

Ashley Wasser-Ruiz

Dr.^a María L. Figueredo

AP/SP 4640

el 10 de marzo, 2020

El poder de la verdad literaria:

Movilizando el cambio a través de nuevas normas ginocéntricas

“Mi propósito original fue tejer, a los recuerdos de Quintín, las memorias de mi propia familia, pero lo que escribí finalmente fue algo muy distinto.” (Ferré 18)

En *La casa de la laguna* (1996)¹, Rosario Ferré demuestra, a lo largo del ambiente socio-político y cultural de un Puerto Rico poscolonial, cómo la mujer puertorriqueña se encuentra despiadadamente oprimida en el siglo veinte. A través del proceso de escritura de la protagonista Isabel, frecuentemente interrumpido por las ediciones no solicitadas de su esposo, se desarrolla una lucha no verbal por la verdad en la reconstrucción de las historias familiares de los Monfort y los Mendizábal. A pesar de las intrusiones en la construcción de su novela por su esposo Quintín, Isabel persiste con su versión de la historia, lo que le enfurece a Quintín cada vez más en toda la trama. Lo que falla entender Quintín es que la historia, también como la ficción, es subjetiva porque es como una pregunta abierta en que los hechos se pueden manipular según la habilidad creativa de la persona que escribe, cómo decide contar la historia desde su propia versión de la realidad, qué va a incluir y destacar y qué va a omitir.

Según Giada Biasseti, “Ambos personajes están creando ficción desde puntos de vista

¹ Esta novela se publicó originalmente en inglés (en 1995 por Farrar, Straus & Giroux)—aspecto que añade otras complejidades al tratarse de cuestiones identitarias post-coloniales de la mujer en Puerto Rico, particularmente, y en América Latina, por extensión. En 1996 fue publicada por Emecé en español. (nota añadida por Profesora Figueredo)

diferentes. Quintín, siendo historiador, está al corriente de hechos pertenecientes a la historia oficial, pero esto no significa que su visión de la vida, sea pública o privada, no esté influida por su subjetividad (38). En otras palabras, la verdad es plural. El propósito entonces de Isabel no es escribir la verdad histórica, sino que emplear la versión de la historia desde los ojos de la mujer puertorriqueña, en todos los aspectos que abarca su percepción; es una historia vivida, una experiencia subjetiva, emocional, mental y física. Esta es la verdad literaria. In términos simbólicos,

Isabel representa la literatura mientras que Quintín representa la historia. Esta oposición binaria entre los dos personajes y lo que narran refleja el principio de generalización “centro y periferia” y comporta una serie de otras dicotomías que se relacionan con lo que cada uno representa; por ejemplo, historia/intrahistoria, realidad/ficción, yo/el otro y hombre/mujer. (Biasseti 38)

En su novela, Isabel borra las líneas entre lo histórico y lo ficticio a propósito para destruir el doble estándar entre las mujeres y los hombres, así subvirtiendo la sociedad androgénica y poscolonial de Puerto Rico. En contraste, el diálogo de Quintín y sus anotaciones en el manuscrito están llenos de lenguaje violento y a través de sus palabras Quintín ataca a Isabel. Este juego de discurso sobre la verdad invita al lector a determinar cuál es la verdadera versión. Ferré logra persuadir al lector que la verdad literaria es la más poderosa porque le permite a Isabel normalizar un nuevo comportamiento de la mujer que últimamente cambia su vida.

Uno de los contextos principales de *La casa de la laguna* en que es evidente la inversión de los roles de géneros tradicionales y la creación de una nueva norma para las mujeres es dentro de La Escuela de Ballet Kerenski. En la historia contada por Isabel, ella tiene diez años cuando se muda a Ponce con su familia. Ve por la primera vez el teatro La

Perla y su abuela Abby la matricula en la compañía de Kerenski.

