

## Arquitectura de una metáfora en construcción: El espacio de la casa en la literatura puertorriqueña

Carmen Rivera Villegas

*Universidad de Puerto Rico*

La luz del día hoy  
exalta los cristales de la ventana  
desde la calle de clamor y de vértigo  
y arrincona y apaga la voz lacia  
de los antepasados.  
(Jorge Luis Borges, *Sala vacía*)

En Puerto Rico, uno de los discursos socio-culturales más re-visitados y revisados a la luz de las nuevas corrientes teóricas es el de la nacionalidad. Tarea obvia dentro de una comunidad que ha construido su identidad nacional sobre lo cultural, en ausencia de una identidad jurídica.<sup>1</sup> En gran medida este discurso fue reformulado por la Generación del 30 en el espacio del ensayo, aunque fueron los modernistas, particularmente en el espacio poético, quienes construyeron un imaginario hispanista que mitificaba la cultura decimonónica puertorriqueña, basada en los códigos de la cultura de haciendas (Díaz Quiñones, “La isla afortunada” 61-63). Se suponía que la creación de dicha identidad serviría de refreno cultural a los avances de americanización que se produjeron—sobre todo en el

ámbito de la educación escolar—a partir de la invasión estadounidense de 1898. Es a partir de entonces cuando cobra vigencia una metáfora que tuvo su génesis en el discurso político de la segunda mitad del siglo XIX cuando se funda el Partido Liberal Reformista que agrupaba a la clase hacendada, es decir a la “gran familia puertorriqueña.”<sup>2</sup> Ésta es, junto a la metáfora de la “nave al garete,”<sup>3</sup> una de las construcciones más examinadas a partir de los setenta del pasado siglo, cuando la nueva historiografía y las teorías post-estructuralistas sirvieron de acicate para cuestionar el origen y articulación del canon literario en Puerto Rico.<sup>4</sup>

La tan recurrente metáfora de la gran familia puertorriqueña ha sido motivo para la creación de toda una gama de espacios simbólicos que han sido centrales en la fabulación literaria del discurso nacionalista. Estos espacios, como es de suponer, se relacionan con una arquitectura doméstica.<sup>5</sup> La gran familia puertorriqueña ha habitado diferentes espacios caseros, desde la choza mitificada de la figura del jíbaro hasta el apartamento ciudadano, permeado de confluencias urbanas. Una lectura minuciosa de estos espacios semantizados confirmarían las transformaciones que Puerto Rico ha sufrido a lo largo de más de un siglo de modernización forzada y, paradójicamente, forzosa. En lo que sigue a continuación propongo una lectura panorámica de los diversos escenarios arquitectónicos que marcan semánticamente los cambios que ha sufrido la composición y naturaleza del discurso de la gran familia puertorriqueña. Trazo un mapa evolutivo para configurar la progresión del tema del nacionalismo cultural desde finales del siglo XIX hasta las propuestas literarias más recientes, con las que quisiera marcar la transformación, de inevitable sello posmoderno, que ha sufrido dicho discurso.

La literatura puertorriqueña de finales del siglo XIX se gesta, como el resto de las letras hispanoamericanas, dentro de una coyuntura histórica que exigía la diferenciación cultural con respecto a la metrópoli española. El proyecto modernizador implicaba la noción de un país que necesitaba cohesión, visión progresista y sentido de rumbo. Los escritores románticos correspondieron a esa noción a través de la representación de personajes y situaciones ejemplarizantes que intentaban dar una lección de superación, de autocontrol, de gestación de un dominio homogeneizador que facilitara el rumbo que las clases dirigentes imponían.<sup>6</sup> *La*

*peregrinación de Bayoán* (1863) de Eugenio María de Hostos es un ejemplo claro de esto. Bayoán, el personaje central, es el héroe nómádic, peregrino, que no puede fundar una casa pues su misión es, primero, lograr la unidad antillana.

