

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD FEMENINA EN *MARINA Y SU OLOR*, DE MAYRA SANTOS-FEBRES

Su-Hee Kang

Universidad Nacional de Seúl

1. Introducción

Los temas recurrentes en la escritura de Mayra Santos-Febres (Puerto Rico, nacida en 1966) son las herencias afro-puertorriqueñas, la marginalización de los afropuertorriqueños, la situación de femenina en Puerto Rico, la ciudad en la época de tecnología y los bajos fondos urbanos.¹ Entre otros, el cuento *Marina y su olor*, contenido en su primera antología de cuentos, *Pez de vidrio* (1995), es una entidad notable que condensa dichos temas a la vez, de manera efectiva en un corto relato.

La protagonista Marina, que se presenta como la única protagonista mulata entre los textos de ese libro, se describe como la imagen típica de la afro-puertorriqueña, marginada en términos de raza, de pobreza y de sexualidad. Pero Mayra Santos-Febres, a diferencia de sus antecesores, se enfoca desde un nuevo punto de vista mediante el cual trata de establecer la identidad femenina de la sociedad afro-puertorriqueña. Por lo anterior, el objeto de estudio de nuestro trabajo será observar los métodos de construcción de esa identidad femenina, especialmente en ese sector social y cultural en la obra y, asimismo, analizar la imagen femenina que el texto proyecta.

2. La evolución de la habilidad corporal y su identidad

La sinopsis del cuento es la siguiente: La niña Marina, nuestra protagonista que trabajaba como asistente en la fonda de su familia, tiene una habilidad especial de producir olores en su piel, la cual empezó desde su niñez y duraba todavía hasta la edad de cuarenta y nueve años. Esa habilidad es tan fuerte que “embrujaba a todo el que le pasaba cerca, y que le sacaba la alegría hasta al picador de caña, hasta al trabajador de caminos, hasta su padre siempre alcoholizado” (17).² Cuando Marina llega a la pubertad su madre, doña Edovina, decide enviarla como cocinera a la casa de los Velázquez, familia de blancos, por preocuparse del efecto de su olor hacia los hombres. Allí, Marina se da cuenta de su capacidad corporal y se disciplina a sí misma. Después de un año y medio de vivir con los Velázquez, ella comienza a fijarse en los varones del pueblo y conoce a Eladio en una fiesta. Marina, enamorada de Eladio, ensaya producir olores más difíciles para convocarlo a él. Pero ella no puede concentrarse en su trabajo por la pasión hacia Eladio y cocina con olores vacíos, lo cual provoca los insultos de doña Georgina Velázquez, la dueña de la casa. Un día, el hijo de los Velázquez, Hipólito, ve a Marina cogida de la mano de Eladio y lo denuncia a su madre, por lo cual Marina pasa tiempos difíciles sin encontrarse con Eladio. Pero decide convocarlo a él con su olor y

¹ Carole Boyce Davies, *Encyclopedia of the African Diaspora: Origins, Experiences, and Culture*, núm. 1, ABC-CLIO, 2008, p. 430.

² Mayra Santos-Febres, *Marina y su olor*, en *Pez de vidrio*, 2a. ed. Ediciones Huracán, Río Piedras, 1996, pp. 41-49. Cito por la edición del cuento en *Voces hispanas siglo XXI*, Elvira Sánchez-Blake y Maria Nowakowska Stycos (eds.), Yale University, New Haven-Londres, 2005, pp.15-20; sólo indicaré entre paréntesis las páginas de las citas siguientes.

lo logra. Hipólito que lo descubre, la amenaza pidiendo a cambio de su silencio relaciones sexuales. Por fin, Marina no soporta más y ataca a Hipólito y a su casa produciendo un olor fatal. En la última parte, Marina sale de la casa de los Velázquez con una sonrisa de victoria y se va a resucitar a la fonda de su familia.

