

LA CASA DE LA LAGUNA Y LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA HISPANOAMERICANA

Rosario Ferré

La casa de la laguna (1996) de Rosario Ferré es un ejemplo de cómo en las últimas décadas las escritoras hispanoamericanas se han dado a la práctica de la nueva novela histórica para cuestionar —a un nivel político— las historias oficiales y las relaciones de poder, y para crear —a un nivel personal— un lenguaje que les permita expresar su identidad e inscribirse en la historia. Ferré, por medio de la novela histórica y los géneros populares del melodrama y el romance nacional, revisa los temas tradicionales de la historia y la familia para presentar su proyecto del futuro puertorriqueño. Es necesario leer esta propuesta cultural para continuar indagando y articulando construcciones inclusivas de la identidad de la Isla que tengan en cuenta la complejidad de la "gran familia puertorriqueña".

Palabras clave: Rosario Ferré. La casa de la laguna. Nación puertorriqueña, parodia, melodrama, novela histórica hispanoamericana.

LITERATURA PUERTORRIQUEÑA

La casa de la laguna (1996) by Rosario Ferré is an example of how in the last decades Hispanic American women writers have been exploring the new historical novel. In this narrative the nation's question —at a political level— the official histories and power relations. At a more personal level, these novelists create a language that allows them to express their identity and to insert themselves into history. Ferré, through the historical novel and the popular genres of melodrama and the national romance, revises the traditional themes of history and family to present her project of Puerto Rican future. It is necessary to read this cultural proposal to continue enquiring and articulating inclusive constructions of the Island's identity that take into consideration the complexity of the "great Puerto Rican family."

Key words: Rosario Ferré. La casa de la laguna. Puerto Rican nation, parody, Hispanic melodrama and historical novel.

La casa de la laguna (1996) de Rosario Ferré es un ejemplo de cómo en las últimas décadas las escritoras hispanoamericanas se han dado a la práctica de la nueva novela histórica para cuestionar —a un nivel político— las historias oficiales y las relaciones de poder, y para crear —a un nivel personal— un lenguaje que les permita expresar su identidad e inscribirse en la historia. Ferré, por medio de la novela histórica y los géneros populares del melodrama y el romance nacional, revisa los temas tradicionales de la historia y la familia para presentar su proyecto del futuro puertorriqueño. Es necesario leer esta propuesta cultural para continuar indagando y articulando construcciones inclusivas de la identidad de la Isla que tengan en cuenta la complejidad de la "gran familia puertorriqueña".

La historia se escribió por parte de quienes triunfaron y quienes perdieron cuando se levantó el telón. (1994)

En América Latina la novela surge desde el siglo XVIII y se desarrolla en el siglo XIX. Procede así de la novela de Andrés Bello de usar la narrativa para enseñar la historia de la región, así como sustituir la enseñanza directa, como se hizo en un momento de 1900. "Novela de historia y ficción" (181-193)

LA CASA DE LA LAGUNA Y LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA HISPANOAMERICANA

Resumen

La casa de la laguna (1996) de Rosario Ferré es un ejemplo de cómo en las últimas décadas las escritoras hispanoamericanas se han dado a la práctica de la nueva novela histórica para cuestionar —a un nivel político— las historias oficiales y las relaciones de poder; y para crear —a un nivel personal— un lenguaje que les permita expresar su identidad e inscribirse en la historia. Ferré, por medio de la novela histórica y los géneros populares del melodrama y el romance nacional, retoma los temas tradicionales de la historia y la familia para presentar su proyecto del futuro puertorriqueño. Es necesario leer esta propuesta cultural para continuar indagando y articulando construcciones inclusivistas de la identidad de la Isla que tengan en cuenta la complejidad de la “gran familia puertorriqueña”.

Palabras clave: Rosario Ferré, La casa de la laguna, nación puertorriqueña, parodia, nueva novela histórica hispanoamericana

Abstract

La casa de la laguna (1996) by Rosario Ferré is an example of how in the last decades Hispanic American women writers have been exploring the new historical novel. In their narratives the authors question —at a political level— the official histories and power relations. At a more personal level, these novelists create a language that allows them to express their identity and to insert themselves into history. Ferré, through the historical novel and the popular genres of melodrama and the national romance, revisits the traditional themes of history and family to present her project of Puerto Rico's future. It is necessary to read this cultural proposal to continue enquiring and articulating inclusive constructions of the Island's identity that take into consideration the complexity of the “great Puerto Rican family.”