Con la invasión del 98, la cual coincide con la llegada tardía del modernismo, los paradigmas de representatividad en el espacio literario se transforman. Ahora sí habría necesidad de fundar una casa. Se trata de un país sitiado, que ha perdido la capacidad de salirse de sí mismo, pese a ser una isla. De ahí en adelante, se observa en los principales textos la representación de un modelo que perseguirá la reunión de las masas “dispersas” pues lo principal en este período será establecer la noción de homogeneidad de la cual partir para gestionar la ideología de una “patria,” aunque fuera en el plano de lo simbólico. Era obvio: tras la guerra, el re-acomodo ideológico y político de las clases dirigentes se hacía imperativo para recuperar lo perdido. Los antiguos dueños del país se vieron desplazados por los nuevos al perder su tierra a manos de los grandes intereses ausentistas del azúcar.<sup>7</sup> En la casa-literaria, un personaje como el peregrino Bayoán ya no podía ser modelo puesto que se necesitaba la cabeza de un patriarca que pusiera la casa-hacienda en orden, un patriarca in situ, paternal, sabio y autoritario que recuperara la casa tomada, que procreara una familia funcional, unida y, por supuesto, totalmente, hispanizada. Es, entonces, cuando surge la idealización de la figura del jíbaro, representante de la tierra y de los valores hispánicos que había que defender contra el proceso de aculturación que la metrópoli estadounidense llevaba a cabo en la Isla por medio de la instrucción pública y la evangelización protestante.<sup>8</sup> En este sentido la generación del 30, continuando la tarea iniciada por los modernistas en torno al nacionalismo cultural, reformula ideológicamente el espacio metafórico de la tierra y contribuye a la re-semantización del concepto de la “gran familia puertorriqueña.” El populismo del 50, más tarde, se apodera de la metáfora y consolida el discurso en la plataforma ideológica del principal partido autonomista de la Isla.<sup>9</sup> La generación literaria de ese momento coincide con la articulación ideológica que el populismo haría alrededor de esta metáfora, marcando obstinadamente la crisis por la que, según dicha generación, atravesaba “la gran familia” al perder el rumbo de su identidad y abandonar los valores hispánicos, amenazados por la modernidad estadounidense.<sup>10</sup> La narrativa de los 70 en adelante representa las disfunciones de dicha familia, dibujando la maqueta de

una alteridad que pone de manifiesto, por medio de la parodia, la ironía y el sarcasmo, la fragilidad de un discurso que ha distorsionado o silenciado las voces de otras realidades que igualmente conforman a Puerto Rico.<sup>11</sup>

Parece que uno de los textos más importantes para que la generación del 70 hiciera su lectura muy particular en torno a la gran familia puertorriqueña es *El país de cuatro pisos* (1980) de José Luis González. El propio subtítulo, “Notas para una definición de la cultura puertorriqueña,” anuncia el carácter ontológico—si bien, su intento es problematizar, más que acuñar una definición particular—que permea este ensayo de importancia medular para las letras puertorriqueñas de las últimas tres décadas. González hace una lectura de talante marxista que pone en entredicho la visión eurocéntrica que siempre ha regido la construcción del imaginario cultural puertorriqueño, imaginario que las clases dominantes han desarrollado e impuesto en los foros de producción intelectual auspiciados por el Estado. La propuesta del también distinguido cuentista de la Generación del 50 problematiza las definiciones sobre identidad que un ensayista clave de la Generación del 30, Antonio S. Pedreira, delineó en *Insularismo*, el más importante de los ensayos del pasado siglo en Puerto Rico. Utilizando la metáfora de una edificación que se construye por pisos, González de-construye los discursos oficializados sobre la identidad cultural puertorriqueña, destapando así las realidades silenciadas por la *intelligentsia* populista. De esta forma, se incorpora al debate cultural la presencia del perfil afrocaribeño, el cual él denomina y considera central en la puertorriqueñidad. Este perfil es el que destaca González en su lectura como el primer piso donde se debe fundamentar todo intento definitorio de la nacionalidad puertorriqueña. Los dos pisos siguientes igualmente reformulan la hibridez de una comunidad cultural que no se acopla a cánones homogéneos. De ahí que las olas inmigratorias a principios del siglo XIX (catalanes, mallorquines, venezolanos fieles a la corona española) y la organización de la clase trabajadora tras la invasión estadounidense del 98, sean dos enclaves protagónicos del nuevo orden a principios del siglo XX, los cuales, por su naturaleza y razón de ser, iban a tensar las relaciones sociales entre las culturas dominantes y oprimidas que conformaban, hasta el momento, a la gran familia puertorriqueña. El cuarto piso de la edificación coloca a la cultura popular (en la que según González, el campesinado blanco, por desplazamiento forzoso, se ve obligado a dialogar con su

antillanía), en su vertiente mestiza y proletaria, como el paradigma más fidedigno de representación identitaria. Este ensayo, publicado originalmente en la revista *Plural* de México en 1979, ha sido fundamental en la re-formulación del discurso nacional dentro de las letras puertorriqueñas. Influyó, en particular, a la llamada Generación del 70, que no es sino hasta principios de los ochenta que comienza a producir un corpus literario—que, guardando las distancias, se asemeja bastante a la llamada literatura del Postboom—donde sobresale lo que se ha venido a considerar como característico de la narrativa posmoderna: la revisión historiográfica por medio de la parodia metaficcional, la desacralización de las funciones del narrador y el desmantelamiento de los discursos oficializados, entre otros.

