



MUJERES NOVELISTAS EN EL PANORAMA LITERARIO DEL SIGLO XX

Coordinadora
Marina Villalba Álvarez

◆ COLECCIÓN
ESTUDIOS

Hilos, hebras y madejas. De Penélope a anti-Penélope por el camino de la escritura en *La casa de la laguna* de Rosario Ferré

Dra. Laura Borràs Castanyer
Universitat de Barcelona

La casa de la laguna es una novela tremenda. Y aunque el adjetivo pueda parecer desmesurado a unos o vacío a otros, he de confesar que fue el primero que acudió a mi mente al terminar la lectura y se me ocurre que es el único que comprende esa doble vertiente entre avasalladoramente brutal y poéticamente bella que conjuga la narrativa de Rosario Ferré. En *La casa de la laguna*, Rosario Ferré habla de su país, Puerto Rico, de sus gentes, los caribeños, pero también de los americanos. Sí, habla de todos: blancos, negros y mulatos, partidarios del Estado Libre Asociado, estadistas e independentistas, hombres y mujeres, padres y madres, hermanas y hermanos, burgueses y proletarios, dueños y esclavos, descendientes de conquistadores y de esclavos africanos, comerciantes y artistas, idealistas y terroristas... Todos y todo tiene cabida entre las páginas de tan apasionante relato. Rosario Ferré nos cuenta la historia de Puerto Rico mientras nos cuenta la historia de una familia a través de cinco generaciones. De algún modo, la autora pone en funcionamiento una confusa maquinaria textil que tiene ver con la multiplicidad de hilos que conforman el resultado final: una particular geografía, personal y colectiva a un tiempo.

Isabel Monfort es el personaje central de la obra, que decide ser escritora y que, cual Penélope, está dispuesta, en un principio, a tejer la madeja genealógica de sus antepasados y los de la familia de su esposo desde su propio punto de vista, desde su verdad; pero que termina escribiendo un texto que, como ella misma reconoce al final de la novela, le permita emanciparse de él¹. Un texto que le

¹ "Mi novela no es sobre política -le respondí-. Es sobre mi emancipación de tí. Tengo derecho a escribir lo que pienso y tú nunca has podido aceptarlo", Rosario Ferré, *La casa de la laguna*, Emecé, Barcelona, 1996, p. 408. El subrayado es nuestro. Desde ahora todas las citas serán de esta edición.

permita evolucionar, crecer y la transforme de Penélope a anti-Penélope. Un texto que le permita ser ella misma, tener sus propias opiniones y, lo que es más importante, ser capaz de exteriorizarlas, verbalizarlas, escribirlas e incluso diría, sobrevivirlas. Un texto que le permita desvincularse del peso de la familia y de los errores del pasado, de una complejísima madeja de resentimientos que acaba por envolvernos a todos.

De este modo comprendemos la trascendencia del consejo de Abby, la abuela de la narradora, con el que se abre el libro:

“Mi abuela siempre decía que, cuando una se enamora, hay que mirar muy bien cómo es toda la familia, porque de los palos suelen nacer las astillas y una desgraciadamente no se casa con el novio nada más, sino con los padres, los abuelos, los bisabuelos y toda la maldita madeja genética que lo antecede”².

Los sabios consejos de algunos personajes femeninos como Abby o Petra contienen la verdad de la vida, el saber de la experiencia y son reveladoramente ciertos: “Cuanto más años vivimos, más cicatrices llevamos dentro. Hay un veterano de guerra oculto dentro de cada uno de nosotros”³, o “La rama que se dobla no se quiebra: ése es el secreto de la supervivencia”⁴, son algunos de ellos.

