

A ROOM/VOICE OF ONE'S OWN: LA RECUPERACIÓN DE LA VOZ DE DOS HEROÍNAS FERRERIANAS, GLORIA CAMPRUBÍ E ISABEL MONFORT

Resumen

Rosario Ferré, que pertenece a una generación de escritores en constante búsqueda de identidad y muy comprometidos socialmente, es un claro referente en la literatura puertorriqueña. Preocupada por sus orígenes y apasionada por la belleza de la creación literaria, Ferré escribe, tal y como ha declarado en incontables ocasiones, para reinventarse. Con este deseo por convertirse en la autora de su propia vida, Ferré lucha —mediante sus escritos— contra la autoridad patriarcal que han ejercido sobre ella y sobre la mujer en general. Este trabajo pretende explorar dos de las novelas de Ferré, Maldito amor y The House on the Lagoon, con el fin de averiguar cómo esta pugna contra las injusticias sociales queda patente en las mencionadas novelas. Las protagonistas femeninas de dichas obras, en concreto, Gloria Camprubí e Isabel Monfort, serán las encargadas de crear un 'espacio propio' desde donde poder subvertir las estructuras patriarcales dominantes. Estas mujeres representan el anhelo de Ferré por devolverle la voz (y la palabra y, con ella, el poder) a quienes un día se vieron privadas de ella.

Palabras clave: *Rosario Ferré, Maldito amor, The House on the Lagoon, personajes femeninos, patriarcado, subversión.*

Abstract

Rosario Ferré, who belongs to a generation of socially committed writers in constant search of identity, is a clear example of Puerto Rican literature. She has always explored her background while favoring beauty within literary creativity. Ferré has declared on many occasions that she writes in order to reinvent herself. Her will to become the author of her own life has forced her to fight—through her writings—against the patriarchal attitudes imposed on her and women in general. This paper intends to analyze two of Ferré's novels, Maldito amor and The House on the Lagoon, in order to explore how this struggle against social injustice is reflected in both of them. The female characters in these works, particularly Gloria Camprubí and Isabel Monfort, are in charge of creating a 'room of one's own', from which they are able to subvert the dominant patriarchal rules. These women stand for Ferré's attempt to recover the voice (and the written word, and thus, the power) of those from whom it was once taken.

Key words: *Rosario Ferré, Maldito amor, The House on the Lagoon, female characters, patriarchy, subversion.*

INTRODUCCIÓN

Rosario Ferré, que pertenece a una generación de escritores en constante búsqueda de identidad y muy comprometidos socialmente, es un claro referente en la literatura puertorriqueña.¹ En sus obras no sólo explora y denuncia las injusticias de la sociedad en la que vive, sino que también profundiza en la problemática política, económica y cultural que se cierne sobre la isla. Ferré es una 'cuentista' tan preocupada por sus orígenes como apasionada por la belleza de la creación literaria. Profundamente enamorada de su profesión, como ella misma ha declarado en incontables ocasiones, escribe para reinventarse y, en su deseo por convertirse en la autora de su propia vida, Ferré lucha contra la autoridad patriarcal que han ejercido sobre ella y sobre la mujer en general. También a través de sus escritos y —en algunos casos— de la traducción de sus propias obras buscará Ferré su identidad cultural, haciendo uso tanto de la lengua española como de la inglesa, ejerciendo el papel de mediadora entre culturas y acercando realidades aparentemente opuestas. El propósito de este artículo es el de explorar dos de las novelas de Ferré, *Maldito amor* y *The House on the Lagoon*, con el fin de averiguar cómo esta pugna contra las injusticias sociales queda patente en las mencionadas novelas. Serán dos de las protagonistas femeninas de dichas obras, en concreto Gloria Camprubí e Isabel Monfort, las encargadas de crear un 'espacio propio' desde donde poder subvertir las estructuras patriarcales dominantes de las sociedades donde se circunscriben los hechos narrados. Gloria e Isabel, a pesar de sus evidentes diferencias (de clase social y raza), representan el anhelo de Ferré por devolverles la voz a quienes un día se vieron privadas de ella.

EL TRIUNFO DE GLORIA SOBRE LA HISTORIA OFICIAL

Rosario Ferré conseguiría darse a conocer en el mercado europeo tras obtener el premio *Liberatur Prix* en la Feria de Frankfurt (Alemania) en 1992 con su libro *Maldito amor y otros cuentos* (1986). Compuesta de varios relatos,² esta colección fue traducida a lengua inglesa por la propia autora en 1988 bajo el título *Sweet Diamond Dust and other stories. Maldito amor/Sweet Diamond Dust*,³ el relato principal que le da título a la obra completa, muestra la

¹ En el umbral de este artículo dedicado a la recepción de la obra literaria de Rosario Ferré, quisiera recordar la creciente y calurosa acogida que las obras de autores puertorriqueños está teniendo hoy en día en España —desde donde escribo estas líneas—, agradeciendo sinceramente a todos los colegas que, desde 'la isla' y desde otros diversos puntos geográficos, contribuyen a despertar este interés por la literatura puertorriqueña en todos los que nos encontramos a este 'lado del charco'.

² Estos relatos llevan por título *Maldito amor*, *El regalo*, *Isolda en el espejo* y *La extraña muerte del Capitancito Candelario*. *Maldito amor* es el más extenso de todos ellos, siendo considerado por muchos críticos literarios como una novela corta o *novella*.

³ La trama de ambas versiones es, si no idéntica —dados los diversos matices existentes en cada una de ellas—, muy similar. Si no indico lo contrario, a partir de aquí me referiré al argumento de estas novelas como si fuese una única obra.

decadencia moral y económica de Borinquen a través de tres generaciones de una familia de la alta burguesía puertorriqueña. Desde su condición de pertenencia a las altas clases sociales, Ferré transgrede conscientemente, como hiciera en los cuentos de *Papeles de Pandora*, este orden burgués.⁴ El argumento de esta obra gira en torno al destino de la herencia de la central azucarera Justicia, una empresa que ha pertenecido durante muchas décadas a la familia de los hacendados De la Valle. Esta familia constituirá de manera alegórica un microcosmos de la historia puertorriqueña del siglo pasado, algo que también ocurrirá con la familia de *The House on the Lagoon/La casa de la laguna*, como comentaré posteriormente: la 'casa' en torno a la que se reúnen los personajes será una metáfora de la 'isla'. En *Maldito amor* la autora explora cuestiones de género, raza y clase social, en relación con la búsqueda de la identidad nacional puertorriqueña. Estos conflictos se verán afectados por las relaciones políticas que se establecen en la isla en este período.

La acción que transcurre en *Maldito amor* se sitúa entre finales del siglo XIX y principios del XX en Puerto Rico. Fue precisamente esta época la que marcaría la evolución de la economía insular; los cambios acontecidos durante estos años en Puerto Rico transformaron la isla, hasta la fecha dedicada exclusivamente al cultivo de la caña de azúcar, en una sociedad industrializada. La trama de la novela se desarrolla a partir del momento en el que Puerto Rico —tras alcanzar una carta autonómica de España en noviembre de 1897— es invadido por Estados Unidos en julio del año siguiente. La referencia a estos conflictos aparece en la novela —años después de que éstos sucedieran— en repetidas ocasiones. Precisamente, en el relato de Don Hermenegildo Martínez, el narrador de la historia —aquí sería válido el juego que permite la palabra inglesa *his-story*—, encontramos dos grupos claramente diferenciados: los inversores estadounidenses frente a los terratenientes isleños. Don Hermenegildo interviene no sólo narrando esta novela, sino también como creador de una biografía —en un gesto metaficcional— de su fenecido amigo Don Ubaldino De la Valle.

A través de Don Hermenegildo, el lector averigua que la acción discurre en un idílico pueblo de Puerto Rico, Guamaní. La trama comienza con la boda de Doña Elvira De la Valle, heredera de la Central Justicia, con Don Julio Font, supuesto comerciante español de gran renombre. Tras dar a luz a Don Ubaldino De la Valle, Doña Elvira muere víctima del tifus negro, dejando a su hijo a cargo de la nodriza, Doña Encarnación Rivera. Ésta lo cría hasta su adolescencia, cuando el joven marcha a vivir con las tías de su madre al desheredarle su padre. Años más tarde, Don Ubaldino logra recuperar la empresa de su familia. Fruto de su unión con Doña Laura, hija de un comerciante corso, nacen Nicolás, Arístides, Zebedea, Eulalia, Ofelia y Margarita. Al enfermar Don Ubaldino, Doña Laura contrata como enfermera a Gloria Camprubí, una

⁴ Rosario Ferré, *Papeles de Pandora*, Méjico, Editorial Joaquín Mortiz, 2000 [1976].

hermosa mulata con la que Arístides —el segundón de la familia, que se ha hecho cargo de la central— mantendrá relaciones sexuales. Los celos y resentimientos entre hermanos, que comienzan a surgir por el destino de la compañía azucarera, se intensifican cuando Gloria, al regreso de Nicolás —que estaba estudiando en Francia—, se enamora de éste y ambos contraen matrimonio.