Keywords: Rosario Ferré, La casa de la laguna, Puerto Rican nation, parody, Hispanic American new historical novel

La historia se escribe por parte de quienes triunfan; los que pierden escriben novelas. (Gustavo Álvarez Gardeazábal, 1984).

En América Latina la división entre ficción e historia no ha sido claramente establecida. Parecería que los deseos de Andrés Bello de usar la narrativa para reconstruir la historia de la región han sido escuchados. El venezolano creía, como señala en sus ensayos de 1848, “Modo de escribir la historia” (181-193) y “Modo de estudiar la historia” (194-201), que la narrativa era la mejor manera

de contar la historia por la falta de datos y fuentes empíricas de la región debido a que “cuando la historia de un país no existe, sino en documentos incompletos, esparcidos, en tradiciones vagas, que es preciso compulsar y juzgar, el método narrativo es obligado” (196). Al mismo tiempo, Bello sostenía que la narrativa da vida a los eventos históricos, les quita lo abstracto, aumentando su especificidad y originalidad: “He creído que aplicándome más a referir que a disertar, aun en la exposición de los hechos y resultados generales, podría dar una especie de vida histórica a las masas de hombres como a los personajes individuales, y que de esta manera... hallaríamos algo de aquel interés humano...” (182). La historia que Bello elogia es un “tejido admirable” (196) que abarca no sólo datos sino también capta sentimientos e ideas, tradiciones nacionales, poesías antiguas, documentos, crónicas y leyendas fabulosas. Todas ellas se unen en la narrativa histórica para presentar las particularidades de una nación.

Si bien la narrativa histórica en las letras hispanoamericanas ha estado “a cargo de la pluma de los hombres”, como asevera María Cristina Pons (13), esto ya no es el caso. En las últimas décadas las escritoras de la región se han dado a la práctica de este “género”,¹ cuestionando —a un nivel político— las historias oficiales y las relaciones de poder; y, a un nivel personal, creando un lenguaje que les permita expresar su identidad e inscribirse en la historia.

The House on the Lagoon, escrita en 1995, es la primera novela en inglés de la puertorriqueña Rosario Ferré y quedó finalista en el National Book Award. La edición en español de *La casa de la laguna* (LCL) fue publicada en 1996.² Si bien abundan los estudios sobre la escritora puertorriqueña, poco se ha escrito sobre esta gran novela histórica, la cual no sólo es importante dentro del corpus de la literatura puertorriqueña y la obra ferreriana, sino también es de gran valor para ahondar y comprender la nueva novela histórica hispanoamericana escrita por mujeres. Ferré, en LCL, por medio de la novela histórica y los géneros populares del melodrama y el romance nacional, retoma los temas tradicionales de la historia y la familia para presentar su proyecto del futuro puertorriqueño. Es necesario leer la propuesta cultural de Ferré para continuar indagando y articulando construcciones inclusivistas que tengan en cuenta la complejidad de la “gran familia puertorriqueña”.

¹ Pongo la palabra entre comillas para enfatizar la hibridez de esta forma literaria. Por ejemplo, la novela histórica junto con la novela política, la autobiografía el testimonio, la novela periodística y el *Bildungsroman* tienen temas y discursos en común donde se entrecruzan lo político y lo individual.

² Para mi estudio me baso en la versión española de la novela. Todas las citas provienen de la siguiente edición: New York, Random House, 1996.

LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA HISPANOAMERICANA

La nueva novela histórica ha abierto este género a nuevas experimentaciones narrativas. Ya no se discurre sobre cuánto tiempo es necesario que haya transcurrido para que la novela obtenga el estatus de histórica, porque la historia se relaciona más con la memoria del evento que con el pasado, haciendo que hechos del presente adquieran importancia histórica; ni es necesario que haya un héroe mediocre cuya vida sea históricamente condicionada a través de la cual podemos conectar el pasado al presente; ni es un abuso que la historia aparezca con un lujo de detalles o decoraciones. Muchas de estas características definidas por Lukács en su obra fundadora del estudio del género, *La novela histórica*, nunca fueron cultivadas en la novela hispanoamericana o han sido sobrepasadas. Algunas de las características de la nueva novela histórica son: las anacronías y “errores” históricos que se usan para comentar tanto sobre el pasado como el presente; la ironía, la exageración y el humor que sirven para parodiar la historia con inflexiones críticas y una multiplicidad de discursos marcados por lo carnavalesco y la heteroglosia; las estrategias metanarrativas e intertextuales, las cuales confirman la conciencia ideológica, autorreflexión creativa y transparencia del proceso narrativo que dominan al texto; el exceso de detalles históricos primorosamente investigados o inventados junto a la caracterización y ficcionalización de conocidos personajes/héroes históricos para enfatizar el deseo consciente de distorsionar la historia y la preocupación por lo privado o la intrahistoria; la mezcla de lo real y lo fantástico para confundir al lector y borrar las fronteras de la realidad; y la representación subjetiva de eventos históricos que no se presentan necesariamente como prehistoria del presente sino que demuestran el carácter imprevisible de la historia y su relatividad (Seymour Menton 38-41). El énfasis de la nueva novela histórica radica en el afán totalizador, la innovación lingüística, la reflexividad metaficticia y el continuo cuestionamiento del discurso oficial a través del multiperspectivismo.