Estos consejos encarnan la sabiduría ancestral. Una sabiduría inevitablemente femenina. Y es que la voz de la experiencia siempre está en boca de mujeres, de mujeres duras (en el caso de Petra, el nombre mismo ya es significativo, Petra es piedra en latín, porque ella es la roca sobre la cual se sostiene la casa de la laguna); mujeres que han sufrido la injusticia en sus carnes pero que han sabido reponerse y luchar firmemente con sus únicas armas: la resistencia y la tenacidad. Y los sabios consejos de estas mujeres se yerguen como premoniciones sobre los personajes y, de paso, sobre el lector, hasta que terminan demostrando que la genética es un odioso marasmo que puede hundir a cualquiera, un peso que debe sobrellevarse pero que, tarde o temprano, acaba afectando a todos porque nadie puede escapársele: ésa es la verdad de la sangre.

Me he referido a Isabel, la narradora, como Penélope, pero Rosario Ferré, en su escritura, también actúa, a su vez, de Penélope, tejiendo laboriosamente una madeja de relaciones personales que está llena de resentimientos, de amores y de odios; modelando un remolino de sombras que esconde pasiones naturales, ordinarias y también pasiones extraordinarias. Pero no sólo se está tejiendo una compleja historia de vida y muerte. Agazapada, medio escondida en la oscuridad de semejante tela de araña, se nos ofrece una nueva hebra, una nueva madeja, un nuevo vestido que crece lentamente en el interior: la literatura, la reflexión sobre la creación literaria, sobre el acto mismo de la escritura.

² *Ibid.*, p. 15.

³ *Ibid.*, p. 95.

⁴ *Ibid.*, p. 315.

En efecto, Isabel Monfort escribe la novela de sus vidas a escondidas del mundo y, especialmente, de su marido, Quintín Mendizábal, quién al descubrir por casualidad la existencia del manuscrito descubre, en un hallazgo decisivo, su vida vista a través de otros ojos⁵. En realidad, descubre cómo le ve su esposa y cómo ésta ve a toda su familia, a todo su universo. Descubre, en definitiva, una nueva manera de ver el mundo y de entenderlo. Un texto que le desdobra y le convierte en un espectro.

Lógicamente, se siente conmocionado por el insólito descubrimiento al que observa con un sentimiento de irritación y curiosidad. Sin embargo, Quintín no puede resistirse a la mezcla de tentación y de pánico que le provoca la lectura, y, pese a todo, necesita seguir leyendo el manuscrito para saber más cosas de esa manera de ver el mundo, para conocer a su esposa y lo que es más terrible, para conocerse a sí mismo. Pretende ser o actuar como un crítico literario⁶, pero es incapaz de asumir el significado del texto: no lo comprende o, quizás, prefiere no comprenderlo. El *gnósei seánton* ("Conócete a ti mismo") del oráculo de Delfos planea en el ambiente aunque Quintín no se sienta con fuerzas o con valor para afrontar la realidad y aceptar la verdad oculta del relato oracular de su esposa, aprendiz de escritora que en una especie de eco postergado revive su vida a través de la escritura, pero esta vez de verdad, sin tapujos, sin mentiras, sin excusas.

Abandonada su faceta de crítico ante la imposibilidad de mediar distancia con el texto, pronto Quintín no puede soportar la existencia de tamaña sarta de mentiras, que es su peculiar manera de entender el relato de Isabel, y decide, desde su perspectiva de amante de la historia, enmendarle la plana, es decir, decide "corregir" la memoria y la interpretación de su esposa para exponer "la" verdad. Opta por anotar sus impresiones en los márgenes de las cuartillas pero no tardará en convertirse en un segundo narrador⁷. Quintín sabe que Isabel sospecha que él está leyendo su manuscrito secreto y, no obstante, se establece un pacto tácito entre ellos basado en el mutuo silencio. De manera que si ninguno de los dos comenta nada, Isabel no dejará de escribir y Quintín podrá seguir leyendo. Aquí es donde la madeja de la escritura que teje Rosario Ferré cobra más fuerza e intensidad, puesto que nos ofrece un nuevo modo de comunicación -a medio camino entre lo verbal y lo no verbal- entre un matrimonio que se comunica, indirectamente, mediante un manuscrito. Nos introduce en la mismísima esencia de la escritura: la reflexión sobre los actos de escritura y lectura y de cómo el mundo

⁵ "Un escalofrío -¿de miedo?; ¿de placer?, no estaba seguro- le recorrió la espalda (...) Leerse a sí mismo desdoblado era una experiencia insólita", *ibid.*, pp. 159-160.

