad histórica americana desde una perspectiva femenina.

Dentro de tal escenario, la protagonista de "Isolda en el espejo," decide tomar las riendas de su situación y obrar en consecuencia; el único problema es que ella, como héroe que va a deshacer los entuertos en este relato, es mujer, y si bien recordamos, la historia de América no le ha dado cabida a la mujer americana en su formación, ni la ha unido a la lucha por la emancipación, ni la ha hecho parte de la búsqueda de la identidad americana. Las pocas que han participado son excepciones.

Nuestra ponencia analiza, en el marco de "Isolda en el espejo," lo que sucede cuando la mujer americana opta por ser héroe,² impulsada por la necesidad de encontrar su propia identidad americana. Su búsqueda tiene un matiz lacano-kantiano que la lleva a una toma de consciencia que unifica el *deseo* de ser ella misma con la *ley* del derecho de serlo, como bien veremos más adelante. Su toma de consciencia y su rito final, la destruyen, como a un ave fénix, para que quizá pueda renacer algún día.

Comencemos por decir que "Isolda en el espejo" posee varios niveles de lectura. Por una parte es un ejemplo latente de cómo la crisis de la identidad nacional de Puerto Rico se refleja en el conflicto básico de cada

individuo frente a la sociedad de la que forma parte,³ sociedad que se encuentra dividida por un lado por los que apoyan el convertirse en una estrella más de la bandera de los Estados Unidos, y por otro lado por los que quieren vivir en un país independiente y soberano de toda infiltración extranjera. Además del anterior, el cuento presenta otro nivel de lectura que emana desde el ámbito de la experiencia femenina de la mujer puertorriqueña; este segundo punto de vista contiene las voces de las mujeres de Puerto Rico y conlleva sus íntimas protestas, mientras que ofrece a las mismas una solución radical, quizá descabellada, para acabar con el sentimiento de discriminación, el cual comparten con la nación misma. Nosotros hemos basado nuestro trabajo en la perspectiva que ofrece este segundo nivel.

El relato nos habla del próximo matrimonio del rico industrial santacruzano⁴ Don Augusto Arzuaga, quien está en vísperas de casarse con la pobre pero hermosa Adriana Mercier, estudiante de música que gana su vida cantando en cabarets en San Juan. Ella, al principio, tiene sus escrúpulos antes de acceder a un matrimonio con Don Augusto, pero finalmente acepta porque dentro de sí es más fuerte su deseo de convertirse en alguien y de poder terminar la carrera de música.

Sin embargo, cuando llega el día de la boda, sucede algo terrible; Adriana parece olvidarse de todo lo que tanto desea, y con su inesperada conducta destruye no sólo su matrimonio y la realización de sus sueños, sino también el imperio industrial de su marido. Todo comienza cuando Augusto y Adriana se conocen en el aeropuerto de San Juan el día en que Gabriel, el novio de Adriana, sale para Europa; Gabriel es también el hijo de Don Augusto. Augusto invita a Adriana a tomar un café y, fascinado por su hermosura y el parecido que la joven tiene con su pintura favorita, la invita a visitar su propia galería de arte en la ciudad de Santa Cruz. El es rico y viejo, ella es joven y hermosa, pero desesperadamente pobre; también ella sabe que Gabriel nunca más volverá con ella. Después de haberlo pensado bien, Adriana acepta la invitación; ella ha planeado pedirle a Augusto que la ayude económicamente a terminar su carrera de música, y él, por su parte, ha decidido tirarle el anzuelo a ver si lo muerde: él le concederá todo lo que ella le pida bajo la condición de que se case con él. La carnada es el cuadro favorito de Don Augusto, una pintura llamada "La muerte de Isolda"; la joven Isolda del cuadro se parece extraordinariamente a Adriana, ¿o es Adriana quien se parece a Isolda? Don Augusto parece estar fascinado

con la idea de ver a su preciosa Isolda viva, de carne y hueso; sin embargo, enfrascado en su fantasía el rico caballero olvida que Adriana no es Isolda, que ella es sólo una mujer normal, con sus virtudes y sus fallas. Pero él sólo ve a su virtuosa Isolda, la del cuadro, y éste es su primer y más irremediable error.

Durante la visita a la galería Augusto le muestra con orgullo a Adriana su preciada pintura. También aquí nos damos cuenta del efecto simbólico que ejerce la joven del cuadro sobre Augusto; pero Augusto, ante todo, se deleita en comprobar ahora, de tan cerca, el parecido milagroso que existe entre Adriana e Isolda.