El nacimiento del hijo de Gloria, Nicolasito, coincide con la trágica y misteriosa muerte de Nicolás. A esta muerte se suma poco después la del patriarca, Don Ubaldino. Cuando Doña Laura cae enferma, Gloria no cesa en los cuidados diarios a su suegra. La novela toca a su fin con el interrogante de la herencia de la compañía azucarera. Doña Laura, moribunda, quiere dejarles su herencia a Gloria y a Nicolasito, ante la estupefacción de sus otros hijos, que no están dispuestos a consentirlo. Éstos reclaman la presencia de Don Hermenegildo, abogado y amigo de la familia, para que actúe al respecto. El ambiguo desenlace de la novela se produce cuando, ayudada por Titina —la sirvienta de la casa, que es hija de Doña Encarnación—, Gloria prende fuego a la hacienda de la familia en un intento de borrar las injusticias, los agravios y los maltratos cometidos bajo ese techo por buena parte de los que fueran sus habitantes.⁵

La novela posee una estructura que dista de ser sencilla, pues está compuesta de ocho capítulos que no siguen un orden cronológico, sino que intercalan hechos pasados con acontecimientos presentes. La narración se articula en torno a varias voces (Titina, Arístides, Doña Laura, Gloria) que alternan su discurso con el del narrador (Don Hermenegildo) y que proporcionan las distintas visiones de la historia de los De la Valle. Cada uno de ellos aporta su particular visión de los hechos.⁶ No es hasta el final de la novela, habiendo escuchado todos los testimonios, que el lector advierte las contradicciones del discurso que va hilando el abogado y logra discernir ‘la verdad’. La incorporación de múltiples voces es precisamente, como afirma María José Bustos Fernández, lo que permite cuestionar “la autoridad textual hegemónica”.⁷

⁵ El final de *Maldito amor* se asemeja al de *The House on the Lagoon*, pues en ambas novelas se prende fuego a la mansión familiar en un intento de eliminar la violencia allí perpetrada. La diferencia está en que mientras que en la primera es una mujer mestiza la que lucha contra estas injusticias, en la segunda —como veremos más adelante— es un joven blanco de ideales independentistas quien se atreve a cuestionar la hegemonía imperante al quemar la casa familiar donde ha vivido durante años.

⁶ Sostiene Ferré en una entrevista que tomó esta idea de la película *Rashomon*, de Akira Kurosawa, una historia de un asesinato contado desde los diferentes puntos de vista de los tres protagonistas. Confirma también la autora que el propósito de *Maldito amor* es producir “un efecto dominó, en que la primera versión tumba la segunda y ésta a la tercera y al final no se puede determinar cuál ha sido la verdad porque todo termina en pregunta” (Walescka Pino-Ojeda, “Rosario Ferré: Familia e historia nacional” en *Sobre castas y puentes: Conversaciones con Elena Poniatowska, Rosario Ferré y Diamela Eltit*, Providencia (Santiago de Chile), Editorial Cuarto Propio, 2000, 77-135; p. 82).

⁷ María José Bustos Fernández, “Subversión de la autoridad narrativa en *Maldito amor* de Rosario Ferré”, *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana* 23.2 (1994), 22-29; p. 23.

Los testimonios directos y contradictorios de Titina, Arístides, Doña Laura y Gloria no sólo proporcionan datos sobre el supuesto héroe, Don Ubaldino, y sobre sus historias personales y la historia de la central, sino también sobre la isla —y, en cierta medida, sobre el país entero. Esta multiplicidad de voces corresponde a personajes de diversos sexos, razas y clases sociales, cuyas versiones de los hechos son contradictorias y cuyos intereses se excluyen mutuamente. Myrna García-Calderón afirma a este respecto que “[e]n la novela no parece haber realidad segura, hay varios mundos de imaginación que aparecen a manera de un discurso sofista. Cada versión cancela la siguiente, por lo que cada versión se lee como una posibilidad más, entre las tantas que ofrece la narración”.⁸ Los discursos de Titina, Arístides y Doña Laura quedan reflejados según hablan éstos con su interlocutor, quien los incluye de esta forma en su narración. La última intervención en la novela por parte de Don Hermenegildo es una acotación muy poética en la que el abogado, además de recoger los llantos de Titina en el momento de la muerte de su ama, refleja y enjuicia el desaire de Gloria cuando decide romper el testamento y renunciar así a su herencia. Será ésta la última oportunidad que tenga el letrado de ofrecer su particular visión de los De la Valle, pues Gloria se alza como la narradora del siguiente —y último— capítulo.

En esta sección final de la novela, la voz inmediata que escucha el lector es la de Gloria Camprubí, quien toma la palabra directamente por primera vez tras salir del silencio que, según Don Hermenegildo, la caracteriza.⁹ La interlocutora expresa de Gloria es otra mujer, Titina, la sirvienta negra de los De la Valle, a quien le confiesa su historia y su verdad. Gloria es la última de las múltiples voces que se escuchan en la novela y, más que proporcionar material para la biografía de Don Ubaldino, ofrece su propia versión de los hechos —la verdadera, supone el lector. Gloria no es sólo la voz que enlaza los testimonios previos, sino también la conexión entre los distintos miembros de la familia. Mantiene relaciones con tres de los varones de la familia —Don Ubaldino, Nicolás y Arístides—, y es amiga y confidente de dos mujeres, Doña Laura y Titina. Una de las razones por las que el testimonio de Gloria es imprescindible al final de la novela es, precisamente, por el vínculo de este personaje con todos los demás. El mestizaje que representa la madre de Nicolasito le hace erigirse como portavoz de las nuevas generaciones de puertorriqueños.¹⁰

⁸ Myrna García-Calderón, “Reconstrucciones, evaluaciones y cuestionamientos: Nuevos acercamientos a la historia puertorriqueña” en *Lecturas desde el fragmento: Escritura contemporánea e imaginario cultural en Puerto Rico*, Lima y Berkeley, Latinoamericana Editores, 1998, 83-128; p. 89.

⁹ Gloria sale de su silencio con el relato de su verdad, al igual que hará Isabel en *The House on the Lagoon*. El tema de la mujer silenciada es una constante en la obra de Ferré. Véase su artículo “Women on the Verge: The Fight Against Silence”, *Hopscotch: A Cultural Review* 2.2 (2000); 176-179.

¹⁰ Doña Laura cree que su nuera debe heredar porque el personaje de Gloria representa el punto de encuentro entre distintas lenguas, razas y culturas. Mediante las siguientes palabras —sólo incluidas en la novela en traducción—, Doña Laura prevé un futuro que se asemeja a aquel que proféticamente

Otra de las causas por las que la autora elige la voz de Gloria para concluir su historia es que ésta es la única que logra entender la letra de la famosa danza de Morel Campos que da título al libro original. Por eso, su testimonio se titula “Homenaje a Morel Campos”/“Homage to Morel Campos”, porque la única persona que le puede rendir tributo es la que ha comprendido su mensaje. La novela, que comienza con la danza cantada por Doña Elvira, termina igualmente con dicha composición, aunque esta vez es Gloria la que canta su letra. Susana Cavallo afirma que la obra empieza “con el maldito amor de una blanca por un negro” —de Doña Elvira por Don Julio Font— y que concluye “con el maldito amor de una negra por un blanco” —de Gloria por Nicolás.¹¹ Por tanto, esta canción que interpretan dos personajes femeninos pone comienzo y fin a la historia: la primera interpretación es negativa, la última, positiva —esperanzadora para el futuro.¹² Gloria es la única que comprende el significado de la canción y lo aplica a la situación vivida por la familia y, en general, por los habitantes isleños. Ya no es el narrador —novelista oficial— quien cita la danza; es Gloria quien reescribe la letra de la canción a la vez que reconstruye la pasión del amor que vivió con Nicolás y por el cual ha recuperado su voz y sentido: ‘antes no sabía’, ‘ahora ya sabe’. Celebra así el amor ‘reconquistado’ mientras canta y borra el pasado de la hacienda incendiándola.