⁶ "Decidí que la mejor manera de leer aquello era establecer una distancia con el texto, adoptar una actitud valorativa. Leería el manuscrito como si fuese un crítico literario", *ibid.*, p. 122.

⁷ "Había garrapateado algunos comentarios en los márgenes de las páginas, en una letra diminuta y casi invisible. Sabía que corría el peligro de que Isabel los leyera, pero si no llevaba el registro de aquellas calumnias y, lo que era aún más importante, de sus propias emociones, se volvería loco. No podía permitir que su mundo se derrumbase de aquella manera, y aquellas notas, aunque efímeras, eran un testimonio de la verdad", *ibid.*, p. 158.

da vueltas, la gente cambia, los matrimonios se hacen y se deshacen e incluso, a veces, la persona que escribe la última oración de una página no es la misma que escribió la primera⁸, y esto es especialmente relevante en una novela épica como es *La casa de la laguna*, en la que asistimos a la crónica de cinco generaciones y de todo un país.

Sin embargo, la multiplicidad de personajes, que debido a la maestría narrativa de la autora nunca se convierten en un embrollo familiar, permanecen claros en la memoria del lector que va haciéndose su propia configuración de lugar hasta lograr ver huellas de cada uno de ellos en las distintas generaciones que abarca la novela. Rosario Ferré nos envuelve en un sin fin de relaciones personales que no nos ofrecen sino pedacitos de un único espejo que alguna vez contuvo toda la verdad. De la hábil mano de la autora aprendemos a conocer a los miembros de las distinguidas familias Rosich, Arrigoitia, Mendizábal, Antongeorgi, Antonsanti y Monfort desde dentro. A quererles y/o a odiarles. A entenderles y/o a irritarnos ante sus actos o sus reacciones. Pero a toda esa galería de personajes principales que desfilan ante nuestros ojos como en un teatro, les corresponden otros tantos personajes que deambulan, casi de puntillas, en la tramoya de ese mismo teatro: la familia de Petra Avilés y todo el submundo del arrabal, de Las Minas.

En *La casa de la laguna* todo tiene su reverso, su imagen especular: así a la límpida y bella laguna de Alamares se le opone la sucia y oscura marisma de Las Minas. Inclusive dentro de la misma casa de la laguna, al poder de Rebeca, la esposa del patriarca, en los pisos superiores de la mansión, le corresponde el efectivo reinado de Petra en los sótanos. Hasta la lengua misma tiene su correlato antinómico: inglés/español o español/bantú. Inclusive al tejer de la narración escrita de Isabel le corresponde la madeja que Petra también fue tejiendo en la oralidad, representantes ambas de dos mundos, de dos textualidades, de oralidad y escritura. De hecho, el personaje de Petra es central en la obra. En ocasiones el texto se refiere a ella como "la mariscalda de Buenaventura"⁹, o bien como "la soberana del arrabal"¹⁰. Resulta muy interesante observar cómo el relato la erige en una especie de autoridad secundaria en la casa de la laguna. Su mezcla de bruja, curandera, espiritista, esclava de los dueños y ama de los esclavos, consejera de unos y otros, le confiere un encanto y una complejidad especial. Uno termina por imaginar que, en efecto, es ella quien, "atrincherada en el sótano de la casa como una araña monstruosa"¹¹ es quien teje embrujos y rumores con los que arropa a toda la familia. Casi como todos los personajes y sus historias hubieran quedado atrapados en la tela de araña que ella había ido tejiendo para apoderarse de la casa y de sus habitantes, de sus vidas.