La historia presenta el proceso de la niña Marina que se cambia en una mujer subjetiva y que consigue la liberación de su condición alrededor suyo. Además, podemos darnos cuenta de que el crecimiento de Marina se relaciona muy íntimamente con su habilidad con los olores. Es decir, la maduración del personaje es paralela con el desarrollo de la capacidad de olfato: producir olores. El proceso de desarrollo de olores se divide en cuatro etapas, en orden lógico, como lo mostramos en la tabla 1:

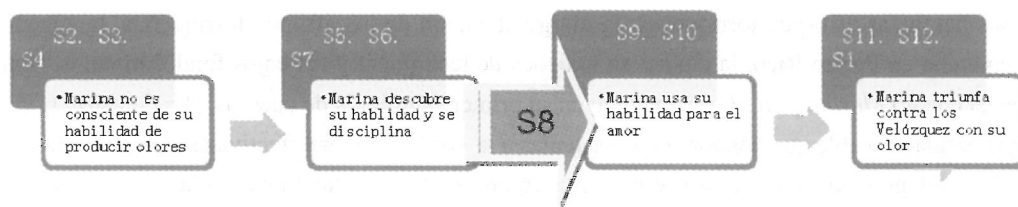


Tabla 1. El proceso del desarrollo de su olor/olfato

Y este orden se complementa con el discurso que sigue una evolución en círculo, como se puede apreciar en la tabla 2:

Al principio, la niña Marina, que sólo sigue las decisiones de la madre, no se da cuenta de que su carne produce olores específicos que atraen a los hombres. Pero durante la pubertad percibe ese carácter especial que posee y empieza a desarrollarlo. Luego, ella revela primero el sentimiento de sí misma, ya que antes nunca se había referido a sus capacidades ni a su condición personal:

Después de sentirse complacida con los resultados de sus experimentos aromáticos caseros, Marina empezó a experimentar con olores sentimentales. Un día trató de imaginarse el olor de la tristeza. Pensó firmemente en el día en que Mamá Edovina la mandó a vivir a casa de los Velázquez. Pensó en don Esteban, su papá, sentado, allí imaginando lo que pudo haber sido su futuro como clarinetista en las bandas de mambo o en las pachangas de César Concepción. En seguida del cuerpo le salió un olor a mangle mañanero y a calor de sábana así entre rancio y medio dulzón. Después de esto, practicó los olores de la soledad y del deseo. (18)

Es decir, con el descubrimiento de su capacidad corporal también comienza a abrirse el mundo de su ego. No obstante, aunque ella es consciente de su poder especial, su vida no cambia prácticamente; lo que provoca y motiva la explotación de su habilidad es el amor por Eladio.

En la secuencia ocho, Marina decide buscar a Eladio con su olfato, lo cual indica que ella ya no sólo se queda en el lugar de aceptar y adaptarse a la realidad, sino que empieza a actuar para realizar su deseo:

Marina se dio cuenta de que la única manera de romper la fascinación con aquel hombre era volverlo a ver. Sigilosamente lo buscó con el olfato por cada esquina del pueblo hasta

que dos días después lo encontró sentado frente a cine Sereceda tomándose una champola.
(19)