Al principio del cuento, la esposa de Kerenski, Norma Castillo, representa la imagen de la mujer oprimida y sometida a la dominación masculina. Al casarse, André Kerenski “hizo que Norma se cambiara el nombre, y le puso Tamara porque le recordaba a la famosa bailarina del Ballet Russe de Monte Carlo.” (Ferré 170) Inmediatamente se ve cómo el hombre ejerce lo que piensa que es su derecho de literalmente cambiar la identidad de la mujer. La pareja llega a establecerse en Ponce porque a André le encanta la ciudad y “no tenía nada que perder” (Ferré 171), mientras Tamara ya tiene una carrera en desarrollo y su fama ya se ve incrementando en París. Tamara está en contra de la idea de quedarse en Puerto Rico pero según Isabel, se encuentra tan enamorada que al fin, le hace caso a su esposo y plantean sus raíces en Ponce. La mujer abandona su sueño a cambio del sueño de su esposo. Como lo explica Olga Rivera,

el rebautismo de Norma Castillo como Tamara en el relato ferreriano se inscribe como un intertexto irónico que subraya por contraste la posición subalterna a la que queda relegada la bailarina ponceña al casarse con André Kerenski y supeditar su carrera a los intereses profesionales de su marido. (“Las Alusiones” 77)

Lo que es más, Isabel explica que entre las divisiones de secciones de las pupilas, Tamara se ve encargada de las que no tienen talento especial y a que “no se esperaba que llegaran a nada” (Ferré 174) mientras André se ve encargado de las bailarinas talentosas y dedicadas. Si es Tamara que ya tenía experiencia significativa en París, tendría más sentido darle la responsabilidad de las niñas más estudiosas pero como ahora anda en el mundo de André, todo lo decide él. Isabel ve a Tamara en un espejo un día y la ve triste. Esto lo atribuye a “aquella manada de chiquillas que casi no le hacían caso” (Ferré 176) y simpatiza con ella mientras la compara a André que “se le veía cada vez más dinámico” (Ferré 176). Cuando un

día Isabel escucha a la pareja hablando del *pas de deux* en *El lago de los cisnes*, Kerenski le dice a su esposa que él lo tiene que bailar con una de las pupilas y no con ella porque ella es “demasiado gorda” (Ferré 181) y esto le hace llorar a Tamara.

A pesar de ser pintada como víctima, todo cambia para Tamara cuando después de un momento escandaloso entre André y la pupila Estefanía, al final del ballet de *El pájaro de fuego*, a André “lo acusaron de hostigamiento sexual y tuvo que abandonar la Isla” (Ferré 192). Después de todo, en la versión de esta historia contada por Isabel, es Tamara que se queda en Ponce a manejar la escuela de ballet “por su cuenta, y, con el tiempo, logró fundar una sólida tradición de ballet clásico en Ponce” (Ferré 192). Es la mujer que reina al fin de todo y lo que es más, deja su huella artística inmortal en el mundo a través de todas las bailarinas enseñadas por ella que alcanzan la fama y una vida exitosa en el ballet estadounidense después. Esta versión de la verdad según Isabel es una de las semillas plantadas por Ferré que contribuye al cambio de carácter de Isabel, como el “incidente pone fin a la subordinación e invisibilidad de Tamara” (Rivera, “El Ballet Clásico” 116) e influye, en combinación con otras verdades de Isabel, cómo toma el control de su destino al final de la novela. En este relato de su niñez, la resolución ginocéntrica:

articulada por Isabel Monfort desde su perspectiva adulta, forma parte del proyecto emancipatorio perseguido por la narradora. Constituye una muestra significativa de la determinación de Isabel Monfort de afirmar su subjetividad amparándose en el derecho a escribir lo que piensa en lugar de aceptar las interpretaciones patriarcales representadas por la voz de su marido, Quintín Mendizábal. (Rivera, “Las Alusiones” 82)

Los comentarios escritos por Quintín al final de esta parte de la novela revelan el cambio fundamental que lleva a Isabel a su destino cuando escribe a su esposa, “Te gustan los

personajes rebeldes... pero eso no quiere decir que debas identificarte con ellos. Tienes que cuidarte; cada vez que describes a uno, la rebelde en ti levanta la cabeza” (Ferré 202). En este caso, el diálogo contrastante de Quintín en realidad funciona para probar el cambio de progreso de Isabel, aunque su diálogo demuestra intenciones de mantener a Isabel como la esposa sumisa.