⁸ *Ibid.*, p. 332.

⁹ *Ibid.*, p. 257.

¹⁰ *Ibid.*, p. 370.

¹¹ *Ibid.*, p. 90, p. 267.

Y por último en esta breve enumeración de anversos y reversos, es fascinante observar que incluso la hebra que lleva el hilo de la historia no puede escapar de otra hebra interna, que Rosario Ferré, experta costurera, teje en forma de dobladillo. Me estoy refiriendo a la reflexión profunda que *La casa de la laguna* constituye con respecto al quehacer literario, con respecto a la recepción de una obra, con respecto a la verdad de la literatura y a su fuerza creadora de mundos reales, pero de ficción, que llegan a tergiversar la realidad y a apoderarse de ella. Me estoy refiriendo al debate Isabel-Quintín, Literatura-Historia, Mentira-Verdad. Quintín prefería la historia a la literatura porque ésta no era suficientemente ética para su gusto. Consideraba que los escritores interpretaban siempre la realidad a su manera, y él estaba convencido de que aunque los bordes de la realidad fuesen difusos, la interpretación tenía sus límites¹². En cambio Isabel, lejos de maniqueísmos, participaba de la creencia que nada es verdad ni nada es mentira, que todo depende del cristal con que se mira¹³.

Pero como es preciso escuchar a la autora por su propia voz, es decir, leyendo el libro (y yo no pretendo desvelar ningún misterio argumental para aumentar el deseo de devorar su obra con la voracidad con que yo lo hice); voy a concluir hablando del mismo material con que tejó su obra: el lenguaje, o, mejor, su lenguaje. Precisamente ahora que trato la cuestión de la lengua quisiera subrayar la fuerza del lenguaje de Rosario Ferré. Su manera de narrar, ágil, despierta, serena y pasional a un tiempo, vendría a cumplir las expectativas de Eduardo Galeano que confesaba que a través de su escritura quería que el lector pudiera sentir los jadeos de una página, que pudieran pegarle el oído y oír la vida que se esconde en ella. Pues bien, Rosario Ferré lo consigue. Nosotros no tan sólo leemos su obra, también la olemos, la visualizamos, la saboreamos y, claro está la sufrimos. La fuerza de su narración radica, a mi entender, en una mezcla de simplicidad y de conocimiento. Su lenguaje crece con la misma fuerza con que crece el manglar, y es a través de descripciones sencillas pero tremendamente plásticas que la autora contribuye a crear una atmósfera real en su novela.

Uno se relame ante expresiones como: "*las mulatas emanaban un extraño olor a café con leche que las hacía muy atractivas*"¹⁴, o expresiones de gran lirismo que, de un modo u otro tienen al mar como protagonista. Se nos dice de un personaje: "*tenía la piel bronceada por siglos de yacer al fondo del mar Egeo*"¹⁵, o, de otro: "*Se sentía afortunado de vivir en una ciudad puerto. Era como si el agua le lamiera las heridas continuamente, tratando de curárselas*"¹⁶.

El lenguaje se vuelve sentimiento, se vuelve sentir puertorriqueño y se mezcla con la música, con el calor, con la exuberancia de la naturaleza: "*Todo el*

¹² *Ibid.*, p. 88.

¹³ *Ibid.*, p. 120.

¹⁴ *Ibid.*, p. 36.

¹⁵ *Ibid.*, p. 182.

¹⁶ *Ibid.*, p. 147.