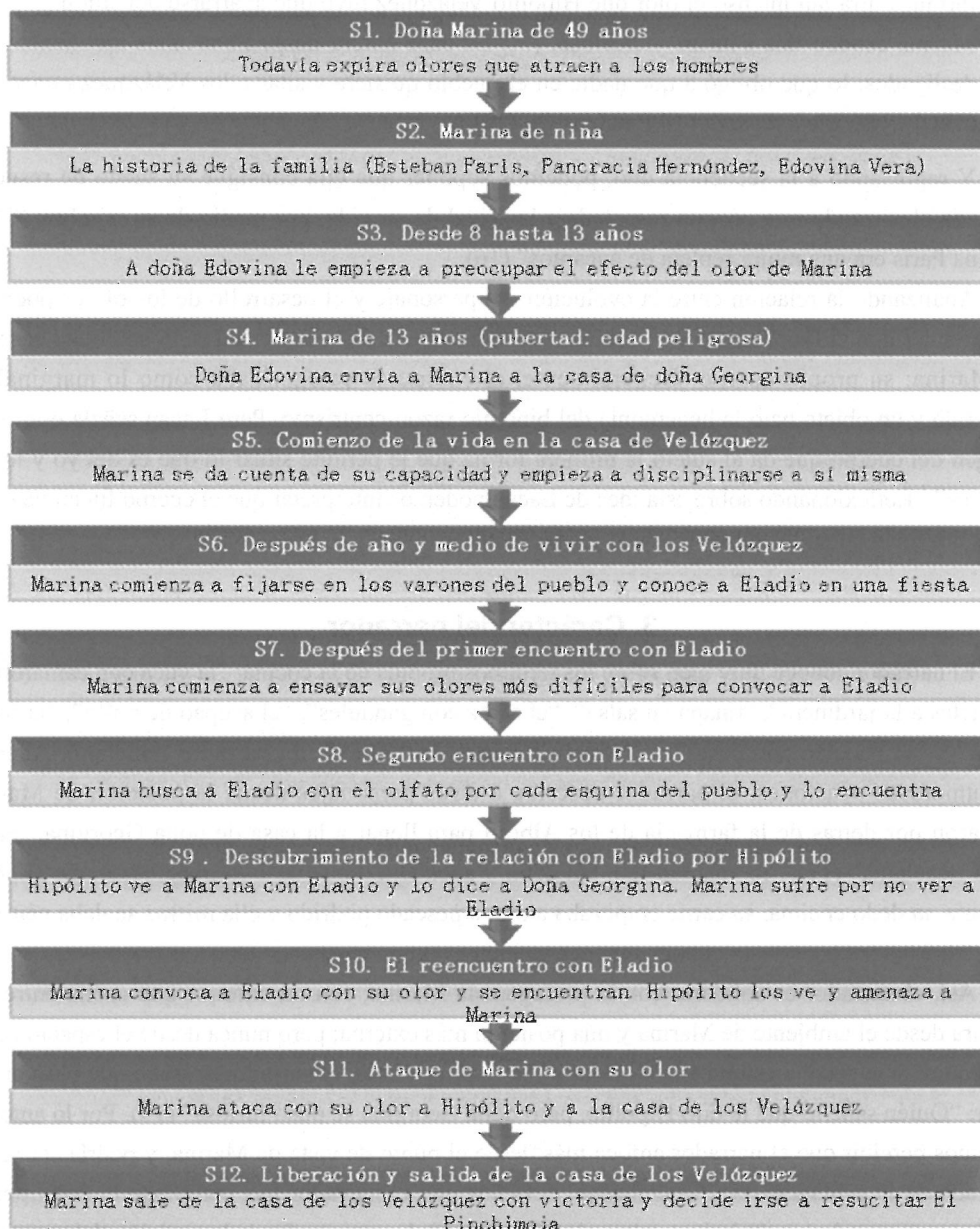


Tabla 2. La evolución de su personaje en términos de su liberación

Asimismo, desde esa secuencia ocho, Marina cambia su papel. Antes, su cuerpo olía a algo, pero a partir de allí, ella misma intenta oler a Eladio para encontrarlo, con lo cual Marina empieza a usar su habilidad más activamente para sí misma, para su propio beneficio.

Al final del cuento, su olor llega a operar como arma para lograr el triunfo contra los Velázquez y la liberación final:

Marina se enfureció de tal modo que no pudo controlar su cuerpo. Por todos los poros se le salió un olor herrumbroso mezclado con peste a aceite quemado y ácido de limpiar turbinas. Era tan intenso el olor que Hipólito Velázquez tuvo que agarrarse del sillón [...]. Marina esbozó una sonrisa victoriosa. [...] La casa entera despedía aromas inconexos, desligados, lo que obligó a que nadie en el pueblo quisiera visitar a los Velázquez nunca más. [...] Se iría a resucitar El Pinchimoja. (20)

Y regresando a la secuencia uno, podemos suponer que ella consigue su sueño de resucitar la fonda alcanzando una postura respetada a la mitad de su vida, por medio de su nombre: “Doña Marina París era una mujer repleta de encantos” (16).

Analizando la relación entre la evolución del personaje y el desarrollo de los olores podemos comprender que el fundamento y el vehículo de la búsqueda de la identidad es la habilidad corporal de Marina: su propio cuerpo. Generalmente, el cuerpo se categorizaba como lo marginal, lo sometido y un objeto bajo la hegemonía del binomio razón-centrismo. Pero Lacan señala que “es la imagen del cuerpo que da al sujeto la primera forma que le permite situar lo que es del yo y lo que no lo es”.³ Reflexionando sobre esta idea de Lacan podemos interpretar que el cuerpo funciona como elemento esencial en la construcción de la identidad.