Además, cuando Quintín emplea su propia versión de la historia de la escuela de ballet, tiene el efecto de probar que Isabel vive en un mundo androgénico en donde es común que los hombres ponen a las mujeres etiquetas sexistas y estereotípicas como la tentadora, la prostituta y la bruja. En la versión de Quintín, Isabel se enamoró de Kerenski pero como el amor no fue recíproco, Isabel, como una joven adolescente “ya era una pequeña Medea, y como Medea, había utilizada el embrujo de las palabras para vengarse...” (Ferré 206). Medea, conocida en la mitología griega por ser una hechicera asociada con la venganza, el asesinato sangriento y el veneno (Medea) es una de las muchas etiquetas lanzadas sobre las mujeres en *La casa de la laguna* y estas etiquetas se utilizan por los hombres para controlar y subordinar a las mujeres en un mundo en que todo lo malo debe ser la culpa de ellas y nunca de los hombres. Ferré emplea frecuentemente las exageraciones humorísticas de Quintín en el diálogo escrito para revelar los huecos en su lógica, lo que tiende a desacreditarlo en su misión de contar la verdad histórica.

La casa de los Mendizábal está ubicada donde la laguna Alamares termina en una región de manglares densos. Al otro lado, los manglares dan paso a la laguna de Marismas. En las orillas de esta segunda laguna se encuentra el arrabal de Las Minas donde viven la mayoría de los sirvientes de las familias ricas de Alamares. De Las Minas vienen los descendientes de los esclavos africanos. Es de esta comunidad pobre y marginalizada que

vienen Petra, la sirvienta principal de los Mendizábal y sus parientes y compañeros. Al introducir su entrevista con Ferré, Frances Negron-Muntaner describe que:

Rosario Ferré, a complex writer and public intellectual who never stopped wrestling with what literary scholar Gema Soledad Castillo García (2005) called being ‘entre dos aguas,’ a white upper class feminist raised among black servants in a poor country. (161)

Este concepto está perfectamente simbolizado en la ubicación de la casa en la frontera de Alamares y Las Minas. La casa literalmente se encuentra entre dos aguas que representan dos identidades distintas en el mismo país. Las cualidades que Isabel les da a Petra y a su bisnieta Carmelina en su verdad literaria también contribuyen a la normalización de un comportamiento nuevo femenino y la destrucción de los estereotipos de la mujer. En este caso, Ferré ha asignado poder, fuerza y el sentido de un espíritu libre a la persona de la mujer negra y marginalizada a lo largo de su historia ancestral que tradicionalmente se presenta como una persona mansa, sumisa y débil.

El mantenimiento prominente de la religión santería de Petra Avilés en el sótano de la casa, donde viven los sirvientes, sirve como un dominio de poder y expresión abierta y libre. Aquí se encuentra “un altar lleno de santos, los cuales tenían dos nombres: un cristiano y otro africano. Al centro... Elegguá, “Aquel que es más que Dios” (Ferré 256). En este dominio, Petra controla toda la organización de los sirvientes, sus quehaceres, sus roles distintos y por los años, acepta con brazos abiertos varias bebes, muchachas y mujeres de las generaciones posteriores, de la familia Avilés. La práctica de tradiciones que se han desarrollado a partir de una cultura sincrética es simbólico en que desmantela la tendencia a clasificar a la mujer, especialmente en el ambiente poscolonial donde la mujer negra se enfrenta al choco de dos mundos distintos y por lo tanto dos religiones y dos culturas distintas en sus creencias y

costumbres. Se enfrenta simultáneamente al mundo poscolonial capitalista y dominado por el hombre. Sin embargo, es “el reino de Petra” (Ferré 252), como se llama por Isabel en su manuscrito, al que baja Buenaventura Mendizábal, el fundador de la casa y un descendiente de los conquistadores españoles por parte de Francisco Pizarro, para recibir sus baños de agua y raíces hervidas, preparados por Petra en el manantial. Negron-Muntaner se refiere a lo que Ferré logra en la creación de estas nuevas normas como “reproducing a certain dichotomy: black woman/man physical vitality-pleasure; white woman/man physical repression-alienation” (165). El hecho de que Isabel escriba que “Buenaventura estaba seguro de que los baños de Petra lo ayudaban en los negocios” (Ferré 256) es una clave en la inversión hombre-mujer porque aquí el poder y el control se enfatizan como cualidades de la mujer y el hombre se presenta como sumiso frente a ella. No solo se invierte esta relación tradicionalmente patriarcal sino también la relación jerárquica de patrón-sirvienta.