*La casa de la laguna* (1996) de Rosario Ferré, miembro de la Generación del 70, quizás la más internacional, hasta el momento, de las escritoras puertorriqueñas, bien puede leerse como la puesta en escena de la tesis sociológica de González. Organizada en sucesivos intertextos metaficcionales, la novela narra la historia de la familia Mendizábal desde la llegada del patriarca Buenaventura en 1917, procedente de Extremadura, hasta principios de la década del ochenta, cuando uno de sus nietos protagoniza una sublevación armada en momentos en que se decidía, por medio de un plebiscito, el estatus político de la Isla. La historia familiar sirve de pretexto para re-crear homológicamente la historia de Puerto Rico. La casa fundacional en la que habitará esta familia será testigo, con todas sus de-construcciones y re-construcciones, de importantes transformaciones sociohistóricas vividas en el país. La construcción de la casa inicial, sobre una laguna en el área de San Juan, su estructuración y diversas modificaciones corresponden dialógicamente al concepto de los pisos propuesto por González. Así pues, el espacio doméstico que albergaría a los Mendizábal evoluciona progresivamente de esta manera: cabaña inicial sobre aguas termales → fastuosa mansión avant-guard diseñada por un aprendiz-plagiador de Frank Lloyd Wright → casa (tipo fortín español de los treinta) → casa en ruinas de los cincuenta → casa-museo de nuevo rico de los setenta.

Finalmente, todo perece en un incendio provocado por Manuel, el nieto revolucionario del fundador. El único piso de la casa que siempre permaneció inalterable fue el sótano donde vivían Petra—una negra que había traído Buenaventura a su casa para que le sirviera personalmente—y toda su parentela, entre la que se

encontraba un considerable número de hijos ilegítimos del patriarca fundador. En esta novela, Ferré re-escribe gran parte de la historia de Puerto Rico desde la invasión del 98 hasta un momento clave en las relaciones con los Estados Unidos a finales del siglo XX.<sup>12</sup> La casa y sus habitantes emblemizan la evolución del discurso de la identidad puertorriqueña pero desde el punto de vista de las clases dominantes. En este sentido, me parece que la representación de la cultura afro-puertorriqueña no logra trascender los importantes planteamientos que hiciera González en *El país de cuatro pisos*. Al contrario, al presentar a la cultura afropuertorriqueña bajo la sombrilla gastada del realismo mágico, lo que habría resultado fundamental como propuesta revisionista termina siendo una mueca esencialista en torno a un aspecto hartamente silenciado en nuestro canon literario. El hecho, además, de que la casa sucumba en un incendio parecería ser la propuesta de la autora para lidiar con la crisis que experimenta la familia y, por extensión el país: terminar con lo problemático, doloroso, violento y disfuncional por medio del fuego purificador.<sup>13</sup> Esta necesidad de anular todo aquello que aparenta ser enfermizo, inconforme y atípico es un acto recurrente en casi todo el canon literario isleño.<sup>14</sup> Por tal razón, el corpus narrativo de una escritora como la que me ocupa a continuación se erige como una propuesta alterna en torno al discurso de la puertorriqueñidad.

Me refiero a Mayra Santos Febres en su más reciente novela *Nuestra señora de la noche* (2006), texto en el que traza la historia de Isabel Luberza Oppenheimer, una de las figuras femeninas más controvertibles de la cultura popular de Puerto Rico. Luberza Oppenheimer, estigmatizada por negra y pobre, fue la dueña entre las décadas del treinta y el cuarenta de una de las casas de prostitución más famosas del sur de la Isla. Mujer fuerte, retadora y con una amplia visión empresarial, logró consolidar un poderío envidiable dentro de los sectores de poder económico insular. Por el Elizabeth's Dancing Place transitan personajes que tipifican la contraposición de dos mundos (los blancos-ricos, los negros-pobres) durante momentos históricos de gran conmoción para la metrópoli estadounidense y su colonia: la Depresión, la Segunda Guerra Mundial y el proceso de industrialización. Igual que Ferré, Santos análoga la historia de varias familias con el proceso histórico nacional. De hecho, si la novela de Ferré puede leerse como respuesta-homenaje al ensayo de González; la de Santos así mismo establece un diálogo con la de su antecesora pero evidentemente sus intenciones son revisar y subvertir la