3. Carácter del narrador

El narrador conoce muy bien sobre los términos propios de la cocina: “la yuca con camarones”, “chuletas a la jardinera”, “tinapa en salsa”, “el arroz con gandules”, “el asopao de pollo”, “la batata asada” y “el bacalao con pasas”, etc. Probablemente, se trate de un narrador femenino. Además, en numerosas ocasiones, el narrador describe a otros personajes desde la posición de Marina: “Pasaron por detrás de la farmacia de los Alberti para llegar a la casa de doña Georgina, blanca beata ricachona” (17), “lo veía tan feo, tan débil y apendeja’o que de sólo imaginarse que Hipólito le ponía un dedo encima, su carne empezaba a oler a pescado podrido y ella misma se daba náuseas” (18).

Así, el narrador es solidario con la protagonista Marina, con un enfoque que oscila entre una postura desde el ambiente de Marina y una posición más externa; pero nunca desde el espacio de los Velázquez, y la prueba es que cuando Marina no está presente, el narrador no sabe qué pasa en ese lugar: “Quién sabe lo que le dijo Hipólito, pero doña Georgina se puso furiosa” (19). Por lo anterior, podemos percibir que el narrador enfoca más desde el punto de vista de Marina, y podría ser la voz prestada de la protagonista. Sin embargo, notamos que el narrador usa combinando dos tipos de niveles opuestos de vocabularios: culto y local (popular), lo cual confunde la posición del narrador:

CULTO
alcohólico, alcoholizado, consensual, el menú imaginario, expirar, gozne, memoria olfativa, mistura, palabras hediondas, percatarse, salario
LOCAL

3 Jacques Lacan, citado por Patricia Garrido Elizalde, “El Cuerpo. Un recorrido por los textos de Jacques Lacan”, *Revista Carta Psicoanalítica*, núm. 11, octubre 2007, <http://cartapsi.org/spip.php?article69> [consulta: 5 julio 2010].

apendeja'o, asopao de pollo, bacalao con pasas, chillo, el come-y-vete, embrujar, funche, retinto, prieto, sorullos de maíz

¿Cuál sería la intención de esa combinación de los vocabularios opuestos? Podemos reflexionar sobre el cambio de la posición social de Marina en el relato entero:

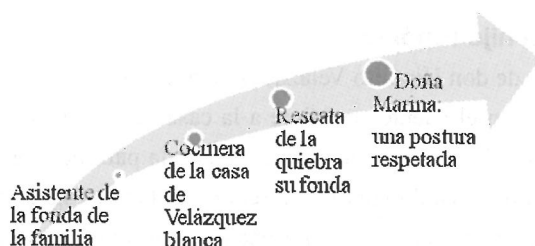


Tabla 3. Ascenso de posición social

El cuento empieza cuando ella ya ha triunfado. Antes, Marina experimenta la evolución de su posición desde la asistente que ayuda a la Mamá a mover calderos, hasta que rescata de la quiebra su fonda, pasando por la vida de cocinera en la casa de los blancos. Y después de este proceso ella alcanza actualmente una postura respetada, como doña Marina París. De esta manera podríamos entender por qué en las palabras del narrador solidario con Marina se incorporan dos niveles sociales.

4. La imagen del hombre y de la mujer

La imagen del hombre y de la mujer que se presentan en el cuento es también particular en términos de que se trata de un modelo que va en contra de la tradición patriarcal. Por lo tanto, será importante reflexionar sobre su relación con la construcción de la identidad femenina. Vamos a examinarlo por niveles.

4.1 Bisabuelo y bisabuela

Su esposa consensual, Edovina Vera, era nieta de una tal Pancracia Hernández, tendera española venida a menos a quien el tiempo le tendió una trampa en forma de negro retinto de Canóvanas. Él le enseñó de verdad lo que era gozar de un hombre ya cuando ella le había perdido la fe y el gusto a casi todo, incluyendo a Dios. (16)

La bisabuela de Marina, Pancracia Hernández, es una española que se enamora de un negro “retinto”. Generalmente, en ese siglo, era muy excepcional que una mujer blanca llegara a la tierra colonial y se casara con un negro. Pero Pancracia es una mujer apasionada y activa en el amor sin miedo de bajarse en su postura social.