Al destruir el testamento frente al abogado, Gloria desautoriza la palabra de éste; al quemar el hogar De la Valle, desautoriza a todos los que persiguen

anunciaba Ferré en las introducciones de *Maldito amor* y *Sweet Diamond Dust* —un futuro en el que Puerto Rico sea un ‘puerto’ de intercambio entre culturas: “I foresee a time when all this rivalry and struggle for our fertile valley between the local landowners and northern investors will be but a legend whispered by the wind, a picturesque romance of the past. Because it’s not our land but our port, the beautiful, shimmering bay of Guamaní that will one day make our fortunes, as the land becomes less and less important to all of us. It’s our island’s destiny to become the gate to South as well as to North America, so that on our doorsill both continents will one day peacefully merge into one. And it’s for this reason that I’m set on leaving Diamond Dust to Gloria and Nicolasito, because they are the children of that port, their unbribable tribal offspring. From the very first day of Gloria’s arrival at our house, I was very much aware of her constant visits to the waterfront canteens and bars, where she soon became a sort of legendary prostitute, offering herself to all those ruined farmers who were about to emigrate to Chicago and New York, as well as to the new entrepreneurs who came from the north, and thus Nicolasito can be said to be the child of all. In her body, or if you prefer in her cunt, both races, both languages, English and Spanish, grew into one soul, into one wordweed of love. She is the priestess of our harbor; pythia of our island’s future [...]” (Rosario Ferré, *Sweet Diamond Dust and Other Stories*, Nueva York, Plume/Penguin, 1996 [1988]; pp. 75-76).

¹¹ Susana Cavallo, “Llevando la contraria: El contracanto de Rosario Ferré”, *Monographic Review/Revista Monográfica* 8, 1992, 197-204; p. 203.

¹² Cuando la interpreta Elvira, es una canción al amor desengañado —se desilusiona por los malos tratos de su esposo: “Ya tu amor/es un pájaro sin voz/ya tu amor/se perdió en mi corazón/no sé por qué/me marchita tu pasión/y por qué no ardió” (Rosario Ferré, *Maldito amor y otros cuentos*, Nueva York, Vintage Español, 1998 [1986]; p. 20). Sin embargo, la versión de Gloria muestra un amor más esperanzador: “Ya tu amor/es un pájaro con voz/ya tu amor anidó en mi corazón/ya sé por qué/me consume esta pasión/y por qué ardió” (Ferré, *Maldito... op. cit.*; p. 85). Ambas versiones (en español e inglés) recogen sendas interpretaciones de la canción por igual.

el poder corrupto y el control de la compañía azucarera. Gloria no hace justicia manteniendo la Central que lleva por nombre 'Justicia', sino que decide tomarse la misma por su cuenta y provoca el incendio.¹³ Este fuego final que enciende Gloria parece anunciar "el fin de una era o la necesidad de purificación de todo un andamiaje histórico. Al final lo que queda es la palabra".¹⁴ Mediante sus gestos y la explicación de su verdad (además de su canto), Gloria, como su propio nombre indica, "triunfa sobre el poder imperante y deja su ejemplo para las generaciones venideras".¹⁵ Su discurso no aparece ya sujeto a la autoridad del orden patriarcal y caduco que representa Don Hermenegildo, sino que se nos muestra como la necesaria rebelión contra un sistema que oprime a los más débiles. Las múltiples voces del relato obedecen al propósito de demostrar que "the project of national identity cannot be monopolized by the ruling class, for its definition requires the participation of all members of the society involved".¹⁶ Las voces femeninas representan la 'infra-historia', pero ponen en entredicho la voz del narrador oficial, Don Hermenegildo, y desafían la integridad del supuesto prócer, Don Ubaldino. La voz de Gloria al final de la novela demuestra que el paraíso que describe Don Hermenegildo es utópico y que una mujer mulata de origen humilde puede llegar a decidir el destino de la Central Justicia. En palabras de Ricardo Gutiérrez Mouat:¹⁷

Si Don Hermenegildo narra desde arriba, desde la cima de la pirámide social, Gloria lo hace desde abajo, no sólo por su ascendencia popular y su sexo femenino sino porque vive y ama literalmente abajo, en el sótano de la casa. (El mismo sótano en que muere Doña Elvira como resultado del maltrato de su marido).

En esta narración de la historia de varias generaciones de la familia De la Valle encontramos pinceladas de orden político y social. Puerto Rico aparece confrontado a Estados Unidos —ejemplificadas ambas naciones en las centrales azucareras Justicia y Ejemplo, respectivamente—; el discurso de la mujer, al del hombre. No en vano, como declara la propia autora en una entrevista, su deseo con esta obra fue el reunir "la preocupación por el *ser* femenino y por el

¹³ Ricardo Gutiérrez Mouat sostiene que uno de los intertextos generados por el melodrama familiar de *Maldito amor* sería el de la "loca del desván" ("La 'loca del desván' y otros intertextos de *Maldito amor*", *MLN* 109.2, 1994, 283-306; p. 301). Según Gutiérrez Mouat, Gloria —autora del incendio y estigmatizada en términos de locura por Arístides— comparte el desván —en este caso, el sótano— y algunos rasgos de personalidad con las heroínas de *Jane Eyre*, de Charlotte Brönte, y *Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys.

¹⁴ García-Calderón, "Reconstrucciones...", *op. cit.*; p. 82.

¹⁵ Martha I. Gonzales, "El efecto liberador de la oposición oralidad/escritura en *Maldito amor* de Rosario Ferré", *Letras femeninas* 23.1-2, 1997, 129-137; p. 135.

¹⁶ Isabel Balseiro, "Narrating Nation in Rosario Ferré's *Maldito amor*" en Lesley Marx *et. al.* (eds.), *Fissions and Fusions: Proceedings of the First Conference of the Cape American Studies Association*, Bellville (Sudáfrica), University of Western Cape, 1997, 96-98; p. 96.

¹⁷ Gutiérrez Mouat, "La 'loca del desván'...", *op. cit.*; p. 291.

ser político en Puerto Rico".¹⁸ Con esta novela, Rosario Ferré intentó establecer una conexión entre los conflictos sociopolíticos de su país y las relaciones amorosas entre hombres y mujeres, entre el "colonialismo de estado" y el "colonialismo de la mujer" —como constata ella misma a raíz de sus propios comentarios.¹⁹ Por consiguiente, la novela no sólo plantea la problemática de la lucha por el poder hegemónico en la isla de Puerto Rico —isleños frente a estadounidenses—, sino que también constituye una crítica a la autoridad discursiva de ciertos sectores de la sociedad. *Maldito amor* se inscribe así en los proyectos de escritura que "despliegan una resistencia contrahegemónica frente a los discursos de poder monolíticos y monológicos que intentan imponer un proyecto de nación".²⁰ El espíritu de denuncia social y rebelión contra lo establecido que demuestra Ferré en esta novela es característico de la generación literaria en la que se enmarca su obra, la generación del setenta.

En esta novela, Ferré intenta, asimismo, parodiar la 'novela de la tierra', que tuvo sus máximos representantes en autores de la primera mitad de siglo, como Enrique Laguerre y René Marqués, entre otros. En las novelas de la tierra los autores mitificaban un Puerto Rico rural e idílico que dejó de existir con la industrialización que sufrió el país. Si, como afirma María Acosta Cruz, *Maldito amor* analiza la historia puertorriqueña mezclando "ironía y nostalgia",²¹ la nostalgia quedaría representada en las descripciones idílicas de la isla por boca de Don Hermenegildo, siendo patente la ironía —la crítica a esta nostalgia— en todo el relato. Ya casi a finales del siglo XX, cuando se publica esta novela, Ferré parece criticar la actitud de los novelistas que a principios y mediados de siglo vuelven sus ojos al mundo de la hacienda y las plantaciones cañeras como única historia válida para sus escritos. La novela sentimental que pretende escribir Don Hermenegildo evoca la forma del romance nacional, pero la subversión se hace patente cuando el lector se percató de que —tras el incendio y las muertes del mencionado abogado y de los hijos de Don Ubaldino De la Valle— dicha novela no llegará nunca a publicarse.²² La autora presenta una realidad distinta a la que proclama el abogado: ese Guamaní del primer capítulo no es un paraíso, sino un infierno. Para Gloria Camprubí, Don Hermenegildo es "el novelista más embustero de Guamaní" y, por ello, subvierte su autoridad,

¹⁸ Julio Ortega, *Reapropiaciones: Cultura y nueva escritura en Puerto Rico*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991; p. 207.