En el discurso de Quintín después del capítulo sobre Petra en el manuscrito, se revela que Quintín atribuye la versión literaria de Isabel a la embrujaría de Petra, “como había hechizado a Buenaventura hacía muchos años” (Ferré 267). Otra vez la mujer se categoriza como la bruja malvada. Petra, según la verdad histórica de Quintín, no tiene cualidades admirables que atraían a Buenaventura al sótano sino que “sabía introducirse en el corazón de las personas, y cuando se había posesionado de ellas, no había quien la sacara” (Ferré 267). Quintín falsamente confirma la versión de Isabel aquí cuando insiste primero que Isabel debe haber sabido bien del ambiente del sótano por cómo ha descrito todo en su novela pero entonces tuerce las palabras de su esposa, así manipulando la historia para que le preste verdad a su versión. Según el mismo, Petra y los otros sirvientes “se aprovechaban de la generosidad de su padre, y sin que él supiera nada llevaban a cabo todo tipo de actividad impía, desde ritos de magia negra hasta robo y contrabando” (Ferré 267). Aquí es evidente

que Quintín emplea su versión de la verdad para suprimir la versión de Isabel. A Isabel le gusta la ficción porque le permite salir de un mundo en que la escritura se rige por reglas – reglas que limitan su expresión tanto como el hombre trata de impedir la libertad de expresión de la mujer:

Quintín representa lo tradicional de una estructura patriarcal y va en contra de la libertad que expresa su mujer en la manipulación de la historia. Quintín la contradice y trata de silenciar el poder y la fuerza que ha encontrado por medio de la escritura.

(Biasetti 39)

La bisnieta de Petra, Carmelina Avilés, producto de la violación de su madre Alwilda, se presenta por Ferré en una yuxtaposición con Margarita, una pariente de Isabel. En contrastar los cuerpos y las personalidades de las dos muchachas, Isabel describe a Carmelina como “alegre y entrada en carnes” (Ferré 328) con el cabello libre y salvaje, vestida “de colores brillantes” (ibid), con un “espíritu de independencia” (ibid), una mujer orgullosa, audaz y sin miedo. Margarita, al otro lado, se describe como “tímida y delgada” (ibid), con “el cabello recogido en una trenza gruesa” (ibid), vestida de manera sencilla y tranquila. Mientras Margarita muere durante una cirugía para extraer un lunar de su frente, Carmelina, después de haber violada por Quintín, deja su bebé con Petra y se va a vivir en Nueva York. Aquí la mujer blanca muere como resultado directo de la ideología masculina que, en lugar de aceptar a la mujer en toda su forma natural de belleza única e imperfecciones naturales, se esfuerza por rediseñarla. Es Quintín que implanta la idea de la cirugía en la mente de Isabel. En contraste, la mujer negra, aunque violada por el hombre, de cierta manera logra superar su tragedia causada por la dominación masculina. Si bien es cierto que huye a otro país, también es cierto que sobrevive. A pesar de estar doblemente oprimida (por ser mujer y negra), Carmelina no muere a las manos de las atrocidades androcéntricas; mientras tanto,

Margarita, está oprimida por ser mujer, y sí muere:

A través de Isabel y otros personajes femeninos es que Ferré hace denuncias para restablecer el orden en el pueblo puertorriqueño. Denuncia las relaciones de... los prejuicios raciales, sociales y de género a través de Carmelina... y la religión a través de Petra. (Molestina 114)

Es evidente que también aquí Ferré crea una inversión subcategoría entre dos tipos de mujeres oprimidas, en que la que tradicionalmente está más marginalizada llega a ser la superviviente y la que tradicionalmente lleva un cierto privilegio llega a morir. Son las herramientas de la inversión y la normalización de convertir lo no tradicional a lo tradicional que le permiten a Isabel contar su verdad, una verdad que es contraria a la verdad histórica tradicional, porque nace del otro lado, el lado de la voz marginalizada. Como indica Ferré:

That is what Franz Kafka does. He writes about his father, but he is actually writing a diatribe against the fascist state, against a Germanized Prague. It is minor literature because he is Jewish and a Czech writing in German; he is writing the reverse side of history. And that is what literature gives you: the reverse side of history. (Negron-Muntaner 163)

Al final de su novela, Ferré demuestra la dicotomía antedicho en su forma masculina cuando Isabel escapa a Florida con Willie, el hijo ilegítimo de Quintín y Carmelina. Willie llega a recuperarse de su epilepsia. Como señala Ferré, “the mulatto is the only character who survives and he then devotes himself to painting in Florida” (Negron-Muntaner 165).