construcción de un discurso neurálgico: la negritud de la puertorriqueñidad. De esta forma, la representación, específicamente, de la mujer negra se distancia considerablemente del esencialismo y los visos telúricos con que fue moldeada en el texto de Ferré. Con ello, se observa, además, un nuevo orden familiar pues pasamos de la figura del patriarca fundacional a la de la matriarca cuyo espacio de poder no es precisamente la casa hogareña, estable y aparentemente funcional, sino la casa pública, refugio de transitoriedades ajenas. Santos explora las relaciones tensas que siempre han existido en la gran familia puertorriqueña, las cuales de algún modo han sido opacadas o escondidas por la ideología dominante. Así pues, la lucha por el poder en términos de género y de estatus socio-económico son centrales en este texto. La autora, en cierto modo, caricaturiza a la burguesía puertorriqueña, desprivilegiándola, por falta de consistencia ética, y quitándole, además, su rol de guía. Sin embargo, a diferencia de Ferré que optó por castigar a la familia disfuncional por medio del fuego, Santos procura naturalizar lo no convencional. De ahí que el final resulte ser una proposición bastante novedosa pues en él se concilian dos imágenes opuestas de la gran familia: el hijo legítimo del patriarca burgués de raíces hispánicas y el hijo ilegítimo de una cortesana pobre y negra se funden, sin presunciones grandilocuentes, al reconocerse como hermanos y aceptarse naturalmente, sin aspavientos, durante el funeral de Isabel, la negra. Santos Febres desarticula la noción de una puertorriqueñidad homogénea al construir dos personajes divergentes que, sin bien convergen en el símbolo de un abrazo, son muestra irrefutable de la hibridez cultural que caracteriza al país caribeño. Resulta paradigmático el hecho de que la casa, como espacio orgánico, se vaya transformando, según se ha observado hasta el momento, de la intimidad y el resguardo doméstico a la amplitud del espacio público que va anunciado la interacción entre el adentro de la casa familiar y el afuera de la proto-ciudad. Este desplazamiento resultará de interés para explorar la narrativa contemporánea pero no se debe pasar por alto que otros factores históricos, asociados al proceso modernizador que vivió la Isla, anunciaron, por igual, los nuevos modos en que el espacio doméstico dialogaría tensamente con el espacio público. Me refiero al proceso migratorio de puertorriqueños a las ciudades de la costa este de Estados Unidos.

Siguiendo este particular, abordo a continuación la representación de otros miembros de la familia: la diáspora de

puertorriqueños en Nueva York, marcada, aunque por otras razones, por el mismo sello de ilegitimidad que hemos visto en los casos precedentes. Con este fin, me acerco al texto *Cuando era puertorriqueña* (1993),<sup>15</sup> la primera de una trilogía de novelas autobiográficas de Esmeralda Santiago, una de las más destacadas escritoras puertorriqueñas de Estados Unidos. Escrita y publicada originalmente en inglés, su éxito inmediato despertó el interés mercantil de grandes editoriales—como la Harper Collins o la Random House—por ofrecerles un espacio privilegiado, dentro del fenómeno comercial del best-seller, a los escritores norteamericanos de origen hispano. El éxito de Santiago, salvando su talento y el reconocimiento de que su primera novela es ya un clásico, es tan icónico como icónicos pueden ser Jennifer López y Marc Anthony cuando se habla de puertorriqueños que han forjado su vida en los Estados Unidos. Son emblemas del sueño americano hecho realidad para cierto sector de la comunidad puertorriqueña que ha trasladado su casa a la metrópoli estadounidense por razones, principalmente, económicas.<sup>16</sup> *Cuando era puertorriqueña* es un texto híbrido en términos de género. Si bien se trata de una autobiografía novelada o de unas memorias noveladas, es también un *Bildungsroman* que traza el crecimiento y formación de Negui (Esmeralda Santiago) durante la crítica década de los cincuenta en un Puerto Rico empotrado en la vitrina de la modernización industrial. Igualmente se vislumbra el Puerto Rico donde el campo sería paulatinamente estigmatizado con el propósito de trasladar a las masas trabajadoras hacia los centros urbanos desde donde se planificaba el nuevo orden neocolonial, forjado al amparo de la constitución del Estado Libre Asociado. Éste es el momento histórico (traslucido de forma extraliteraria) en que definitivamente la choza jíbara se destruye para darle espacio a la nueva vivienda de cemento, que albergará a la nueva familia puertorriqueña cuyos modelos de funcionalidad doméstica serán, a partir de entonces, simulacros de la ejemplar familia estadounidense inmortalizada en series televisadas como *Bonanza*. La familia de Negui no es, sin embargo, ni un ápice de funcional en términos de “ejemplaridad” tradicionalista. Sus padres, además de no estar casados, de ser los progenitores de vástagos que se suman cada año a una prole difícil de mantener, viven en una constante lucha de recriminaciones mutuas. Él la acusa a ella de no gustarle el campo, único lugar que él le puede ofrecer; ella lo acusa a él de infidelidad y de no ocuparse debidamente de la familia. Como consecuencia de las recrudescidas desavenencias entre ambos, se producen una serie de