¹⁹ Rosario Ferré, "Sobre el amor y la política" en *El coloquio de las perras*, Río Piedras, Editorial Cultural, 1990; 107-110; p. 109.

²⁰ Bustos Fernández, "Subversión...", *op. cit.*; p. 29.

²¹ María I. Acosta Cruz, "Historia, ser e identidad femenina en 'El collar de camándulas' y 'Maldito amor' de Rosario Ferré", *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana* 19.2, 1990, 23-31; p. 27.

²² Al igual que ocurrirá con Isabel (la narradora en *The House on the Lagoon*), Don Hermenegildo es narrador en un gesto metaficcional (escribe una novela-biografía dentro de una novela). Una de las diferencias entre *Maldito amor* y *The House on the Lagoon* es que Isabel sí logrará publicar su relato.

desacreditando su biografía al tacharla de novela romántica y de romance.²³ La historia de Gloria no es censurada por el novelista, como lo fueron las voces anteriores; todo lo contrario, ella es la única que lleva a cabo la subversión del orden, como afirma Carmen I. Pérez Marín:²⁴

Gloria Camprubí es el personaje que encarna lo que Rosario Ferré ha llamado en otro ensayo 'las bondades de la ira'. Pertenece a la galería de heroínas de Ferré constituida por una serie de mujeres airadas que se ven obligadas a destruir desde los cimientos el mundo que las oprime [...] Gloria, sirviéndose de la violencia y empujada por la pasión amorosa, representa la salvación en la obra. Su condición de marginada social: es pobre, negra, prostituta y según algunos 'loca', la convierte en un personaje idóneo para llevar a cabo el proceso de subversión del orden.

Tres mujeres de distinta clase social —Titina, Gloria y Doña Laura— dan su testimonio sobre la verdadera historia de la familia De la Valle. Tras la muerte de Doña Laura, el lazo de unión entre Gloria y Titina parece estrecharse aún más.²⁵ En su lucha por combatir las injusticias que se han desatado a lo largo de la historia de la central azucarera Justicia, estas mujeres intentan olvidarse del pasado. Con el incendio, borran las huellas de la codicia, la envidia, la hipocresía, la violencia, la explotación, las mentiras y la corrupción que se desata bajo el techo de la hacienda, con el propósito de emprender una nueva vida.²⁶ Gloria, la encargada de destruir el pasado, representa el futuro —un futuro incierto pero esperanzador—, porque su figura encarna —como he señalado con anterioridad— la unión de dos mundos, de la cultura isleña de raíces hispanas y la cultura norteamericana.²⁷ La confianza en un futuro mejor

²³ Ferré, *Maldito...*, *op. cit.*; p. 85.

²⁴ Carmen I. Pérez Marín, "De la épica a la novela: La recuperación de la voz en *Maldito amor* de Rosario Ferré", *Letras Femeninas* 20.1-2, 1994, 35-43; p. 42.

²⁵ "The important thing is we still have each other", sostiene Gloria (Ferré, *Sweet Diamond...*, *op. cit.*; p. 85).

²⁶ El fuego que terminará con la destrucción de la mansión de la laguna contribuirá, al igual que en este caso, a borrar el sufrimiento, la agresividad y las injusticias cometidas bajo ese techo por muchos de los personajes.

²⁷ En el prólogo de ambas versiones Ferré (se) plantea 'la' pregunta en relación con la identidad del puertorriqueño: "¿Somos latinoamericanos o norteamericanos?" (Ferré, *Maldito...*, *op. cit.*; p. 13). La respuesta puede encontrarla el lector en las páginas de su novela, en especial en la traducción que dirige la autora al lector inglés. El final de *Sweet Diamond Dust* presenta un mensaje más esperanzador que el del original: el deseo explícito de Doña Laura de reconciliación entre las culturas nortea y sureña. Doña Laura, como Rosario Ferré, sueña con la posibilidad del entendimiento mutuo entre ambas. La solución que ofrece la novela en lengua inglesa es hija de la perspectiva que tenía Ferré en el momento en el que tradujo su obra; la novela considera que se puede convivir con ambas identidades y que ello no tiene por qué suponer algo conflictivo. Desde su espacio fronterizo, desde el *in between* que la caracteriza como escritora bilingüe y bicultural, Ferré articula su discurso, primero en lengua española, luego en inglés. Una de las ideas que pueden extraerse de su autotraducción es precisamente una nueva visión: que la identidad del puertorriqueño, siempre debatiéndose entre dos aguas, no tiene por qué, además de estar dividida, estar enfrentada. Las culturas que conforman al híbrido puertorriqueño no deben ser posturas irreconciliables. Aunque el futuro de Puerto Rico

por parte de Doña Laura, al dejar como herederos a Gloria y a Nicolasito, es paralela a la esperanza de Ferré por establecer un diálogo entre los dos pueblos —por reconciliar las dos culturas que conforman la identidad *in between* del puertorriqueño.

ISABEL Y QUINTÍN, DUETO OPOSICIONAL DE VOCES²⁸

Rosario Ferré publica *The House on the Lagoon* en 1995. Ferré, quien afirma que empezó a escribir en inglés por razones prácticas,²⁹ traduciría a lengua española ésta, su primera novela en inglés, y la publicaría en 1996 bajo el título *La casa de la laguna*. *The House on the Lagoon* marca un hito en la fulgurante carrera de esta escritora puertorriqueña, alcanzando fama internacional, al estar nominada su primera novela en lengua inglesa al *National Book Award* en Estados Unidos. A pesar de que empieza a escribir en los años '70 y consolida su fama con la publicación de obras como las mencionadas *Papeles de Pandora* y *Maldito amor*, es a partir de ese momento, en 1995, cuando la obra de Ferré comienza a verse sometida a múltiples revisiones a lo largo y ancho del mundo de las letras. Aquel año Ferré estuvo 'en el candelerero' —por utilizar una de las expresiones a las que nos tiene acostumbrados esta autora—, siendo el foco de críticas y alabanzas no sólo en el ámbito isleño, sino también en el continente americano e incluso en Europa. Su decisión de escribir en lengua inglesa suscitó muchas polémicas y reabrió la tan debatida cuestión de la lengua, que se encuentra estrechamente ligada a la identidad cultural (y política) de los ciudadanos puertorriqueños. Éste será, precisamente, uno de los temas que explorará Ferré en esta novela.³⁰ Otro de ellos sería la doble colonización que sufre la mujer en Puerto Rico, una opresión que denuncia la escritora en la mayoría de sus obras —como en *Maldito amor*— y en torno a la cual articula un ensayo titulado "Sobre el amor y la política". Explica Ferré que

[e]l conflicto político puertorriqueño es un espejo convexo [...]: en él se reproduce también el conflicto de la mujer, escindida entre lo que

se plantea como incierto tanto en *Maldito amor* como en *Sweet Diamond Dust*, la esperanza de la autora es poder cambiar el mundo mediante el poder de su palabra —reconciliar posturas mediante su autotraducción.

²⁸ Tomo la frase "dueto oposicional de voces" del artículo de Lola Aponte Ramos, "Recetario para el novelar híbrido: Esmeralda Santiago y Rosario Ferré", *Nómada: Creación, Teoría, Crítica* 3 (junio 1997); 33-37; p. 35.

²⁹ Según recoge Mireya Navarro: "to get better distribution for her work and thus reach a wider audience" ["Bilingual Author Finds Something Gained in Translation", *The New York Times* (Arte/Cultura) (8 septiembre 1998); 2].

³⁰ Como ocurría con *Maldito amor* y *Sweet Diamond Dust*, la trama de *The House on the Lagoon* y *La casa de la laguna* es, si no idéntica —debido a los diversos matices existentes en cada una de ellas—, muy similar. Si no indico lo contrario, a partir de aquí me referiré al argumento de estas novelas como si fuese una única obra.

es y lo que diariamente escucha que debería ser, porque las instituciones sociales (la patria en el primer caso, la familia en el segundo) se beneficiarían de ello.³¹

Esta cita es representativa de lo que nos depara la novela. Como en gran parte de la narrativa femenina del *post-boom*, se debaten aquí temas como la identidad nacional —tradicionalmente legitimada por una sociedad patriarcal—, unida a la incesante búsqueda de identidad de la mujer.