Las marcadas diferencias entre la novela histórica latinoamericana y la novela histórica tradicional reflejan sus diferentes momentos históricos y espacios culturales. La novela tradicional nace en Europa en un momento de optimismo por el desarrollo tecnológico y científico, de fe en el conocimiento abarcador del ser humano. Es decir, tiene raíces modernas. Mientras que la novela histórica latinoamericana del siglo XIX responde a la hibridez modernizadora propia de la región discutiendo con la problemática romántica de orígenes e identidades nacionales, lo cual le dio una característica propia, y la nueva novela histórica hispanoamericana de hoy es en parte una reacción y una resistencia a la idea ajena de progreso y control absoluto. La irreverencia marca a la nueva novela histórica y aumenta después de los duros años 70 y 80 caracterizados por el oscurecimiento de los hechos históricos y el desmoronamiento de puntales que habían servido para mantener cierta cohesión entre

los ciudadanos. La tensión que la hibridez modernizadora trajo al ser hispanoamericano se refleja en su relación con el pasado, como lúcidamente escribe Carlos Fuentes:

[...] en un mundo histórico y personal contradictorio y ambiguo, si lo despoja de las ilusiones de una épica natural, si lo convierte en un hombre [sic] de preguntas angustiosas que no obtienen respuesta en el presente, lo obliga a radicalizar su obra no sólo en el presente, sino hacia el futuro y hacia el pasado. (*La nueva novela*, 29)

Así como se ha revolucionado el género subvirtiendo sus características tradicionales, se ha tomado conciencia de que la novela histórica es un discurso ideológico no neutral (Pons 65) que recrea hechos históricos.

La nueva novela histórica, por un lado, enfatiza con mayor libertad su carácter ficticio y se aleja de las ataduras de la referencialidad histórica de la novela histórica tradicional. No es un texto que intenta sustituir a la historia en sí, sino recrearla con la libertad que da la imaginación creativa. Por otro lado, al mismo tiempo que da rienda suelta a la imaginación, respeta ciertas expectativas socio-históricas. Es decir, toma en cuenta las convenciones comunes entre historiador y escritor de selección, organización, diégesis, anécdota, tiempo y trama ("The Pastime of Past Time" 60) para que la literatura sea vista como otra verdad. Como indica Ricoeur, sí hay una diferencia filosófica entre representar el pasado y tomar su lugar (3). La novela histórica debe remitir a eventos públicos (del pasado o presente) reconocidos por el lector; no puede ser pura invención. Debe ser una construcción verosímil de la realidad, sino pierde el elemento de lo real/histórico que contextualiza la trama de la novela. En resumen, es importante mantener la distinción entre el hecho histórico y su recreación porque "if the distinction were to disappear, fiction and history would both collapse back into myth and be indistinguishable from it as from each other" (Louis O. Mink 149).

De esta manera, la nueva novela histórica se lanza a recuperar versiones de la historia con motivos diferentes: ya sea para ilegitimar la versión oficial; para buscar orígenes o explicarse la identidad; o para rehumanizar eventos que han pasado y hacer justicia.³ Estas poderosas razones para escribir modelan la narrativa histórica y dan un sentido al presente, lo cual adquiere una significancia mayor debido a la crisis de la referencialidad de hoy (que tal vez puede explicar la propagación y el éxito de las novelas históricas). Con la nueva narrativa histórica no se niega la descentralización de las grandes narrativas, sino que se la problematiza. Como asevera Carlos Fuentes: "la novela histórica en Hispanoamérica no es ni una novedad más, ni una tradición agotable, sino una presencia constante del multi-relato opuesto al meta-relato" (*Valiente mundo*,

³ Ver Noé Jitrik, *Historia e imaginación literaria* (17) y Fernando Aínsa "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana" (13-17).

25). Sea cual sea la búsqueda “la historia se relee en función de las necesidades del presente” (Fernando Aínsa 18).