Y por último en esta breve enumeración de anversos y reversos, es fascinante observar que incluso la hebra que lleva el hilo de la historia no puede escapar de otra hebra interna, que Rosario Ferré, experta costurera, teje en forma de dobladillo. Me estoy refiriendo a la reflexión profunda que *La casa de la laguna* constituye con respecto al quehacer literario, con respecto a la recepción de una obra, con respecto a la verdad de la literatura y a su fuerza creadora de mundos reales, pero de ficción, que llegan a tergiversar la realidad y a apoderarse de ella. Me estoy refiriendo al debate Isabel-Quintín, Literatura-Historia, Mentira-Verdad. Quintín prefería la historia a la literatura porque ésta no era suficientemente ética para su gusto. Consideraba que los escritores interpretaban siempre la realidad a su manera, y él estaba convencido de que aunque los bordes de la realidad fuesen difusos, la interpretación tenía sus límites¹². En cambio Isabel, lejos de maniqueísmos, participaba de la creencia que nada es verdad ni nada es mentira, que todo depende del cristal con que se mira¹³.

Pero como es preciso escuchar a la autora por su propia voz, es decir, leyendo el libro (y yo no pretendo desvelar ningún misterio argumental para aumentar el deseo de devorar su obra con la voracidad con que yo lo hice); voy a concluir hablando del mismo material con que tejió su obra: el lenguaje, o, mejor, su lenguaje. Precisamente ahora que trato la cuestión de la lengua quisiera subrayar la fuerza del lenguaje de Rosario Ferré. Su manera de narrar, ágil, despierta, serena y pasional a un tiempo, vendría a cumplir las expectativas de Eduardo Galeano que confesaba que a través de su escritura quería que el lector pudiera sentir los jadeos de una página, que pudieran pegarle el oído y oír la vida que se esconde en ella. Pues bien, Rosario Ferré lo consigue. Nosotros no tan sólo leemos su obra, también la olemos, la visualizamos, la saboreamos y, claro está la sufrimos. La fuerza de su narración radica, a mi entender, en una mezcla de simplicidad y de conocimiento. Su lenguaje crece con la misma fuerza con que crece el manglar, y es a través de descripciones sencillas pero tremendamente plásticas que la autora contribuye a crear una atmósfera real en su novela.

Uno se relame ante expresiones como: "*las mulatas emanaban un extraño olor a café con leche que las hacía muy atractivas*"¹⁴, o expresiones de gran lirismo que, de un modo u otro tienen al mar como protagonista. Se nos dice de un personaje: "*tenía la piel bronceada por siglos de yacer al fondo del mar Egeo*"¹⁵, o, de otro: "*Se sentía afortunado de vivir en una ciudad puerto. Era como si el agua le lamiera las heridas continuamente, tratando de curárselas*"¹⁶.

El lenguaje se vuelve sentimiento, se vuelve sentir puertorriqueño y se mezcla con la música, con el calor, con la exuberancia de la naturaleza: "*Todo el*

¹² *Ibid.*, p. 88.

¹³ *Ibid.*, p. 120.

¹⁴ *Ibid.*, p. 36.

¹⁵ *Ibid.*, p. 182.

¹⁶ *Ibid.*, p. 147.

misterio de la naturaleza latía en aquella música, que se desbordaba a nuestro alrededor en ondas de fuego¹⁷” o bien se llena de un colorido tropical que casi nos obliga a entornar los ojos ante semejante explosión de color y de vida: “Los pargos azules, los chillos rojos y las colirrubias amarillas brillaban como rombos de colores alegres al fondo de las embarcaciones, junto a los mangos, los aguacates, las chinas y los mameyes. Un verdadero mercado flotante se acercaba al borde inferior de la terraza de los Mendizábal todas las mañanas”¹⁸.