¿Cómo se inscribe, pues, la mujer en el problemático proceso histórico de Puerto Rico? Al igual que sucediera en su obra *Maldito amor*, en *The House on the Lagoon* queda patente la preocupación de Ferré por la historia de su país. No en vano, ésta ha sido clasificada como novela histórica por la crítica literaria; para muchos es la crónica de una saga familiar de proporciones épicas. Es una mujer, Isabel Monfort, quien, a través de varias generaciones de personajes, inscribe la crónica de todo un país. Es una mujer quien, silenciosamente y para salir de su silencio, toma la palabra y, como veremos más adelante, la toma en inglés. Y al igual que ocurriera en *Papeles de Pandora*, en *The House on the Lagoon*, Rosario Ferré rescata su interés por el papel que desempeñan las mujeres en la sociedad puertorriqueña.

En esta historia de amores y odios, donde se nos ofrece una visión melodramática del machismo que convierte en víctimas tanto a mujeres como a hombres, encontraremos comentarios que reflejan actitudes patriarcales, así como instancias de lo que hoy en día venimos considerando 'violencia de género'. En la novela, el mundo público y el de los negocios se contraponen al espacio doméstico; la mujer es a menudo relegada a un segundo plano e incluso comparada con animales tales como las "gallinas" o con objetos inertes tales como "muñecas".³² Las aspiraciones artísticas de las mujeres que protagonizan la novela (Rebeca, Isabel) se ven frustradas por figuras masculinas (Buena-

³¹ Ferré, "Sobre el amor...", *op. cit.*; p. 109.

³² Estas citas (que aparecen también en la versión original en inglés) provienen de *La casa de la laguna* (Rosario Ferré, *La casa de la laguna*, Nueva York, Vintage, 1997; pp. 65 y 41). Aunque *La casa de la laguna* se publicó por primera vez en lengua española en 1996 (Barcelona: Emecé Editores), la versión que utilizaré aquí es la edición de la novela de 1997. A lo largo de esta novela (tanto de la versión original como de la traducida), se pueden encontrar múltiples referencias a las mujeres comparadas con 'muñecas' que enfatizan el tema de la mujer-objeto que ya denunciara Ferré en otras obras, como en su colección de historias cortas *Papeles de Pandora* (*op. cit.*) en especial en "La muñeca menor". Véanse las alusiones a los personajes de Rebeca (Ferré, *La casa...*, *op. cit.*; pp. 41, 82), de Abby (pp. 113, 215), de Carmita (p. 155), de Isabel (pp. 195, 322) o de Carmelina Avilés (p. 262) como 'muñecas'. Por otra parte, la tiranía de Buenaventura nos recuerda al personaje de Don Julio en *Maldito amor*, quien también se dirigía a su esposa en términos similares: "[...] le dijo temblando de ira antes de asestarle el primer golpe. 'En esta casa las mujeres hablan cuando las gallinas mean, y te prohíbo que en adelante vuelvas a meter las narices en lo que no te importa'" (Ferré, *Maldito...*, *op. cit.*; p. 25). En ambas historias existen situaciones en las que el lector comprende que el silencio de la mujer es impuesto —incluso por la fuerza— porque es sabido que las gallinas nunca orinan.

ventura, Quintín) que pretenden eliminar cualquier atisbo de creatividad.³³ Ya desde los primeros párrafos de la novela somos testigos de cómo la sociedad patriarcal anula la personalidad de la mujer “y su autonomía y la convierte ya sea en objeto decorativo, o en medio de procreación”.³⁴

Para recuperar la palabra, Isabel Monfort, personaje central y narradora, comienza a escribir su manuscrito; “cual Penélope, está dispuesta a tejer la madeja genealógica de sus antepasados y los de la familia de su esposo”.³⁵ Su primera intención es, tal y como pactan ambos antes de su boda, indagar en el pasado para averiguar los orígenes de la ira en sus familias y evitar que se sucedan episodios violentos como el que se narra nada más al comenzar el relato cuando Quintín apedrea a un pretendiente de Isabel. No obstante, la autora también desvela al inicio de la trama que su manuscrito trata sobre su emancipación de su marido. Isabel sabe que la historia “se escribe de acuerdo a los intereses del que la ordena”³⁶ y, por eso, decide narrar la suya propia (en inglés, el juego es evidente: ‘*her story*’). El personaje de Isabel —que, al igual que Ferré, se educó en los Estados Unidos—, se licencia en Literatura, mientras que su esposo, Quintín, obtiene un máster en Historia de la Universidad de Columbia. *The House on the Lagoon* establece así una dicotomía esencialista entre la historia (conservadora) y la literatura (liberadora), que conduce a pensar en otras dualidades: realidad / ficción, discurso / contradiscurso, verdad / mentira, hombre / mujer, imperio / colonia.

Quintín Mendizábal —el historiador—, insaciable lector del canon europeo, descubre por casualidad el manuscrito —la ficción— que Isabel escribe y comienza a leerlo con curiosidad, observando con asombro las ‘mentiras’ que, según él, Isabel recoge en el mismo. Isabel esconde su cartapacio en distintos lugares de la casa: en la biblioteca, en la cocina, e incluso en el escritorio.³⁷

³³ Son innumerables los textos que podemos encontrar, en el amplio espectro de la literatura universal, que exploran la creatividad artística como búsqueda de la identidad femenina en una sociedad patriarcal. Véanse, por citar sólo algunos, *The Awakening*, de Kate Chopin, *The Yellow Wall-Paper*, de Charlotte Perkins Gilman, “Seventeen Syllables”, de Hisaye Yamamoto, o “Wild Winter Love”, de Anzia Yezierska.

³⁴ Nora Erro-Peralta, “Identidad y creación en *The House on the Lagoon*” en Rosaura Hernández Monroy y Manuel F. Medina (coords.), *La seducción de la escritura: Los discursos de la cultura hoy*, Méjico, Universidad Autónoma Metropolitana y Universidad de Louisville, 1997; 176-181; p. 181.

³⁵ Laura Borrás Castanyer, “Escribiré mi emancipación de ti” en María Dolores Fernández de la Torre Madueño, Antonia María Medina Guerra y Lidia Taillefer de Haya (eds.), *El sexismo en el lenguaje*, I, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 1999; 205-221; p. 205.

³⁶ Priscilla Gac-Artigas, “La negritud, la blanquitud y la transparencia en la búsqueda de una identidad nacional: Reflexiones a propósito de *La casa de la laguna* de Rosario Ferré”, en Priscilla Gac-Artigas (ed.), *Reflexiones: Ensayos sobre escritoras hispanoamericanas contemporáneas*, I, Nueva Jersey, Editorial Nuevo Espacio, 2002, 3 septiembre 2001 <http://www.monmouth.edu/~pgacarti/Rosario_Ferre_montclair98.htm>.

³⁷ Esto nos lleva a pensar en las palabras de Ferré en su ensayo “La cocina de la escritura” (en *Sitio a Eros: Quince ensayos literarios*, Méjico, Editorial Joaquín Mortiz, 1986, 13-33), donde confirma que su primer manuscrito permaneció un largo tiempo al fondo de la gaveta de su escritorio.

Quintín, que al principio parece mostrar cierta empatía con la vocación de su mujer, rebusca por toda la casa hasta que lo encuentra. Tal es su obsesión con la crónica de Isabel que, tras calificarla de falsa e imaginaria, comienza a añadir comentarios —su visión de la historia familiar— en los márgenes de las páginas que Isabel va ‘tejiendo’. Sus anotaciones desvelan una mezcla de sentimientos: como historiador muestra su rechazo a la labor literaria, como miembro de la familia Mendizábal teme que la obra llegue a ser publicada. En definitiva, “he is not pleased with her ‘translation’ of his history”.³⁸ Se trata del viejo tema de historiar y rehistoriar, que había recogido Ferré en obras anteriores, como en “El cuento envenenado” de *Papeles de Pandora*. La relatividad de la verdad ha sido una cuestión muy explorada por la autora.³⁹ Según Rosario Ferré, hay muchas versiones de la verdad, aunque “the official version is imposed by force”.⁴⁰ Es el lector quien, tras escuchar ese “dueto oposicional de voces” entre Quintín e Isabel,⁴¹ debe armar las piezas de la ‘historia’ y construir su veredicto final.