Podríamos decir que la novela histórica hispanoamericana mantiene un compromiso con la búsqueda de la identidad y de respuestas que pueden ayudar a comprender y definir a un grupo social; y con el papel contestatario de la literatura porque, en su mayoría, la novela histórica aunque se refiera a un pasado hace un comentario oblicuo del presente, de problemáticas de importancia social y cultural. Después de todo “la escritura de novelas históricas no es una actividad puramente literaria y mucho menos inocente, como tampoco es inocente la escritura de la Historia” (Pons 18-19). De ahí que la discutida y sobrepasada aseveración de Fredric Jameson de que todo texto “tercermundista” proyecta “a political dimension in the form of national allegory: the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society” (69) propone un argumento interesante que hasta cierto punto se concretiza en la nueva novela histórica y su conciencia político-social. Si bien el comentario de Jameson ha sido duramente criticado por la vasta generalización que implica, hay algo de acertado en él cuando lo aplicamos a la representación y objetivos históricos de la novela histórica de hoy donde el elemento político parece sobrepasar al personal y donde sin duda hay un claro espíritu revisionista que embarga la visita del pasado y la contundente huella que ha dejado en el presente de la narración.⁴

LA MASACRE DE PONCE EN *LA CASA DE LA LAGUNA*

Hay un episodio histórico que aparece en *LCL* que ilustra los objetivos y retos con que se enfrenta la nueva novela histórica hispanoamericana. Ferré elige presentar dos versiones de la Masacre de Ponce de 1937, la de Isabel y Quintín bajo el capítulo “La agonía del coronel Arrigoitia”. La recreación y selección de este evento, por demás conocido por los puertorriqueños, permite que el lector participe de una manera activa en la reconstrucción de los hechos. Las versiones contradictorias de los personajes exigen que el lector tome una posición y llene los silencios y falsedades con una narrativa coherente que inevitablemente reflejará *su* versión de los hechos.

La llamada Masacre de Ponce de 1937 es un momento negro de la historia neocolonial de la Isla. El año 1937 fue un año funesto, marcado por levantamientos, huelgas y que terminaría con la proscripción de los partidos nacionalista e independentista. En Ponce se organizaba una manifestación nacionalista legal para protestar el encarcelamiento de Albizu Campos. A pesar de que el alcalde, quien había dado permiso para la manifestación, quiso evitar un

⁴ La novela histórica de la región desde sus comienzos ha estado señalada por su instrumentalidad en la búsqueda de orígenes/identidades nacionales. Como asevera Rodríguez Monegal en su ensayo sobre Eduardo Acevedo Díaz: “vio la novela histórica como el instrumento para devendar el origen de la nacionalidad. Supo, así, darle una dimensión latinoamericana...” (182).

enfrentamiento sangriento y mandó cancelar la marcha al ver al cuerpo de policía que tan efectivamente había sido entrenado por el coronel Riggs —que ya había sido responsable de la Masacre de Río Piedras en 1936, por lo que unos nacionalistas lo asesinarían ese mismo año—, los jóvenes nacionalistas marcharon de todas maneras junto a cientos de mujeres y ancianos. Pero una emboscada con la policía armada y la orden de disparar les esperaba. Cientos fueron heridos y diecinueve personas murieron. La policía declaró que los jóvenes cadetes nacionalistas estaban armados y que este acto de sangre fue en defensa de la paz de la Isla y sus ciudadanos.

Isabel recupera su versión de la historia humanizándola y concentrándose en la reacción del coronel Arístides Arrigoitia, abuelo de su marido Quintín, quien en la novela es el Jefe de Policía responsable de la Masacre de Ponce. La introspección psicológica de Arrigoitia es tan importante como el hecho histórico en sí. Primero se le describe como un hombre sano, moral, gran admirador de los Estados Unidos y fiel estadista a quien “le encantaba vestirse con su uniforme de gala” (137). Su buen porte y manejo del inglés le distingue de entre los demás policías y hace que Winship le llame y le prometa hacerlo comandante de la policía si atrapa a los asesinos de Riggs. El episodio de la masacre se enmarca dentro de esta sed de venganza, aumentando su arbitrariedad y violencia. A través de la narrativa comprendemos el gran error en que ha caído Arrigoitia y que había sido vaticinado por su suegro: “Estarás azuzando hermano contra hermano. Nunca podrás quedar bien con todos. No es una decisión sabia” (142). Pero Arístides vende su alma al diablo no por fama ni riqueza, sino por ser el primer puertorriqueño jefe de la policía “para probarle al gobernador Winship que se podía confiar en los puertorriqueños” (142) y acepta el nombramiento. Así comienza el calvario de Arístides que terminará en su pasión y agonía: “Durante los meses siguientes, Arístides tenía que cazar un número específico de nacionalistas al día y rendirle cuentas al gobernador” (142). Con esto, el hombre probo comenzó a tomar una mala reputación en la Isla.