Por fin, en una segunda visita a la galería, Augusto le propone matrimonio a Adriana, y le promete que si ella acepta le pagará sus estudios. Ella, decidida a todo, acepta. Entretanto, Don Augusto ha hecho decorar sus jardines con un quiosco que alojará una escultura de mármol blanco de la Venus. Insolentemente, la Venus tiene el cuerpo de Adriana, y Don Augusto la llama "la Venus de la fidelidad;" fidelidad es lo que hasta ahora la Isolda del cuadro le ha ofrecido al rico industrial, fidelidad es lo que él espera de Adriana también.

Por fin llega el día de la boda, y Adriana se va al jardín. En él ella verifica minuciosamente los puestos de los invitados asegurándose de que los socios norteamericanos hayan sido colocados junto a ella. Luego, regresa a su cuarto, y sola, comienza a probarse el vestido de novia como en un ritual. Su atuendo es una sorpresa para Augusto:

"Se quitó los zapatos sin encender las luces y los seis espejos que forraban de techo a piso las paredes del cuarto reflejaron su cuerpo en las penumbras mientras se fue desvistiendo. A pesar de que lo había planeado todo con amplia premeditación se le hacía difícil respirar. Tomó, de la consola del tocador, los polvos de Coty tonalidad "Alabastro" y comenzó a empolvase. Una vez terminó se ciñó a la cintura el armazón de crinolinas que se había mandado a hacer en secreto con la modista del pueblo, y movió con agilidad las piernas desnudas dentro de la enorme campana de aros de metal. Vistió de inmediato el traje de raso azul agapanto (...) Cuando su toilette estuvo terminada, caminó hasta el centro de la alcoba y encendió las luces (...) Decidió entonces ensayar el vals de aquella noche, y apretó el botón del tocacintas" (Ferré 160).

Esta primera conexión entre Adriana y la música es de naturaleza profética. Toda empolvada, luciendo tan blanca y desnuda como Venus, bajo una perfecta copia del vestido de Isolda, Adriana empieza a escuchar la música del vals de su fiesta de bodas; poco a poco se abandona al ritmo, ríe, y se pone a bailar sola. Esta vez, se deja ir por un corto rato; más tarde, en la fiesta, la música se va a apoderar de ella y de sus sentidos y entonces perderá de nuevo el control, completamente, y por mucho tiempo.

Después de la boda, todos se encuentran en los jardines de Don Augusto; los invitados más importantes también están, los socios norteamericanos, seguidos de los banqueros santacruzanos, y por último los ya pasados de moda barones azucareros. Durante la cena Adriana flirtea abiertamente con los norteamericanos, hasta que lo insólito ocurre, Mr. Campbell la invita a bailar el primer vals, en lugar de su marido, y ella acepta.

Mr. Campbell y Adriana comienzan a bailar y "Adriana se abandona riendo a la marea de la música," como antes en su cuarto (Ferré 164). Intoxicada por la música baila hasta el paroxismo, riéndose y cimbreadose convulsivamente sin poderse detener. Todos se unen a la histeria, los barones del azúcar se desnudan, los banqueros santacruzanos forman un tiroteo y las balas llueven por doquier. De pronto, ocurre lo inaudito:

Al sexto compás quedó por fin revelada la sorpresa, aquel espectáculo escandaloso, inconcebible que provocó aquella noche la ruina de Don Augusto Arzuaga, el desmoronamiento irremediable de su Imperio Industrial Universal: la visión del cuerpo empolvado de Adriana, desvergonzadamente desnudo dentro de su traje de Isolda, idéntico al de la Venus del Quiosco del Amor. Al terminar la pieza, Adriana había dejado de reír. Se dio cuenta de que estaba llorando, y no entendía por qué. (Ferré 165).

Después de lo sucedido, todo se viene abajo. La inexplicable conducta de Adriana destruye el imperio de Don Augusto, porque con el escándalo los americanos retiran sus inversiones y los banqueros locales lo abandonan a su suerte; pero, también Adriana ha destruido sus posibilidades de ser rica y de terminar su carrera de música. ¿Por qué, entonces, ha tomado, ella este camino, por qué actuó tan castastrófica e impulsivamente?

Si logramos tomar una perspectiva diferente a la visión tradicional la cual presenta a la mujer como "ídolo, diosa, madre, hechicera, o musa, según muestra Simone de Beauvoir, pero jamás ella misma" (Paz 177), y logramos aceptar a Adriana como ser humano antes que mujer, quizá así podamos ver más allá de la acción cometida por ella y sus nefastas consecuencias. Octavio Paz nos dice que "la mujer vive presa en la imagen que la sociedad masculina le impone; por lo tanto sólo puede elegir rompiendo consigo misma" (Paz 178), ¿y qué ha hecho Adriana sino romper con lo que se le dice que sea, para quizá osar esperar recobrar su propia identidad? Al hablar de "recobrar su propia identidad" entramos de lleno en terreno lacaniano; en el cuento lo que pudiera aparecer como un acto sado-masoquista a los ojos del lector, puede ser también interpretado desde la perspectiva lacaniana del *deseo* como instinto propulsor (*Trieb*) en este caso el de una necesidad moral básica, la de ser su propio *yo*, la cual, como un deber primal, debe ser cumplida, exhumada, para alivio del sujeto en cuestión (Lacan 196: 803).