desplazamientos domésticos que, vistos análogamente, bien pueden metaforizar los cambios sustanciales que sufrió la sociedad puertorriqueña a partir del proyecto modernizador populista: del campo, al arrabal citadino, al ghetto en la urbe neoyorquina. La necesidad de cambiar casi constantemente de casa pudiera observarse como metáfora del fracaso modernizador, específicamente, lo relacionado con el proyecto de igualdad social que si bien se propulsaba por medio de un cerrado discurso retórico, nunca supuso una verdadera renovación e integración de todos los sectores socioeconómicos del país. Así pues, se observa la transformación de la choza familiar de piso de madera, a una con piso de cemento, así como el traslado de la madre sola con toda su prole a una casucha sobre las aguas negras del mangle sanjuanero.<sup>17</sup> Cuando, entonces, el padre regresa, todos se mudan a la incómoda casita de cemento en el que se iba convirtiendo el sector marginal de la zona urbana capitalina. Tras un breve regreso al campo, la madre, obligada por extremas necesidades, se muda con sus hijos a Brooklyn, donde vivirá en varios apartamentos buscando la estabilidad de una casa en la que mantener cohesionada a su familia. Es uno de los topos clásicos de la literatura de mediados del siglo XX así como de la llamada literatura de la diáspora puertorriqueña: el desplazamiento del campo, a San Juan, a Nueva York.<sup>18</sup> La contribución sobresaliente de este texto es que logra dismantelar, desde la autoridad que confiere el yo-testigo-narrador, las incoherencias del proyecto modernizador,<sup>19</sup> las paradojas en torno al rol impuesto a la mujer en tal proceso, la desigualdad social en la gran familia puertorriqueña y, sobre todo, logra desarticular con gran acierto el discurso de la puertorriqueñidad hispanista. El recuerdo vivido en español se traduce al inglés de su vida presente pues no se olvide que el libro fue originalmente escrito en ese idioma. El título mismo apunta al resquebrajamiento de una identidad que ha sufrido, como las casas, mutaciones. Santiago se presenta a sí misma, en la introducción que sirve de explicación al título, como sujeto híbrido que cruza de un idioma a otro, de una cultura a otra, de unos códigos identitarios a otros sin rastros de culpabilidad; todo lo contrario, su gesto es celebratorio y conciliador de las diferencias. Su propuesta invita a re-evaluar los códigos de caracterización nacional que han impuesto las clases dominantes en la casa insular, siendo uno de ellos la sobrevalorización de unos elementos castizos que, sin duda, se han perdido en la polifonía caribeña. Es obligado aclarar, no obstante, que el Puerto Rico insular es mayoritariamente monolingüe, que esta obra no está invalidando

esa realidad sino señalando que la casa cultural se ha ampliado para dar cabida, de forma celebratoria, a una familia más amplia y diversa que no responde necesariamente a la geografía insular. *Cuando era puertorriqueña* es ya, de hecho, un texto que ha entrado al canon de la literatura puertorriqueña. Prueba de ello es su inserción en una antología que reúne los trabajos más emblemáticos de la literatura del siglo XX en Puerto Rico, publicada por la Editorial de la Universidad de Puerto Rico,<sup>20</sup> así como su incorporación a las listas bibliográficas de los programas de maestría y de doctorado en Literatura Puertorriqueña. Su importancia es vital para entablar el diálogo entre la familia que se quedó en la casa insular a mediados del siglo XX y la que optó por trasladarse a la casa metropolitana. Por otro lado, es un texto muy significativo a la hora de trazar las fisuras del discurso tradicionalista de la gran familia puertorriqueña no sólo por incorporar a esos miembros alternos sino también por marcar otros territorios donde se gestan diversos ángulos de lo nacional puertorriqueño como lo son la ciudad, en términos concretos, y la lengua, en términos abstractos.