La pasión y agonía de Arrigoitia radica en que él debe dar las órdenes contra los jóvenes manifestantes. Winship en Villalba ordena y el coronel sólo tiene que obedecer y “ejecutar las órdenes” (143). Arístides contempla a los jóvenes cadetes que con sus rifles de madera, sables de latón y sin tener más de quince años, “parecían niños rebeldes jugando a la guerra”, (143) desafiándolos a disparar. Arrigoitia se refugia en la capilla y después de rezar y oír al Santísimo que le dice: “¿Por qué estás sufriendo tanto, Arístides?, piensa que dentro de cincuenta años nada de esto va a importar. Arroddíllate ante mí y entrégame tu agonía” (144), toma la decisión que le costará la armonía familiar y de la Isla y da la orden de disparar. Su suegro, don Esteban Rosich, no se recupera nunca de ver a su yerno acusado de carnicero y muere; Madeleine, su mujer, se regresa a Boston; y el coronel mismo desaparece misteriosamente.

Quintín no dialoga con la versión de Isabel sino que la corrige como histo-

riador y crítico literario: “Las simpatías independentistas de Isabel la traicionaban y su estilo se volvía tieso y aburrido” (161). La revisión de este episodio histórico le permite a Quintín divagar y hacer profecías sobre el futuro de la Isla: será pronto un estado de los Estados Unidos porque ser Estado Libre Asociado es “vivir en babilia” (162), todos serán bilingües; como no soporta a los independentistas y menos a los nacionalistas estos desaparecerán; y hace comentarios sobre las desavenencias políticas de su familia. Pero “Lo que más molestaba a Quintín era la irresponsabilidad histórica de Isabel” (163). La versión de Quintín no sólo contrasta notablemente con la de Isabel, sino que instaura y favorece un mundo público y político como lo primordial de la historia, borrando todo vestigio de lo privado, humano y personal de la decisión del coronel. Los cadetes no son mártires sino el enemigo al cual hay que “exterminar”, los gestos heroicos del coronel pasan desapercibidos no por ser humanos sino por ser desconocidos:

Su campaña contra los nacionalistas no fue una persecución a medias sino una cruzada heroica. Se jugó la vida en su empeño por restablecer el orden. La mañana de la marcha fue a casa del alcalde de Ponce y lo sacó de la cama a punta de pistola. Lo obligó a firmar la orden de cancelación de la parada. (163)

Arrigoitia no es un hombre con una multiplicidad de sentimientos y ambigüedades, sino un policía “exigente y probo” (163) para quien el fin justifica los medios.

El contraste de las versiones es obvio. Sin embargo, valga señalar algunos detalles que reflejan el rescate inclusivista y contestatario llevado a cabo por la narrativa de la nueva novela histórica. Primero, los narradores concuerdan en algo: la traición de Winship “al insistir tan injustamente que el abuelo de Quintín era el responsable de la masacre” (163). Pero mientras que para Quintín esto no tiene consecuencias graves para su narración ni para su lealtad con los Estados Unidos, para Isabel es una traición que refleja las verdaderas intenciones de ese país. Según Isabel, quien actúa de esta manera y no se siente responsable por sus acciones, no merece tener control sobre el destino de la Isla. Es decir, hay un elemento de moralidad y responsabilidad presente en la versión de Isabel que no aparece dentro de la ideología “del fin justifica los medios” de Quintín. Segundo, Isabel rescata a Arrigoitia como un hombre honesto, ingenuo, cegado por su fe en la estadidad. Isabel se vale de lo que Brian McHale denomina “creative anachronism” (93) para describir al coronel. En su versión de los hechos, ella presenta al personaje del pasado con una sensibilidad o mentalidad del presente plagada por un erotismo que Quintín encuentra de mal gusto e insultante a la memoria de su abuelo. En el personaje lineal recuperado por la memoria de Quintín, “su abuelo Arístides no fue ningún petimetre de salón” (163), tenemos un hombre menos débil y menos humano. Un hombre cuya falta de conciencia y habilidad de ejecutar órdenes sin pensar no lo hacen un mejor policía sino un hombre vacío. Es curioso,