Al exponer estas últimas líneas relacionadas con la perspectiva lacaniana, no podemos dejar de observar en ellas su espíritu kantiano, el cual nos induce a preguntarnos si es también el *deseo primal* lacaniano un *deber moral* (Kant), ya que cuando ese deseo primal se toma como ley, o sea si el individuo hace ley el deseo primal que permanece interno, reprimido a causa de circunstancias fuera de sí, el resultado trae consigo la *negación de la felicidad* (Lacan 827; Reese 278). El negar la felicidad al individuo es un acto que niega en sí la ley básica kantiana del logro de la felicidad a través del libre albedrío: "The will as autonomous reflects the noumenal (a blend of two realities) itself. (...) Our sense of obligation derives from this source and indeed Kant constructs his ethics out of the related ideas of duty, respect, the idea of law." (Reese 278)⁵ Sobre todo Kant afirma en su doctrina que todo acto natural, desprovisto de mentira, que emana del libre albedrío, es ante todo un acto de deber, hacia sí mismo, por parte del individuo; Kant infiere que el ser humano es capaz de presentir la autoridad incondicional de la ley ética, y la ley ética es la que hace al individuo ser virtuoso. O sea, ser virtuoso es ser sincero consigo mismo, no mentirse, actuar como si nuestro acto mismo fuera, gracias al libre albedrío, una ley universal de la naturaleza. Entonces, el hombre virtuoso --según Kant-- merece ser feliz (Reese 279).⁶

Kant, de la misma manera que Lacan, muestra en su filosofía que no ser uno consigo mismo excluye al individuo de su verdad innata, o sea

lo envilece (Lacan, 93-100).⁷ Lacan también enfatiza que el deseo es el revés de la ley (Lacan 767), y ¿acaso el revés de una cosa no forma parte de la misma; es acaso el forro de un abrigo menos abrigo que su exterior? Esta *liaison* aparentemente prohibida entre *la ley* y *el deseo* nos proporciona el carácter trágico del relato "Isolda en el espejo," y es lo que lo hace sublime. Este es el caso de Adriana, la protagonista del cuento. La ignominia sufrida por Adriana en el plan personal, unida a la opresión de su propia cultura y de su pueblo experimentada en carne propia, se aúnan para que su *deseo* (deseo inmemorial de la nación misma) de no ser explotada --como ciudadana, como ser humano y como mujer-- se convierta en *ley*, lo cual es reflejo mismo de la trayectoria del *deseo* lacaniano hacia su realización (Lacan, p 803-827).

La reacción en cadena final es violenta, el orden creado explota, perdiéndose todo; aún se sacrifica a la protagonista misma, porque ha osado jugar de redentor.⁸ Adriana es producto de lo que le ha pasado a su pueblo; ella se siente colonizada, aislada de lo que hubiera sido una sociedad mejor. La soledad que esa ruptura con el pasado ha engendrado en ella --como ser humano, como puertorriqueña, como mujer-- y el peso de la misma, la llevan al sacrificio, con el cual rompe "la cárcel del tiempo" (Paz 186) gracias al engendro del redentor, que en este caso es ella misma.

Adriana trasciende su soledad al sacrificarlo todo en un acto descabellado. Sin embargo, transcender nuestra soledad con instantes de vida plena es aunarse al universo. Actos como el amar de veras, con todo lo que ello implica, como el sacrificarse por una causa, y morir por ella, son actos trascendentes, son momentos en los cuales experimentamos el pacto siempre eterno que existe entre la vida y la muerte, las dos únicas realidades *a priori* de nuestra existencia humana. Octavio Paz sostiene que cuando transcendemos nuestra soledad "durante una fracción de segundo el hombre entrevé un estado más perfecto" (Paz 177).

Adriana aún es joven, muy joven; ella aún se encuentra en ese "momento de pausa ante el universo de los adultos" (Paz 183). La soledad se asevera en este período, porque la adolescencia es la edad de la soledad, la edad del narcisismo, pero también es "la época de los grandes amores, del heroísmo y del sacrificio" (Paz 183).