4.2 Padre y madre

Aunque la fonda “El Pinchimoja” es un establecimiento abierto por Esteban París, actualmente el padre, siempre acholizado, es incapaz de sostener la economía de la familia. Por el contrario, la madre Edovina es la administradora actual de la familia y de la fonda. Además, ella observa la peligrosidad del incesto entre el padre y la hija al ver que el olor de Marina “despierta a don

Esteban de la silla de alcoholico” (17). Por eso, doña Edovina la envía a la casa de los Velázquez para protegerla y para darle un mejor ambiente de educación a su hija: “—Hoy empiezas a trabajar para los Velázquez. Allí te darán comida, ropa nueva y la casa de doña Georgina te queda cerca de la escuela—” (17). Como vemos, la madre siempre da la dirección a su hija y se responsabiliza de su crianza, y el padre sí existe, pero en realidad está ausente.

4.3 Doña Georgina y su hijo Hipólito

Es notable la ausencia de don Hipólito Velázquez siendo el esposo de doña Georgina y el padre de Hipólito, a pesar de que en el cuento se refiere a la casa de “los Velázquez”. Podemos ver que la autoridad actual de la familia de los Velázquez reside en la patrona, doña Georgina, a través del círculo de acción de Hipólito. Cuando Hipólito descubre a Marina cogida de la mano de Eladio, lo primero que él hace es correr con su madre para decírselo. Asimismo, después de ver a Marina y a Eladio que se besaban, él pide relación sexual a condición de no decirlo a doña Georgina: “Ya a puerta cerrada, Hipólito le propuso a Marina que si lo dejaba chupetearle las tetitas, él mantendría el secreto y no le diría nada a la patrona: —Así mantienes el trabajo y de paso te evitas los insultos de Mamá— le dijo, ya acercándose” (19). Hipólito revela una imagen de hombre débil y dependiente de su madre, o sea, de la mujer fuerte de la familia.

4.4 Marina y Eladio

Aunque para Marina el amor con Eladio es el motivo para desarrollar su habilidad y llamar la atención de su mismo deseo, podemos observar que Marina es más activa en su relación. Eladio nunca busca a Marina en primer término, sino que siempre Marina lo provoca, lo llama y lo busca:

Sigilosamente lo buscó con el olfato por cada esquina del pueblo [...]. Marina estudió bien la dirección del viento. Abrió las ventanas de la casona y se dispuso a perfumar al pueblo consigo misma. [...] Dos cuadras más adelante, Eladio, que hablaba con unos amigos, reconoció el aroma, se despidió y corrió a ver a Marina. (19)

Además, cuando se descubre su encuentro secreto por Hipólito, Eladio es echado de la casa y nunca trata de proteger o de sacar a Marina de ahí, mientras que Marina resiste sola contra la amenaza del hijo de doña Georgina y consigue el triunfo, también de manera individual:

Pero mientras se besaban, el niño Velázquez los sorprendió y echó a insultos a Eladio de la casa. [...] Marina se enfureció de tal modo que no pudo controlar su cuerpo. [...] Fumigó el cuarto con un aroma a melancolía desesperada (lo había recogido del cuerpo de su padre) que revolcó por sábanas y armarios. Iba a matar a aquella vieja de pura frustración. (19-20)

En el principio del texto, no se hace referencia ya a la existencia de Eladio al lado de Marina que levanta el negocio y adquiere prestigio como “doña Marina”, por lo cual queda la duda de que Eladio sea o no el esposo de “doña Marina París”.

Las cuatros parejas muestran comúnmente la imagen del hombre sometido por la mujer y dependiente de la mujer. Por el contrario, la mujer se presenta activa, apasionada, soberana e independiente. Estas imágenes se oponen a la configuración tradicional; lo cual podemos interpretar como un intento de quebrantar el esquema social que forzaba a las mujeres, en un afán de establecer la identidad para la mujer libre de la dominación masculina.