pero Quintín, en su necesidad y fanatismo, no se da cuenta que su descripción de su abuelo es menos favorable que la de Isabel. Tercero, la narrativa rompe con los límites impuestos por la historia e intenta imaginar los pensamientos y sentimientos del coronel. Isabel inventa una realidad y una personalidad que intentan responder a las preguntas de cómo y por qué; cuestiones importantes ante eventos históricos de tal magnitud y arbitrariedad, cuya memoria popular difiere marcadamente de la historia oficial. Para Quintín, esta libertad creativa es imposible de comprender, “¿cómo podía Isabel adivinar lo que su abuelo estaba pensando en esos momentos? No podía metérsele dentro de la cabeza. Y, de todas maneras, aquello no estaba de acuerdo en lo absoluto con la manera de ser del coronel Arrigoitia” (164). Cuarto, la simbología religiosa presenta la intertextualidad y parodia en la novela al comparar la agonía de Arrigoitia con la de Cristo en Getsemaní. Nuevamente, la humanización del coronel se lleva a cabo por medio de sus dudas, de la dificultad de seguir órdenes, de llevar a cabo acciones con las que no está de acuerdo como le pasó a Cristo antes de su calvario. Quinto, la ironía sobre la historia como un producto acabado y su valor teleológico queda plasmada con las palabras del mismo Santísimo al recordarle al coronel que “dentro de cincuenta años nada de esto va a importar” (144). No sólo las versiones de la historia están sujetas al punto de vista subjetivo de quien las cuenta, sino que la misma memoria es traicionera porque la contingencia y subjetividad de ésta demuestran que hay elementos que a veces unen más a los enemigos de lo que los separan. Arrigoitia, según la versión de Isabel, ve poca diferencia entre Winship y Albizu Campos porque “ambos eran fanáticos al servicio de una causa” (144). La mirada interna y crítica de Isabel presenta a un pueblo que no olvida las acciones del coronel y lo recuerda no como el héroe con “su sitio asegurado en la historia política de la Isla” (163) según Quintín, sino como el autor de la Masacre de Ponce, como vemos cuando Manuel, su bisnieto, pasa a militar en la guerrilla. Sexto, esta contingencia se traduce en que las versiones tienen un valor ideológico que no se trata de ocultar. La pasión y antagonismo de Quintín, para quien la Masacre es una “cruzada heroica” para proteger la nación de unos “fanáticos sedientos de sangre” (163), están signadas por la violencia. El sueño de Quintín es la estadidad, que es lo que ha garantizado a la Isla su bienestar. Isabel, como narradora de estos eventos, aparece oblicuamente como una voz objetiva. Pero esta objetividad es relativa, ya que si bien no condena a Arrigoitia, sus simpatías están con los adolescentes y sus ideales nacionalistas. Finalmente, hay una conciencia metanarrativa y metaficticia (lo que Linda Hutcheon llama “historiographic metafiction”) en la construcción de estos eventos no sólo como un gesto estético sino también como una manera de interactuar y comprender al mundo, de narrar el pasado como una actividad significada por el aquí y el ahora. Esta conciencia aumenta el compromiso de Isabel/Rosario con el mundo que crean y recrean, dejando en claro la relación simbiótica entre literatura y realidad. Isabel está escribiendo su novela, la misma que Quintín lee y corrige y

que será publicada como *LCL* por Rosario Ferré. Isabel mira todo por un lente sutil y se encarga de degradar los mitos y desheroizar el pasado por medio de una polifonía de voces y razones. Esta multiplicidad niega la posibilidad de una verdad absoluta, al mismo tiempo que incluye narrativas históricas de grupos excluidos. Jean Franco aclara el papel de estos textos plurivalentes:

Because pluralism of style is not equivalent to democratic participation, those texts which open up to the multiple and often antagonistic discourses of the continent represent a political as well as an aesthetic choice, a Utopia glimpsed beyond the nightmare of an as yet unfinished modernity. ("The Nation" 212)