La lengua es cartografía identitaria en el contexto puertorriqueño por razones mayormente de corte político. Resulta, sin embargo, de sumo interés observar un texto contemporáneo en el que la lengua, como discurso, se aleja de la representatividad política para enunciar otra semántica. Me refiero a la última novela que aquí se presenta, *El peor de mis amigos* (2007) del novel escritor Rafael Franco Steeves. En este texto se narra, por primera vez en las letras puertorriqueñas escritas en español, el submundo de la narco-adicción. Es, en relación con el texto anterior, el viaje al revés: pues se trata de un joven que regresa a Puerto Rico de los Estados Unidos con la muerte de su mejor amigo a cuestas. Su vuelta es un viaje físico y memorial como intento catártico. Sin afanes aleccionadores, sin proyectos totalizadores, sin caer en el vacío del esencialismo, su autor de-construye la fenomenología del sub-mundo de la adicción (mercado, usuarios) mientras hilvana la fábula central de Sergio, un protagonista nomádico que se enfrenta al peor de sus amigos tras la muerte de su mejor amigo a causa de una sobredosis. En esta novela se tejen unas relaciones muy estrechas que subvierten la semantización del tradicional concepto de la gran familia puertorriqueña. Las representaciones familiares son totalmente disfuncionales: Sergio, el puertorriqueño, es como hermano de Clay, el afroamericano; Sergio, además, comparte un espacio doméstico

con Marina, la novia norteamericana, estudiante graduada en Colorado, que accede al mundo adictivo de su compañero por amor. Lejos de representar un mundo de correspondencias donde afincar el vapuleado discurso de la nacionalidad, lo que aquí se le ofrece al lector son unos sujetos y unos espacios volatizados, desafortunados, arropados por la urgencia fisiológica de transitar, precisamente, otros espacios no convencionales. Aquí la casa es el apartamento que se ha convertido en hospitalillo<sup>21</sup> de narcómanos. Valga aclarar que la fábula en sí no des-puertorriqueñiza al protagonista; por el contrario, Sergio se sabe puertorriqueño, maneja cómodamente los códigos de la cultura popular—aquella que González señalaba como el cuarto piso—y en diversas ocasiones marca su territorio identitario a partir de sus diferencias con los Otros, no puertorriqueños. A esto se suma que el español semantiza la identidad en tanto es el vehículo privilegiado para representar una historia vivida mayormente en inglés. Es un español que, sin embargo, aparece intervenido por parlamentos en inglés—estratégicamente colocados—anglicismos asociados con la cultura puertorriqueña de la diáspora neoyorquina y neologismos relacionados con el narcotráfico. Es, por tanto, una lengua híbrida, portadora de una realidad igualmente híbrida. A casi un siglo de las manifestaciones modernistas que iconizaban en el idioma español la identidad hispánica de los puertorriqueños, Franco-Steeves se acerca de forma novedosa a la siempre vista tensión entre dos campos lingüísticos presentados en eterna pugna cultural. Aquí el espacio idiomático es también espacio doméstico en tanto es refugio y abrigo conflictivo de un personaje-narrador atravesado por el signo del incesante tránsito. La lengua literaria—y no tanto el idioma como ícono de exclusividad nacional—es la casa en la que el cuerpo protagónico, azotado por la enfermedad, se desborda, se cae a morir, se asila para purgar una culpa que lo aqueja. Ésta es la parte de la familia puertorriqueña que ha accedido a su auto-mutilación como medio de expiación. Su casa física (el apartamento-hospitalillo)—cuando la necesita para hermanarse en la experiencia alucinante que le ofrece la droga—es sólo un punto de referencia casual; no un proyecto de referencia emblemática. Su otra casa, la palabra, el texto inasible, es, aunque suene paradójico, su única realidad verdadera.