Pero en *The House on the Lagoon* no sólo encontramos esta dualidad, sino otras muchas. Aquí, todo tiene su reverso: el inglés se contrapone al español, el español al bantú, el elegante barrio de Alamares en el Viejo San Juan al pobre suburbio de Las Minas, la agraria sociedad puertorriqueña a la industrialización propulsada por los estadounidenses, la escritura de Isabel a la oralidad de Petra Avilés —la sirvienta de color de los Mendizábal. Como afirma Suzanne Ruta, “within this ‘he said/she said’ framework, Ms. Ferré also maps out an upstairs/downstairs geography, centered on the family’s San Juan mansion”.⁴² Entra así en juego el tema de la servidumbre y de los conflictos raciales. Mediante la diferenciación de estos dos mundos contrapuestos, la casa de la laguna en el barrio de Alamares —por un lado— y el barrio de Las Minas, el de las Cucharas o la playa de Lucumí, más allá de los manglares —por otro—, asistimos al esfuerzo de Ferré por desmitificar la presumible coexistencia armónica interracial y de clase en la isla.

Los sirvientes de los Mendizábal habitan el sótano de la casa de la laguna, el reino de Petra, que aparece confrontado con la hermosa terraza de mosaicos dorados en la que Rebeca —la madre de Quintín— reúne a sus amigos para

³⁸ Julie Barak, “Navigating the Swamp: Fact and Fiction in Rosario Ferré’s *The House on the Lagoon*”, *Journal of the Midwest Modern Language Association* 31.2, 1998; 31-38; p. 35.

³⁹ Isabel Monfort tiene sus antecedentes en las dos protagonistas del relato “Cuando las mujeres quieren a los hombres”, incluido igualmente en *Papeles de Pandora* (*op. cit.*). Estas dos mujeres, Isabel Luberza e Isabel la Negra —esposa y querida de Ambrosio, respectivamente—, narran “la misma historia desde perspectivas opuestas” (Rosario Ferré, “Entre el ser y el tener” en *A la sombra de tu nombre*, Méjico, Alfaguara, 2001; 181-186; p. 183).

⁴⁰ Suzanne Ruta, “Blood of the Conquistadors”, *The New York Times Book Review* (17 septiembre 1995), 28.

⁴¹ Aponte Ramos, “Recetario...”, *op. cit.*; p. 35.

⁴² Ruta; “Blood...”, *op. cit.*; p. 28.

veladas literarias. Petra, fuerte como una piedra, tal y como su nombre indica, es el verdadero pilar de la casa. Sirvienta de los amos al mismo tiempo que ama de los sirvientes, esta mujer no necesita ascender a los pisos superiores para alcanzar la verdad, porque ya la posee. Vive cerca de ella, cerca del manantial de agua que un día descubriera Buenaventura —el padre de Quintín— y sobre el cual edificaría la casa de la laguna. La ‘magia del mundo del sótano’ contrasta ‘con el mundo de arriba’, aunque la devoción por el santo africano Elegguá es uno de los elementos que consolidan la alianza entre Petra e Isabel, lo que Grossman denomina “servant-mistress bonding”.⁴³ Será precisamente el sincretismo religioso (Isabel y Petra respetan mutuamente sus creencias) lo que posibilite la salvación del manuscrito de Isabel.

The House on the Lagoon denuncia las actitudes racistas que impusieron en la isla el ideal de ‘pureza de la sangre’ y cuyo origen se remonta a los conquistadores, antepasados de Buenaventura. Todos los personajes “con ascendencia africana [...] son, en mayor o menor medida, ‘releídos’ por el discurso eurocéntrico de Quintín como el Otro, siendo víctimas de una alienación y marginalidad endémicas”.⁴⁴ A pesar del temor que le inspiran las artes curanderas y la santería de Petra, Quintín intenta, sin embargo, colonizar el espacio (sensual y misterioso) del ‘Otro’ mediante la violación a Carmelina Avilés, fruto de la cual nace su hijo ‘segundón’, Willie. La ironía de la novela es que, al final, la voz marginal de la minoría — representada en Isabel— se convierte, mediante una coalición de fuerzas —Petra, Willie—, en la voz poderosa de la mayoría que se contrapone al discurso patriarcal, racista y clasista.

Pero además de estos conflictos de género, raza y clase social que se entretajan en la descripción de las historias familiares, en *The House on the Lagoon* —al igual que ocurriera en *Maldito amor*— aparece —y se acentúa— el conflicto político en relación con la búsqueda de la identidad nacional puertorriqueña, tal y como apuntaba anteriormente. La familia parece ser el “eje de los cambios históricos del país”,⁴⁵ en tanto en cuanto los personajes declaran —en algunos casos más abiertamente que en otros— sus simpatías políticas. En la novela, localizamos distintos pasajes y alusiones a las diferentes opciones políticas presentes en Puerto Rico: los estadistas, los independentistas, así como los defensores del Estado Libre Asociado.

Empieza Isabel a redactar su novela el 15 de junio de 1982, pocas semanas después de haber concluido su tra(u)ma en la casa de la laguna. Sin embargo, la narradora comienza su relato un 4 de julio de 1917 —licencia poética que se toma la autora para hacer referencia a la conocida fiesta estadounidense.⁴⁶

⁴³ Judith Grossman, “Constructing and Reconstructing”, *Women’s Review of Books* 13.5, 1996; 5.

⁴⁴ Begoña Toral Alemañ, “La política de la (auto)biografía en *The House on the Lagoon* de Rosario Ferré”, *Horizontes* 43, 2001; 81-99; p. 87.

⁴⁵ Aponte Ramos, “Recetario...”, *op. cit.*; p. 37.

⁴⁶ Un año emblemático para la isla de Puerto Rico, pues 1917 vio al Presidente Woodrow Wilson firmar el *Jones Act* que le confería la ciudadanía estadounidense a los puertorriqueños.

De tal forma, en medio de una celebración carnavalesca en las calles de San Juan, desembarca en la isla el primero de la dinastía, el extremeño Buenaventura Mendizábal. En medio de una euforia aparentemente conciliadora, entre *hot dogs* y banderines patrióticos que contrastan con el olor a jamones y los orígenes españoles del patriarca, vemos desfilando la figura del tío Sam arrojando monedas de oro. Aparece de este modo el tema de la lucha económica entre Estados Unidos y España, que se desarrollará en páginas posteriores de la novela mediante la alusión no sólo a la dominación de mercados, sino también al sometimiento cultural al que se vería sometido la isla.

En *The House on the Lagoon* aparecen multitud de detalles, cifras y fechas históricas, pero tenemos la impresión de que Ferré/Isabel juega con esos números para cuestionar la verdad oculta detrás de cada historia, es decir, “not so much to prove her knowledge, but to question what they really mean”.⁴⁷ Narra Isabel la historia de sus familias (emigrantes italianos, vascos y extremeños —por parte de su esposo—, y corsos e italianos —por la suya), imbricándolas estrechamente a la sucesión de acontecimientos históricos que sacudirían Puerto Rico en el siglo XX (como la matanza del Domingo de Ramos de 1937, o los violentos sucesos acontecidos tras el plebiscito de 1982 —año en el que concluye la novela). Esta multiplicidad de puntos de vista —historias— que ofrece Ferré es precisamente lo que algunos consideran el motor de esta obra. Su representación máxima es la narración de Isabel, que da voz a los variopintos habitantes de la isla y que se ve, además, interrumpida en varias ocasiones por las acotaciones de su marido. Dos figuras confrontadas que ponen de manifiesto su particular versión —verdad— de los hechos. Ese entrecruce de voces, “la voz marginal y la voz céntrica de la historia”,⁴⁸ queda patente en la alternancia de los narradores y se subvierte tipográficamente: el discurso de Isabel aparece en letra normal, mientras que el de Quintín aparece como texto en letra cursiva. Mientras que el discurso de la mujer aparece narrado en primera persona, el discurso de su marido, a excepción de las anotaciones que hace al margen del manuscrito que aparecen entrecomilladas, se inscribe a través de un narrador en tercera persona.

Cada personaje relata su verdad de los hechos, como sucediera en *Maldito amor*, y, al igual que en aquella obra y partiendo del debate sobre la verdad absoluta al que me he referido antes, se cuestiona la autoridad del texto. Aunque escuchamos dos voces a lo largo de todo el relato, desde un principio Isabel nos desvela que esta crónica es suya y así nos lo recuerda en numerosas ocasiones. Además, el estilo de los dos discursos no cambia de las secciones de Quintín

⁴⁷ Achy Obejas, “Caught in Generations of Lies, False Pride”, *The Los Angeles Times* (7 noviembre 1995); 4.