5. La cuestión racial en la sociedad puertorriqueña

Marina y olor presenta una protagonista mulata, pero podemos apreciar que en el relato su color de piel no opera como lo inferior. Los clientes de la fonda dejan de buscar el negocio de doña Edovina ya que una vitrola reemplaza la atracción del cuerpo de Marina: “Los funcionarios de oficina y hacedores de caminos se habían desplazado a otro come-y-vete que tenía una novedosa atracción que reemplazó el cuerpo prieto de la treceañera olorosa a sazones” (17). Eso significa que no hay un rechazo a Marina por su color en su propio medio, sino hasta que llega como sirviente a la casa de una familia blanca. En este cuento el racismo es contra los blancos.⁴ Por ejemplo, la descripción de Hipólito muestra la imagen débil y asquerosa del blanco:

Hipólito Velázquez, hijo, no le gustaba nada a Marina. Ella lo había sorprendido en el baño raspoteándose la verga, la cual despedía un olor a avena con moho dulce. [...] Era seis años mayor que ella, enclenque y amarillo, con unas piernas famélicas y sin una sola onza de nalgas. “Esculapio” le apodaba callada cuando lo veía pasar, ella sonriendo siempre con esos pómulos altos de negra parejera. (18)

A este muchacho blanco le encanta “la carne prieta” y trata a coquetear con Marina, pero ella lo rechaza. Además, quien le atrae a Marina no es un blanco rico, sino un negro del piel rojiza que le recordaba el color de los muebles de caoba de la casona Velázquez:

A veces, Hipólito la miraba con ahínco. Una vez le insinuó que tuvieran amores, pero Marina se le negó. [...] En la fiestas patronales de Carolina de aquel año, conoció a un tal Eladio Salamán, que de una sola olida la dejó muerta de amor. Tenía la mirada soslayada y el cuerpo apretado y fibroso como el corazón dulce de una caña. Su piel rojiza le recordaba el tope de los muebles de caoba de la casona Velázquez. (18)

Asimismo, podemos examinar que en el cuento se usa vocabulario muy positivo⁵ para indicar el color oscuro de la piel: “negro retinto” (16), “negros ariscos” (17), “el cuerpo prieto” (17), “la negra parejera” (18), “la carne prieta” (18), “mulatitas” (18), “piel rojiza” (18), y “la morena” (19). Es decir, que el origen de África no se considera como lo inferior, sino como lo positivo o incluso superior a los blancos.

6. A manera de conclusión: La fundación de los años 50

En *Marina y su olor*, siguiendo las huellas históricas, podemos suponer la fundación del relato. Primero, por medio de la introducción de la antología *Pez de vidrio*, ya tenemos la información de que la autora está hablando de la ciudad en la época de desarrollo de la tecnología y los bajos fondos urbanos. Segundo, podemos suponer la época en que se inscribe el relato con la moda de música: “vitrola” (17), “las bandas de mambo o en las pachangas de César Concepción” (18),⁶ y “la

4 “Racismo: Doctrina antropológica o política basada en este sentimiento y que en ocasiones ha motivado la persecución de un grupo étnico considerado como inferior”. s. v. *DRAE*.

5 Con la sola excepción de “negra apestosa” (19), que es el único insulto por el color de la piel, que paradójicamente se convierte en arma para Marina.

6 En la historia de la música popular de Puerto Rico, murió el 11 de marzo de 1974. http://www.prpop.org/biografias/c_bios/CesarConcepcion.shtml [consulta: 12 julio 2010].

negra parejera” (18).⁷ Tercero, la escena de la industrialización que se refiere en el cuento, a través de los oficios incluidos: “trabajores (hacedores) de caminos”, “oficios del pueblo”, “constructores”, “comerciantes”, “picador de caña” y “carretero suplidor”, etc. Al pensar que en la sociedad de Puerto Rico se iniciaba la modernización, podemos concluir que el cuento corresponde al momento de los años 50 de su historia.