La plasticidad de su lenguaje narrativo se observa en expresiones del estilo: “tenía los ojos negros y brillantes como todos los Monfort. (...) pensé que si lloraba, sus lágrimas seguramente serían de tinta”¹⁹ o “cuando Petra sonreía, era como si una herida blanca rasgara la oscuridad de la noche”²⁰. Además, los caracteres o personalidades de los personajes siempre tienen una extraña conexión con la naturaleza, como es el caso de “Ruth Fernández, una negra con voz de gruta de terciopelo negro”²¹. Todo parece tener una explicación natural. Así, Carmelina Altagracia, conocida por Carmelina la Bella, la más bella de las hijas de Petra, que nació durante una tormenta de rayos espantosa, queda perpetuamente marcada por la fuerza electrificante del rayo, y aún su hija y su nieta²² se ven afectadas por el mismo fenómeno. Oigamos la historia en boca de Petra:

“Había una palma real que crecía junto a nuestra casa en Guayama, y acabando de nacer ella un relámpago fulminó la palma. El fogonazo eléctrico bajó corriendo por el tronco y entró de un salto a la casa por la ventana; la cuna de Altagracia estaba cerca, y se salvó de milagro. Pero el dios del fuego se alojó de todas formas en su cuerpo. Sólo que en lugar de el corazón, se le metió donde no debía: en la chochita”²³.

Así que cuando la niña creció se volvió tan eléctricamente atractiva que cuando cruzaba las piernas, los hombres quedaban fulminados por un rayo y se enamoraban locamente de ella. Hasta el punto de que los que antes de conocerla eran amigos, se peleaban a muerte por ella. Hasta que por fin un día uno de ellos la mató para eliminar el problema de una vez para siempre.

Y es que la ironía se suma a la belleza de la simplicidad, no por ello dejando de ser menos contundente. De este modo encontramos expresiones como: “Esa noche papá no apareció en el comedor a la hora de la cena y Abby lo buscó por toda la casa. Lo encontró en el desván, colgando de una de las vigas del texto. Se

¹⁷ *Ibid.*, p. 187.

¹⁸ *Ibid.*, p. 254.

¹⁹ *Ibid.*, p. 321.

²⁰ *Ibid.*, p. 73.

²¹ *Ibid.*, p. 303.

²² En este caso, su mal genio se considera el resultado del relámpago que cayó junto a la cuna de su abuela tiempo atrás, *ibid.*, p. 328.

²³ *Ibid.*, p. 261.

ahorcó con una manguera verde nuevecita, acabada de llegar de Sears²⁴ o a propósito del orgullo blanco, de la pureza de la sangre de la burguesía puertorriqueña, su posición irónica es demoledora: “Sin embargo, como las locomotoras eran de carbón, y los trenes no tenían duchas, no importaba lo blanco que uno fuese, cuando llegaba a su destino estaba negro de pies a cabeza”²⁵.

No quisiera terminar sin hacer una breve referencia al agua, un agua que, en palabras de Petra, “siempre es amor, porque hace posible la comunicación”²⁶. Hace un año tuve la ocasión de conocer a la autora y de veras les digo que agradecí a Rosario Ferré que cruzara el océano, todo ese agua y, debido a la gentileza de la editorial Emecé y del Centre *Dona i Literatura* (Universitat de Barcelona) estuviera con nosotros para hacerse eco de las palabras de Petra y querer comunicarse, querer comunicarnos, querer comunicar. Me temo que para hablar de *La casa de la laguna* sobran todas mis palabras y basta con coger tan solo una página al azar para descubrir la riqueza, el color y la fuerza de su narrativa. Así que ahora es el tiempo de mi silencio para que, los que no lo han hecho, puedan leer el libro y para que sea la misma autora quién, en cada latido del texto, tome la palabra y nos embruje con los susurros misteriosos de Elegguá, el dios de los esclavos africanos, el dios de los sirvientes, el dios de Petra e, incluso, el dios de Isabel. “*Olorún kakó koibé*” es una plegaria que viene a significar: “Dioses, sed compasivos”. Yo aproveché para decirle a Rosario lo que ahora les digo a ustedes: “*Olorún kakó koibé*”, sean, por favor, compasivos conmigo.

²⁴ *Ibid.*, p. 213.

²⁵ *Ibid.*, p. 36.

²⁶ *Ibid.*, p. 402.