⁴⁸ Irma López, “*The House on the Lagoon*: Tensiones de un discurso de (re)composición de la identidad puertorriqueña a través de la historia y de la lengua”, *Indiana Journal of Hispanic Literatures* 12 (primavera 1998); 135-144; p. 136.

a las de Isabel, parece ser el mismo. En esta novela aparentemente polifónica, Isabel se alza como la autora de sus propias secciones y de las de Quintín. Así, en uno de los capítulos en que nos habla Quintín, leemos lo siguiente:

Every night, when Isabel was sound asleep, Quintín would creep out of bed and search the house high and low, but he didn't find any more pages. Either she had hidden them so well he would never find them (*like most men, he could barely find the socks in his own dresser drawer without her help*), or she had destroyed the manuscript entirely.⁴⁹

Es bastante improbable que Quintín pensara esto de sí mismo.⁵⁰ Isabel nos aclara de esta forma que estamos ante su relato. Con este gesto técnico, Ferré “tips her hand over Isabel”.⁵¹ La autoridad del texto también se ve amenazada por la calidad de los hechos narrados, gran parte de los cuales han pasado de boca en boca “in the vein of gossip”.⁵² Así, Quintín le cuenta a su esposa acontecimientos anteriores a su nacimiento que conoce por boca de su madre, Rebeca; igualmente, muchas de las historias familiares de Isabel le son reveladas a ésta por su abuela Abby.

La novela crece al tiempo que se van revelando las historias familiares, siendo de este modo, sinónimo de la casa de la laguna, que se edifica y es habitada por gran parte de los protagonistas de esas historias. La casa, ese “templo que lleva en su vientre la semilla de la destrucción”,⁵³ es el núcleo que da origen a esta historia y, como tal, le da nombre a la misma. Titulando su novela *The House on the Lagoon*, Isabel nos da la clave para interpretar su narración. La casa de la laguna es una alegoría de la isla, cae tres veces y es reconstruida otras tantas; existiendo más de una casa, encontraremos también más de una verdad. La mansión está aprisionada entre dos cuerpos de agua. Sus habitantes —corsos, españoles, africanos— tratan de reafirmar su identidad nacional: desde el espacio intermedio en el que se sitúa la casa en la laguna, son conscientes de tener a un lado el mar y al otro, allá en el fondo, los manglares. Dicha laguna se halla en el mangle y participa así del género terráqueo y del género acuático; es un “halfway territory: half earth, half water”, como lo define la propia autora en una entrevista.⁵⁴ Los crustáceos que habitan el manglar son anfibios, pueden vivir en la tierra o en el agua. Mediante la comparación del

⁴⁹ Este fragmento aparece en ambas versiones por igual. Todas las referencias a *The House on the Lagoon* serán tomadas de la edición de esta novela de 1995 (Rosario Ferré, *The House on the Lagoon*, Nueva York, Plume/Penguin, 1995; p. 146).

⁵⁰ He enfatizado el texto al que me refiero con letra cursiva.

⁵¹ Obejas, “Caught...”, *op. cit.*; p. 4.

⁵² Barak, “Navegating...”, *op. cit.*; p. 34.

⁵³ Gac-Artigas, “La negritud...”, *op. cit.*

⁵⁴ Bridget Kevane, “A Side View: An Interview with Rosario Ferré” en Bridget Kevane y Juanita Heredia (eds.), *Latina Self-Portraits: Interviews with Contemporary Women Writers*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2000; 59-68; p. 66.

manglar con la casa, la autora define así a Puerto Rico como “a borderline country” y a los puertorriqueños como seres híbridos: “Hispanic and American, part Caribbean Indian and part African, and many other things”.⁵⁵ Éste es el verdadero significado de la casa, un microcosmos de la isla en el que aparecen diversas razas, culturas y lenguas. Es igualmente la casa la que estructura formalmente la novela. Ferré/Isabel divide su historia en varias secciones —en concreto, en ocho partes, divididas a su vez en capítulos—, la mayoría de las cuales hacen referencia a los lugares donde ha vivido Isabel; tres de ellas incluso llevan por título la referenciada mansión de la laguna.⁵⁶ La narradora no nos cuenta los acontecimientos cronológicamente, sino de una manera —cuidadosamente— desordenada.

The House on the Lagoon plantea un debate metaliterario, ya que la novela gira en torno al deseo de Isabel por inscribir la historia de su familia pese a la oposición de su marido. La reflexión profunda que *The House on the Lagoon* constituye “con respecto al quehacer literario” es una “hebra interna, que Rosario Ferré, experta costurera, teje en forma de dobladillo”.⁵⁷ La lucha por construir la verdad a través de la palabra viene representada por Isabel y su marido; ella representa el mundo de la “ficción”, él, el de la “historia”.⁵⁸ El voraz lector del canon masculino europeo, Quintín, privilegia la Historia frente a la Literatura por el carácter verídico y documental de la primera (“history is much more important than literature”) y justifica su elección evocando a personajes históricos como Alejandro Magno y Aquiles.⁵⁹ Y, sin embargo, a Quintín, quien “secretly believes that literature outlasts history”,⁶⁰ le gustaría poder ser co-autor de la novela de su mujer y perdurar así en la memoria de la humanidad. Por ese motivo, intenta convencer a Isabel de que la literatura necesita la historia para sobrevivir. Isabel, por su parte, le replica que la literatura no es sólo imaginación sino una ficción que pretende ser otra historia, otra verdad. Ambos discuten en varias ocasiones sobre el estatus y el alcance de ambas disciplinas, y sobre la necesidad del arte.

Mediante la lectura del manuscrito de Isabel, Quintín se convierte en el primero de sus lectores, validando así —aunque inconscientemente— la opinión

⁵⁵ *Ibid.*; p. 66.

⁵⁶ Las partes llevan por título “The Foundations”, “The First House on the Lagoon”, “Family Roots”, “The Country House in Guaynabo”, “The House on Aurora Street”, “The Second House on the Lagoon”, “The Third House on the Lagoon” y “When the Shades Draw Near”.

⁵⁷ Laura Borrás Castanyer, “Hilos, hebras y madejas. De Penélope a anti-Penélope por el camino de la escritura en *La casa de la laguna* de Rosario Ferré” en Marina Villaba Álvarez (coord.), *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000; 407-413; p. 411.

⁵⁸ María Caballero, *Ficciones isleñas: Estudios sobre la literatura de Puerto Rico*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999; p. 122.

⁵⁹ Ferré, *The House...*, *op. cit.*; pp. 311-312.

⁶⁰ Barak, “Navegating...”, *op. cit.*; p. 36.

de Isabel respecto a la importancia del proceso de escritura: "Each chapter is like a letter to the reader; its meaning isn't completed until it is read by someone".⁶¹ Quintín asume, según sus propias palabras, el papel de "literary critic".⁶² El hecho de que Quintín se convierta en el lector privado del manuscrito de su esposa le permite a Isabel probar su maestría artística como escritora. Isabel recupera la palabra, y la recupera en inglés, por lo que Quintín se permite reflexionar sobre la posible intención de su mujer al escribir su novela en lengua inglesa: "If she had written her novel in Spanish and published it in Puerto Rico, why, only a handful of people would read it! But if she published in the United States, thousands would read it".⁶³ Esta justificación, que la autora incluye sólo en la novela en inglés, pone de relieve la importancia de la cuestión lingüística en Puerto Rico y anticipa muchas de las críticas que ha recibido Ferré en esta última década por la publicación de esta obra.

Ya apuntaba María Caballero que la polémica de la lengua es sinónimo de una lucha encarnizada en Puerto Rico, "por cuanto el idioma es el caballo de batalla en la isla".⁶⁴ ¿Qué es lo que supone para Ferré escribir la novela original, no ya en su idioma materno —como sucedía en su producción anterior— sino en lengua inglesa? En esta obra, Ferré hace uso de Isabel para narrar unos sucesos en la lengua que muchos han considerado "el idioma del colonizador".⁶⁵ El porqué de su elección viene a justificarse por varias y diversas razones. La primera es la que aduce la propia autora: la comercial, que le permite romper con el regionalismo (y unirse al apogeo creativo actual de muchos autores latinos, añadiría yo):

Me propuse con ello romper las barreras de aislamiento que hasta ese momento me habían hecho imposible publicar fuera de la isla. Mi estrategia tuvo éxito, y luego de aparecer en inglés, la novela se publicó en varios idiomas. La versión al español que yo misma elaboré salió publicada en España y en Latinoamérica algunos meses después.⁶⁶

En segundo término, esta opción le obliga a distanciarse de su producción anterior y a explorar su faceta como escritora bilingüe. Además, para Isabel/Ferré, el escribir su novela en inglés puede interpretarse como un esfuerzo por crear un discurso alternativo al español, rebelándose no sólo frente a Quintín, sino también frente a los valores isleños donde se formó inicialmente. Isabel/Ferré

⁶¹ Ferré, *The House...*, *op. cit.*; p. 311.