Para Adriana, su último vals es un loco acto suicida (en este caso ocasiona la muerte de su futuro bienestar), pero en su transcendencia

reivindica el horrible sentimiento de suciedad y servilismo que produce la opresión. Este acto alivia el peso de la carga anímica; carga anímica porque ella no es santa, ella no es fiel, ella no le lame los pies a los poderosos, y sobre todo ella no es Isolda, la del cuadro, ella es su revés, no su doble; ella es lo que Isolda no es y viceversa. Tampoco ella es rubia, ni de alcurnia, ni de nombre ni riqueza. Ella es erótico amor (como la Venus del jardín) ella no es fidelidad y aceptación, como lo es Isolda.

Para coronar todo lo anterior, hay también un último peldaño que franquear: el héroe del relato no es el héroe legendario, hombre, que lucha y vence al dragón que ha devastado la comarca, sino que es una mujer, quien como mujer desde tiempos inmemoriales ha asumido una posición pasiva en la historia. El desenlace del relato es en sí un desafío a las normas establecidas en la historia y en la leyenda.

En este relato, la conducta de la protagonista, bajo la luz lacano-kantiana del *deseo* y de la *ley* aunados en la misma rúbrica del derecho a la felicidad, establece la existencia de un paso revolucionario, tanto en términos literarios como culturales; porque Adriana, y con ella la mujer héroe, rehusa aceptar el papel acordado a la mujer en una sociedad patriarcal, con normas sociales restrictivas en cuanto a la conducta femenina. Finalmente, el último rito de Adriana --y la toma de consciencia que el mismo acto implica-- hace que Adriana se defina a sí misma, haciendo ley sus metas y ambiciones, aunque esto le cueste sacrificarse en nombre de la rebelión. Finalizamos diciendo que "Isolda en el espejo" es parte de una creciente nueva literatura. En los últimos cuarenta años ha surgido entre las escritoras de todas partes del mundo, el romance de gesta femenino, el cual se presenta, dentro de un patrón único femenino, como una de las formas fundamentales de expresión del despertar de la mujer contemporánea al reconocimiento de su propia individualidad, el cual va acompañado de un nuevo y flamante estado de movilidad tanto en la esfera social como en la histórica.

Notas

- 1 Rosario Ferré, hija de un ex-gobernador de Puerto Rico, nació en Ponce, en 1942. Sus obras incluyen cuentos, poemas, una novela, crítica literaria y crítica feminista; sin embargo, ella se considera sobre todo cronista de la historia socio-política de su país. "Isolda en el espejo" forma parte de su libro

Maldito Amor (México: Joaquín Mortiz, 1988).

- 2 Es con toda intención que empleo el término "héroe" en lugar de "heroína."
- 3 Véase mi artículo "Ideology in Literature: Images of Social Relationships Within Puerto Rico's Historical Context in 'Isolda's Mirror' by Rosario Ferré," *The Social Studies*, Vol. 83, No. 1 (Jan.-Feb. 1992): 12-16.
- 4 Santa Cruz es una ciudad industrial del sur de Puerto Rico, conocida como La Perla del Sur.
- 5 Aún más, en su *Theory of Ethics*, Kant arguye: "We cannot possibly conceive a reason consciously receiving a bias from any other quarter with respect to its judgements (...) It must regard itself as the author of its principles independent of foreign influences" (Meyer Greene 1957: 335-336).
- 6 Kant establece una *liaison* entre la felicidad y la *ley*, la cual tiene mucho que ver con el desarrollo evolutivo del *deseo primal* lacaniano, ya que ambos aspiran a la realización del derecho de todo humano a ser él mismo, por lo tanto, a ser autónomo y feliz: "A will is good if it follows the principles of autonomy, that is, if it takes its law from itself alone (...) Such a will is autonomous (...) The virtuous man deserves to be happy" (Reese 1980: 279).
- 7 "The lie is an instance of duplicity: it throws one into an essential inconsistency" (Reese 1980: 279).
- 8 "Soledad y pecado original se identifican. Y salud y comunión vuelven a ser términos sinónimos, sólo que situados en un pasado remoto. Constituyen la edad de oro, reino vivido antes de la historia y al que quizá se pueda acceder si rompemos la cárcel del tiempo. Nace así, con la conciencia del pecado, la necesidad de la redención. Y ésta engendra la del redentor" (Paz 1977: 186).

Bibliografía

- Ferré, Rosario. "Isolda en el espejo." *Maldito Amor*. México: Joaquín Mortiz, 1988. 115-165.
- Lacan, Jacques. *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966.
- Meyer Greene, Theodore, ed. *Immanuel Kant: Selections*. New York: Scribner, 1957.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- Reese, William L. *Dictionary of Philosophy and Religion: Eastern and Western Thought*. New Jersey: Humanities Press, 1980.