Franco Steeves ha cruzado la frontera de la lengua como proyecto emblemático de nacionalidad (idioma) a la lengua (no idioma) que se arroga el poder de nombrar, la única depositaria de una experiencia que, más allá del confín nacional, nos inserta en la

universalidad de la experiencia humana, ésa de las fortunas y las desgracias. Cabe destacar, por otra parte, que el talante poético de su narración apuntala a un proceso de auto-reflexión en torno a la lengua como vehículo de construcción. La vorágine de la vida de Sergio parece ser contenida por la palabra. Entre la muerte de su amigo y el último precipicio—el miedo atroz a compartir una aguja infectada—nace y se consolida la palabra. De hecho, en las notas al calce del texto se percata el lector del intento de escritura del protagonista, quien le revela al amor de su vida que está escribiendo una novela sobre un drogadicto.<sup>22</sup> Es un texto que se puede explorar en su naturaleza metaficcional, lo cual pone de manifiesto el carácter discursivo de la lengua. Ésta, la lengua literaria, es el antídoto contra su peor amigo. Frente al abismo que representa el punto límite entre vida y muerte, se erige la escritura como casa, como único armazón para construir la posibilidad de un espacio habitable y, por qué no, salvador.

He querido trazar, teniendo conciencia de haber dejado otros textos igualmente significativos,<sup>23</sup> un esquema conciso—quizás, un borrador para futuras investigaciones—sobre la evolución de un discurso neurálgico en las letras puertorriqueñas. Se ha visto cuán mutable se ha tornado éste a lo largo del siglo XX y principios del XXI. No se trata de un discurso que esté por enterrarse pues, mientras el espacio letrado sea uno de los medios más contundentes de renacimiento y pertenencia, la nacionalidad y sus diversos modos de representación continuarán siendo discursos latentes dentro de la expresión literaria puertorriqueña. Eso no invalida la posibilidad de nuevos diálogos o la exploración de nuevas formas de nombrar y problematizar la experiencia de una colectividad cultural como lo es la puertorriqueña. Estos diálogos tendrían que ser inclusivos y reconocerse en ellos el signo de la plurivalencia que distingue la hibridez puertorriqueña en su contorno caribeño y, más allá, latinoamericano. Por supuesto, esos diálogos tendrían que continuar saliéndose de la insularidad de los mismos referentes histórico-sociales de siempre y reconocer que la identidad nacional es un ente orgánico, que cambia, se ajusta, se moldea. Vale, al respecto, la siguiente metáfora: la identidad nacional es una casa en eterna construcción; o, todavía mejor: “una sala vacía entre la luz del día de hoy y la voz lacia de los antepasados.”

### Notas

1. Este señalamiento tan acertado lo ha hecho Juan Gelpí en su ya clásico estudio *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*.

2. Concepto estudiado por Angel Quintero Rivera en *Conflictos de clase y política en Puerto Rico*.

3. Metáfora creada por Antonio S. Pedreira en su ensayo de interpretación nacional, *Insularismo*.

4. Algunos de los textos que resultan fundamentales sobre este tema son *La memoria rota* de Arcadio Díaz Quiñones, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* de Juan Gelpí y *La na(rra)ción en la literatura puertorriqueña* de Luis Felipe Díaz.

5. Mercedes López-Baralt, en un ensayo que pasa revista sobre el discurso de la nacionalidad en la literatura del siglo XX, examina brevemente la metáfora de la casa y destaca el trabajo pionero de Juan Gelpí en torno a la misma y a la de "la gran familia puertorriqueña." El ensayo vino a mi consideración recientemente. Considerándolo, creo que mi contribución en este trabajo es, pues, complementaria al destacar el importante referente del ensayo de José Luis González para la Generación del 70, así como los trabajos de Santos, Santiago y Franco Steeves que aquí examino como propuestas alternas.

6. En torno al siglo XIX puertorriqueño y el papel de los intelectuales autonomistas, el libro de Silvia Alvarez Curbelo, *El país del porvenir*, es esencial.

7. Para obtener una visión más amplia sobre este particular, resultan imprescindibles los ensayos "Literatura e identidad nacional en Puerto Rico" (en *El País de cuatro pisos y otros ensayos*) y "La isla afortunada: sueños liberadores y utópicos de Luis Llorens Torres" (en *Luis Llorens Torres: antología en verso y prosa*) de José Luis González y Arcadio Díaz Quiñones, respectivamente. De igual forma, si se quiere explorar el tema desde su génesis a finales del siglo XIX, el libro de Silvia Álvarez Curbelo, *Un país del porvenir: al afán de la modernidad en Puerto Rico*, es fundamental.