⁶² *Ibíd.*; p. 107.

⁶³ *Ibíd.*; p. 151.

⁶⁴ Caballero, *Ficciones...*, *op. cit.*; pp. 123-124.

⁶⁵ Irma López, "En trance continuo de autodefinition: Hispanoamérica examinada por dos de sus escritoras", *Hispanic Journal* 21.1, 2000; 91-100; p. 92.

⁶⁶ Ferré, "Entre el ser...", *op. cit.*; p. 182.

crea así 'a room of her own', un espacio artístico propio, ajeno a la voluntad de su marido/su sociedad. Se apropia así de la palabra y, también, del poder como mujer. Una cuarta razón de su elección podría ser su determinación de mostrar el mundo borinqueño a otras culturas que no comparten su lengua materna. Mediante la alusión a fiestas, costumbres y lugares puertorriqueños da a conocer su universo isleño más allá de sus fronteras, aunque algunos la acusen de acomodarlo al público que recibirá la nueva versión.

En la última página del texto, encontramos a una nostálgica Isabel que nos habla desde la Florida, desde donde intenta tender esos puentes que la conecten con su cultura: con la isla, con sus raíces y con sus seres queridos. Ese espacio de agua que separa a Isabel de su pasado es algo dinámico, que permite la comunicación y el amor, como afirma Willie. Este personaje 'mestizo' representa la esperanza del futuro, pues es el único que parece haber entendido el verdadero mensaje de Ferré: "[c]uando se vive al borde del agua, no hay barrera física, cordillera de montañas, desierto o valle interminable que nos imposibilite fluir hacia los demás. La comunicación es posible [...] A través del agua, podemos tratar de entender mejor a nuestros vecinos".⁶⁷ Desde el espacio intermedio que habita, el del *in between*, Ferré proclama que el vivir entre dos aguas no es algo conflictivo sino favorable.⁶⁸

A pesar de que Isabel se repite sin cesar que "nothing, nothing in the world could justify such violence",⁶⁹ la historia que esta mujer nos narra (que no la novela) termina con la agresividad "cometida por mujeres que cuestionan, alteran, borran o reescriben las 'historias' oficiales".⁷⁰ En su intento de huir de la casa de la laguna, Isabel mantiene de nuevo una pugna por el control de su vida / del bote donde se esconde con Willie. En un alarde de valentía, sin ánimo alguno de convertirse en la próxima víctima de su marido, Isabel recupera el timón de la embarcación. Cegado por la ira, Quintín intenta pegar

⁶⁷ Ferré, *La casa...*, *op. cit.*; p. 411. Este fragmento aparece igualmente en la obra original.

⁶⁸ Ferré, a la deriva en el agua, entre ésta y la otra orilla, autotraduce sus obras y permite que éstas fluyan libremente, posibilitando el entendimiento entre las gentes. Como sucediera con el proceso de escritura y traducción de *Maldito amor*, con *The House on the Lagoon* de nuevo, Ferré "takes on the task of collecting and translating", y, al hacer uso de esos "two writing modes", podemos definirla como "a writer located in a postmodern world" [Sara Castro-Klarén, "Unpacking Her Library: Rosario Ferré on Love and Women", *Review: Latin American Literature and Arts* 48, 1994, 33-35; p. 35]. La propia temática de ambas novelas demuestra también su propósito reconciliador, pues la conclusión de sus relatos "affirms in the strongest terms the necessity of interracial alliances, both sexual and familial, to the future of a Puerto Rican community however defined" (Grossman, "Constructing...", *op. cit.*; p. 5). La Ferré de *Maldito amor/Sweet Diamond Dust*, que presentaba un final esperanzador para la isla en las figuras de Gloria y Nicolasito, ha evolucionado (temática e ideológicamente) en *The House on the Lagoon/La casa de la laguna* y ha hecho que los personajes de Isabel y Willie emigren a Estados Unidos para verse libres, quizá porque ve "el futuro de la identidad de los países hispánicos íntimamente ligado a la comunidad de un orden mundial" (López, "En trance...", *op. cit.*; p. 98).

⁶⁹ Ferré, *The House...*, *op. cit.*; p. 407.

⁷⁰ Erro-Peralta, "Identidad...", *op. cit.*; p. 179.

a su esposa de nuevo, sin percatarse de la enorme viga de hierro de la terraza, que le golpea mortalmente en la cabeza y le hace caer al manglar, donde los cangrejos terminarán comiéndose su cadáver. De este modo, al acabar con la vida —y la censura— de su marido, la protagonista les otorga voz “a las historias personales y colectivas que la ideología imperante no reconoció”.⁷¹ En medio de las reflexiones metaliterarias que la autora deja entrever en su obra, encontramos un largo párrafo (únicamente en la novela en español) que permite vislumbrar la importancia que Isabel otorga a los nombres de las personas. Dice así la narradora de *La casa de la laguna*:

Yo tengo una gran fe en los nombres, y creo que, a menudo, son proféticos. Al nacer, nuestros padres nos los dan a ciegas, pero a través de los años vamos poco a poco llenándolos, insuflándolos con nuestro aliento. Isabel, por ejemplo, es un nombre que cumple con su palabra porque lleva una espada justiciera adentro, la espada de la I mayúscula; Quintín es un nombre débil, que reniega de lo prometido y requinta al pasado; Manuel fue el nombre de Cristo, al que decían Emmanuel, ‘el Esperado’; Willie es el nombre de un inocente que nunca ha dejado de serlo.⁷²

Con esta reflexión, Isabel clarifica la conducta de los personajes y el destino final de cada uno de ellos. La última línea de la novela es para la casa de la laguna, la que le da título, la que ve Isabel cuando se aleja en la barca, la que arde en llamas, la morada incendiada por un Manuel que hace guardia armado en la terraza de los mosaicos dorados. Abre el libro con violencia y cierra de la misma forma. Ya en los besos que se prodigaban Isabel y Quintín de enamorados,⁷³ se veían esas sombras acercarse y se palpaba el final inminente de su historia. No obstante, el fuego ‘purificador’ y, de manera especial, la mezcla de sangres, razas y culturas que encarna la figura de Willie ofrecen al lector la clave para encontrar ese resquicio de esperanza en un mundo mejor.

A MODO DE CONCLUSIÓN

A pesar de las evidentes diferencias que nos encontramos entre *Maldito amor* y *The House on the Lagoon* —que obedecen en último término a que estamos ante novelas distintas—, estas dos obras de Ferré comparten, como he intentado demostrar en estas páginas, una temática similar y unas estrategias discursivas comunes; que ponen de manifiesto la voluntad de Ferré por denunciar las injusticias sociales: desde la inclusión del elemento político y la

⁷¹ López, “*The House...*”, *op. cit.*; p. 136.

⁷² Ferré, *La casa...*, *op. cit.*; p. 352.

⁷³ “Cada beso era un paro, un detente a la desilusión y a la muerte, que aguardaba acechando detrás de las puertas” (*Ibíd.*; p. 17).

consideración de la familia como eje que estructura los relatos, hasta la subversión que supone el incendio de las mansiones familiares, pasando por la incorporación de múltiples versiones de los hechos narrados. Son Gloria e Isabel, las madres de Nicolasito y Willie respectivamente, los personajes mestizos en los que se deposita la ilusión de un futuro más justo. Son estas dos mujeres las heroínas de las que se sirve Ferré para subvertir el orden jerárquico, racista, sexista y clasista que se impone en la sociedad patriarcal de estas novelas. Gloria e Isabel hacen justicia a su manera al anular a los hombres que han intentado silenciarlas. Las voces de los historiadores oficiales, Don Hermenegildo y Quintín, desaparecen en detrimento de estas nuevas narradoras. Con este triunfo, Gloria Camprubí e Isabel Monfort consiguen crear un 'espacio propio', desde donde poder articular su discurso, el de las minorías, recuperando así la voz (la palabra y, por ende, el poder) que una vez perdieron las mujeres o que nunca pudieron llegar a tener.

Gema Soledad Castillo García
Universidad de Alcalá
España