Pero ¿por qué se ubica este cuento en los años 50? Vamos a revisar la situación sometida de la mujer en esta época que coincide con el origen de los movimientos feministas:

El tema de los orígenes y el desarrollo de la mujer y de los movimientos feministas en Puerto Rico se siguen estudiando en el ensayo de Valle de Ferré. El autor sostiene que las organizaciones feministas en Puerto Rico, como en otras partes del mundo, fueron el resultado de la revolución industrial -en el caso de Puerto Rico, de la fase de industrialización que se inició en la década de 1940-1950- lo que obligó a las mujeres a abandonar sus hogares y a salir al público como fuerza de trabajo asalariado.⁸

En los años 50, Puerto Rico estaba en peligro de su identidad como nación por el ataque e invasión de Estados Unidos, por lo cual a los puertorriqueños se les pedía la lucha para afirmar su identidad, o sea, la reacción en contra de la amenaza de la identidad. Además, la situación de la mujer era más difícil, ya que las mujeres siempre habían estado sometidas por el sector masculino, es decir, la posición femenina se categorizaba en lo marginal doblemente en términos de la nación y de la sexualidad. Específicamente, la realidad de la escritura de Puerto Rico necesitaba alguna innovación:

Las mujeres desempeñaron un papel secundario y marginal en el pasado de la isla, por lo general como las sombras de los hombres, quienes fueron los verdaderos protagonistas de la historia. Barceló Miller también muestra que la visión histórica dominante del mercado después de la década de 1930 -en particular la de los principales autores como Tomás Blanco y Antonio S. Pedreira-, era claramente anti-feminista. Historia de las mujeres en la historiografía puertorriqueña.⁹

Para finalizar, podríamos resumir que este cuento trata de reescribir la historia de los años 50, época significativa por el problema de la identidad.

Bibliografía

Boyce Davies, Carole, *Encyclopedia of the African Diaspora: Origins, Experiences, and Culture*,

7 A Marina se le llama en el cuento “negra parejera”, y este nombre coincide con el de una canción popular dominicana, en el género del “son”: “dos sones dominicanos: *La mujer del sacristán* de Esteban Peña Morel y *La negra parejera* de autor desconocido”. José G. Guerrero, “El son y la salsa: una construcción socio-musical y la problemática de los orígenes en el Caribe”, *Herencia latina. Revista musical latinoamericana*, núm. 27, diciembre 2008-enero 2009, http://www.herencialatina.com/El_Son_y_La_Salsa_Santodomingo/El_Son_y_La_Salsa.htm

8 Félix V. Matos Rodríguez y Linda C. Delgado, *Women's History in Puerto Rican Historiography*, M.E. Sharpe, Nueva York, 1998, p.15. La traducción es mía.

9 *Ibíd.*, p. 11.

- núm. 1, ABC-CLIO, 2008.
- Fundación Nacional para la Cultura Popular http://www.prpop.org/biografias/c_bios/CesarConcepcion.shtml [consulta: 12 julio 2010]
- Garrido Elizalde, Patricia, “El Cuerpo. Un recorrido por los textos de Jacques Lacan”, *Revista Carta Psicoanalítica*, núm. 11, octubre 2007, <http://cartapsi.org/spip.php?article69> [consulta: 5 julio 2010].
- Guerrero, José G., “El son y la salsa: una construcción socio-musical y la problemática de los orígenes en el Caribe”, *Herencia latina. Revista musical latinoamericana*, núm. 27, diciembre 2008-enero 2009, http://www.herencialatina.com/El_Son_y_La_Salsa_Santodomingo/El_Son_y_La_Salsa.htm [consulta: 5 julio 2010]
- Matos Rodríguez, Félix V. y Delgado, Linda C., *Women's History in Puerto Rican Historiography*, M.E. Sharpe, Nueva York, 1998, p.15.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 2005, <http://www.rae.es/rae.html> [consulta: 5 julio 2010]
- Santos-Febres, Mayra, *Marina y su olor*, en *Pez de vidrio*, 2a. Ed. Ediciones Huracán, Río Piedras, 1996, pp. 41-49.
- Santos-Febres, Mayra, *Marina y su olor*, en *Voces hispanas siglo XXI*, Elvira Sánchez-Blake y Maria Nowakowska Stycos (eds.), Yale University, New Haven-Londres, 2005, pp.15-20.