Con la recreación de la Masacre de Ponce comprobamos que *LCL* como una metaficción historiográfica demuestra la fuerte relación entre historia y ficción; al mismo tiempo que confirma su deseo de cuestionar la historia y la capacidad de la narrativa de representarla y crear nuevas versiones e indagar problemáticas generadas por la situación neocolonial de la Isla. La irreverencia y parodia sirven para aumentar el lente crítico y la complicidad de los lectores, quienes se ven forzados a revalorizar sus propias versiones del evento. Como ha dicho Ferré: "you have to analyze the points of view from which it [history] is being seen. You need to see it from many different points of view to really understand it" (Donna Perry 90). Si bien el elemento metaficción y metatextual de *LCL* puede parecer puro artificio artístico, no hay ningún deseo de exasperar con juegos formales ni lingüísticos. Ferré misma ha aseverado que no le interesan estos malabarismos, que busca más bien la simplificación del lenguaje y concentrarse en elaborar una novela argumental y "el contenido sociopolítico de la novela" (Pino-Ojeda 104-105). La autorreflexión narcisista de la novela sirve más bien como meditación sobre el poder de la imaginación y subjetividad para recrear discursos plurivalentes que cuestionan el monolítico de la historia oficial. La metaficción historiográfica está lejos de ser un acto puramente extratextual ya que es "an inextricable part of the discursive practices that create a changing and heterogeneous reality" (Juan-Navarro 282).

PARODIA E HISTORIA

Ferré usa una serie de estrategias narrativas en *LCL* para plasmar la historia de Puerto Rico y de la familia Mendizábal-Monfort. Entre ellas vemos la metaficción y metanarrativa, la intertextualidad y la parodia, y la interacción con géneros populares como el melodrama y el romance nacional. Por medio de estos elementos narrativos Ferré suplementa y revisa la historia oficial con comentarios apócrifos, personales o desconocidos, produciendo un efecto de yuxtaposición entre la versión oficial de lo que aconteció y las otras versiones contrastantes.⁵

⁵ César A. Salgado explica el proceso que ha llevado al descreimiento de la historia oficial en Puerto Rico: tras los desencuentros del telos dialéctico en la posmodernidad (y la potente impresión que

La parodia no es burda imitación ni ridiculización, sino una repetición con distanciamiento crítico que enfatiza de manera irónica las diferencias y semejanzas de las versiones (*A Poetics of Postmodernism*, 26). Su papel en la nueva novela histórica es subversivo tanto por su desenmascaramiento ideológico de los móviles que impulsan la historia, como por su efecto humorístico de distanciamiento irónico que aumenta la conciencia crítica del lector. Elzbieta Sklodowska repara en el poder de la parodia:

La parodia es un vehículo ideológicamente significativo, que bien puede ser empleado para reevaluar el pasado y entablar una polémica reactualizadora con discursos preexistentes (los textos revisionistas, reivindicadores), bien puede servirse de su propia característica de arma de doble filo para autocuestionar las premisas del discurso mismo (los textos autodesmitificadores, autoparódicos). (33)

Isabel Monfort recrea el pasado de Puerto Rico a través del seguimiento de la vida y obra de antepasados familiares. Comienza la narración de *LCL* con la llegada de los españoles representados por el padre de Quintín, Buenaventura Mendizábal. Este español fundador de la estirpe de los Mendizábal es también quien hecha los cimientos de la casa de la laguna. Buenaventura simboliza muchas de las características de los conquistadores: llega sin un centavo y con poco conocimiento del lugar adonde venía a afincarse, buscando aventura y riqueza. Pero su llegada no es durante la época de la Colonia en el siglo XV y XVI sino en 1917. Para más coincidencias, Buenaventura llega un 4 de julio cuando se celebra la independencia de la Isla de España y su dependencia de los Estados Unidos por la firma de la Ley Jones que concedía la ciudadanía norteamericana junto al derecho a un pasaporte “con el águila áurea estampada encima” (27) a los puertorriqueños. Con la elección de esta fecha quedan conectados los destinos de la Isla con los de los Estados Unidos desde el comienzo de la novela.⁶

Buenaventura también representa al “descubridor”, al español que sienta pie por primera vez en un mundo rico y extraño. Su discurso muchas veces imita al de los cronistas que intentan describir el “Nuevo Mundo” al que han llegado por medio de analogías con lo ya conocido, loando su maravillosa riqueza y fertilidad y proclamando los deseos europeos de haber encontrado el paraíso terrenal:

dejó en el país el encubrimiento y la desinformación oficial llevada a cabo en torno a los asesinatos en el Cerro Maravilla), la presunción de un Archivo transparente, no-intervenido, se vuelve insostenible para el imaginario ochocentista. Para tal imaginario tal Archivo adolece de sospechosas manipulaciones y ocultamientos patriarcales, de supresiones imperialistas conspirativas, y resulta ser solo un emisor de ficciones ideológicas. La verdad histórica deja de ser un propósito narrativo. (436)

⁶ Valga la pena comentar que algunas fechas y/o eventos mencionados en la novela responden a un deseo anacrónico e imaginativo de Ferré. Por ejemplo, la Ley Jones no fue firmada el 4 de julio sino el 17 de marzo de 1917, pero al conmemorarla en la novela el mismo día de la independencia de los EEUU, los destinos de ambos países se ven irrevocablemente unidos.