En el diálogo contado que sigue el capítulo de Carmelina y Margarita en el manuscrito, Quintín e Isabel entran en una discusión acalorada en que debaten abiertamente, por fin, el tema de la verdad. Aquí Quintín le lanza unos comentarios a Isabel en que disminuye la ficción que “no cambia nada” (Ferré 332) e insinúa otra vez que Isabel, como

novelista, escribe mentiras mientras él, por escribir la historia, sólo cuenta la verdad. Esto lo lleva a la conclusión de que “la historia es mucho más importante que la literatura” (Ferré 333). Irónicamente, las reclamaciones hechas por Quintín resultan en desacreditarlo a un cierto punto por el mero hecho de que no es capaz de ver la subjetividad de la historia también. Aquí se prueba claramente que Quintín se opone vehementemente a la actividad de su esposa porque no tolera la idea de un mundo que no sea androcéntrico, como vemos en la siguiente cita: “La constante crítica de Quintín hacia las decisiones emprendidas por Isabel en cuanto a la escritura reflejan la crítica hacia una mujer que intenta cuestionar y subvertir la historia” (Biasseti 39).

A fin de cuentas, no cabe duda de que Quintín se da cuenta de que el proyecto de escribir la novela ha llevado a cambiar a Isabel. Su insistencia constante y sofocante de que la verdad histórica es la única verdad, “inalterable” (Ferré 332) y sin subjetividad sólo hace que Isabel persiga su escritura con toda devoción. Isabel se niega a dejar que la verdad de Quintín ahogue la de ella. Su capacidad de ver la posibilidad de otras verdades que no sean las de ella es clave es su propósito. Explica Ferré,

The fundamental truth of my life, the principle that governs it, is that nobody has a monopoly over the truth. Every person is a lens that focuses reality in a different way and everybody has the right to do so. This, in fact, is an anarchist principle, for I am indeed, an anarchist. From the moment I position myself at a certain standpoint, I immediately see things from that perspective and from its opposing perspective. And this is not an approach that I adopted as part of a publicity stunt. This is simply how I think. (Negron-Muntaner 162)

El resultado final es que la Isabel del principio de *La casa de la laguna* no es la misma Isabel al final de la novela. Cuando Petra le cuenta del suicidio de Ignacio y se infiere que es la

culpa de Quintín, Isabel piensa en la noción de irse pero se pregunta “¿adónde iría con un bebé recién nacido y sin dinero? Lo único que podía hacer era esperar” (Ferré, 312). Sin embargo, a través de su proceso de emplear la verdad literaria para crear nuevas normas de la mujer, Isabel se encuentra cambiada, tanto como ha cambiado su propósito original. Ella encuentra una manera de salir de su vida y aunque sus planes se ven obstaculizados en el último minuto, está tan decidida a vivir su nueva norma que logra escapar y crea una nueva vida con Willie.

Obras citadas

- Biasetti, Giada. “El poder subversivo de *La casa de la laguna* y *La niña blanca* y *Los pájaros sin pies*: La centralización de la periferia.” *Hispania*, vol. 94, no. 1, 2011, pp. 35-49.
- Ferré, Rosario. *La casa de la laguna*. Vintage Books, Random House, Inc. and Random House of Canada Limited, 1997.
- Molestina, Ana. “La denuncia a través de la mujer: *La casa de la laguna*, de Rosario Ferré.” *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 3, no. 4, 2015, pp. 111-122.
- Negron-Muntaner, Frances. “Sin pelos en la lengua: Rosario Ferré's Last interview. (Interview).” 2012, Spring, pp. 154-171.
- Rivera, Olga. “El Ballet Clásico como intertexto en *La casa de la laguna* de Rosario Ferré. (Notas).” *Letras Femeninas*, 2016, Winter-Spring, pp. 110-119.
- . “Las alusiones a Giselle y a La Gran Odalisca en la construcción de la subjetividad subalterna de Tamara Kerenski.” *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, vol. 67, no. 2, 2013, pp. 75-84.
- www.britannica.com. 14 February 2018. *Encyclopaedia Britannica*, 8 Mar. 2020, www.britannica.com/topic/Medea-Greek-mythology.