Sospecho que aquí ha habido una hambruna más gorda que en Valdeverdeja... En Extremadura no me hubiese sorprendido, porque es un páramo reseco de cuero gris. Pero, en esta Isla, no debería existir el hambre. Aquí la clorofila es reina, y sólo hay que acuclillarse a la orilla del camino y cagar unas cuantas semillas de guayabo para que al día siguiente se cimbrée allí mismo un árbol cargado de frutas y flores. (31)

Sin embargo, debido al desfase temporal, este elemento paródico subvierte el discurso utópico y produce humor al mismo tiempo que implica una crítica irónica de las fuerzas neocolonizadoras capitalistas norteamericanas y extranjerizantes que vienen a hacer fortuna a expensas de Puerto Rico.

Buenaventura es descendiente de Pizarro, de quien ha heredado un escudo que para Isabel “representaba la imagen de un caballero armado degollando un cerdo con el filo de la espada” porque “el negocio original de la familia fue siempre curar jamones, que luego vendían con mucho éxito por toda Castilla” (45). Quintín se apronta a corregir esta falsedad: “¡Vaya manera de virar las cosas al revés! El escudo de armas de los Mendizábal representaba a un caballero armado cazando un jabalí, no degollando un cerdo” (87). Con el distanciamiento de la parodia y la ironía la revisión histórica logra su cometido. Primero, al tomar a un personaje histórico (Pizarro) y yuxtaponerlo con su conocida labor (cuidador de cerdos) se legitima el discurso del pasado y se confirma el carácter histórico de la novela; segundo, se enfatiza la ascendencia española de Quintín y se explica su ideología extranjerizante y neocolonialista; tercero, se comenta con humor las aspiraciones a la nobleza de la familia Mendizábal, la que se enorgullece de su cepa española, representada por el escudo familiar; y cuarto, se cuestiona la legitimidad de una identidad nacional basada en un proyecto unificador criollista soñado por intelectuales como Antonio S. Pedreira.⁷

CONCLUSIÓN

En la nueva novela histórica de Rosario Ferré la intrahistoria, la historia personal, los móviles psicológicos, las descripciones de ambientes, sentimientos y eventos tienen mayor importancia que las grandes acciones o gestos heroicos. Isabel puede decir sin caer en la frivolidad: “La Isla estaba en calma, y lo mismo sucedía a mi corazón” (350).

LCL busca la reconciliación de una nación y una familia fragmentadas por intereses antagonistas por medio de la recuperación de versiones silenciadas u olvidadas de la historia puertorriqueña, al mismo tiempo que permite que la narradora Isabel Monfort cree un espacio propio imaginativo y real en la historia familiar. Ferré dismantela las versiones oficiales y culturales del pasado histórico de la Isla y de su presente por ser narrativas insuficientes que han

⁷ Es objeto de otro estudio que estoy llevando a cabo el diálogo que Ferré abre con la ideología de sus predecesores masculinos nacionalistas. Consúltense el excelente ensayo de César Salgado y su argumento de que Ferré en *Maldito amor* “corrige el tendencioso optimismo del movimiento unidireccional en la teleología de González” (432).

mantenido a la nación dividida entre discursos políticos defectuosos, y presenta su narrativa histórica como un esfuerzo de interpretación creativa que intenta dar otra perspectiva.

Para Gelpí el “escándalo” y el “desenfreno” (157) marcan la crisis puertorriqueña, la que en la casa en la laguna se presenta como transgresiones de la armónica “gran familia puertorriqueña”. Ferré rompe la narrativa paternalista canónica, logrando un equilibrio al franquear los espacios de lo político y lo personal. La voz colectiva de la “gran familia puertorriqueña” se escucha junto a la individual de Isabel, ambas articulando su identidad por medio de un esbozo nuevo que deja atrás el anquilosamiento histórico, proyectándose hacia el futuro con optimismo a través del arte y de nuevas estructuras familiares.

LCL nos da una idea del poder abarcador de la narrativa histórica contemporánea en manos de escritoras que no cejan de encontrar nuevas soluciones al problema de la exclusividad monológica de la historia. Ferré ofrece una propuesta irreverente, llena de humanidad y creatividad, marcando un giro novedoso para la nueva novela histórica hispanoamericana.

Patricia Varas
Willamette University
Salem, Oregon