8. *Idioma, bilingüismo y nacionalidad: la presencia del inglés en Puerto Rico* de Roamé Torres González y *Protestantismo y política en Puerto Rico 1898-1930* de Samuel Silva Gotay estudian minuciosamente el papel de la instrucción pública y la evangelización protestante en este proceso colonizador.

9. Me refiero al Partido Popular Democrático. Para un trasfondo sobre el origen ideológico de los partidos, remito al libro de Quintero Rivera de la nota 2.

10. Entre los más destacados escritores de esta generación se encuentran José Luis González, René Marqués, Emilio Díaz Valcárcel y César Andreu Iglesias, entre otros.

11. Entre ellos: Rosario Ferré, Edgardo Rodríguez Juliá, Ana Lydia Vega, Magali García Ramis, Manuel Ramos Otero, Olga Nolla, entre otros.

12. Este momento clave toma de referente histórico la celebración del Plebiscito de 1993 para votar entre Estado Libre Asociado, Estadidad e Independencia.

13. Alusión directa a uno de los dramas más importantes de nuestro teatro, *Los soles truncos*, de René Marqués. Al final de la obra, las dos hermanas sobrevivientes de una familia—antaño pudiente—prefieren quemarse vivas en su casa antes que ésta se convierte en algún hotel para turistas. Una de ellas exclama al ver las llamas del fuego: ¡Purificación!

14. Sobre este particular, el capítulo titulado “La casa en ruinas” o la crisis del canon: Marqués, Ramos Otero, Ferré y Vega” del libro de Gelpí, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, es central.

15. Un texto que no comento en este ensayo puesto que ha sido sumamente estudiado es la novela de Magali García Ramis, *Felices días, Tío Sergio*. Lo menciono aquí porque ambos textos, el de García Ramis y el de Santiago, bien pudieran estudiarse desde su naturaleza complementaria pues si bien el texto de García Ramis trata la crisis de los años 50 en Puerto Rico desde el espacio de la clase media profesional, de contundente ascendencia europea, las memorias de Santiago, por el contrario, muestran, sobre la misma época, otra óptica: la familia pobre que se ve obligada a sortear la crisis por medio de la emigración a los Estados Unidos.

16. Sobre el tema, es ya un clásico el estudio de Virginia Sánchez Korrol, *From Colonia to Community: The History of Puerto Ricans in New York City*.

17. Recuérdese el cuento de José Luis González, “En el fondo del caño hay un negro.”

18. El drama *La carreta* de René Marqués es uno de los mejores ejemplos.

19. La propia necesidad de emigrar es muestra contundente de las incoherencias subyacentes en el proceso modernizador.

20. Me refiero a la *Antología de la Literatura Puertorriqueña del siglo XX*, editada por Mercedes López-Baralt.

21. Es el vocablo que se usa en Puerto Rico para referirse a los espacios ocupados por los narcómanos.

22. Véase la nota al calce titulada “la triste realidad” (170-71).

23. Los siguientes textos enriquecerían este mapa: “El baúl de Miss Florence” de Ana Lydia Vega, *La casa de la loca* de Marta Aponte Alsina y *Sol de medianoche* de Edgardo Rodríguez Juliá, entre otros.

### Obras Citadas

Álvarez Curbelo, Silvia. *El país del porvenir. El afán de la modernidad en Puerto Rico (siglo XIX)*. San Juan: Ediciones Callejón, 2001. Print.

Díaz, Luis Felipe. *La na(rra)ción en la literatura puertorriqueña*. San Juan: Ediciones Huracán, 2008. Print.

Díaz Quiñones, Arcadio. *La memoria rota*. San Juan: Ediciones Huracán, 1993. Print.

---. “La isla afortunada: sueños liberadores y utópicos de Luis Llorens Torres.” *Luis Llorens Torres: antología en verso y prosa*. Ed. Arcadio Díaz Quiñones. San Juan: Ediciones Huracán, 1996. 13-63. Print.

Ferré, Rosario. *La casa de la laguna*. New York: Vintage Español, 1996. Print.

Franco Steeves, Rafael. *El peor de mis amigos*. San Juan: Editorial Callejón, 2007. Print.

García Ramis, Magali. *Felices días, tío Sergio*. San Juan. Editorial Antillana, 1986. Print.

Gelpí, Juan. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Río Piedras: Editorial de la UPR, 1993. Print.

González, José Luis. *El país de cuatro pisos y otros ensayos*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1987. Print.

---. “En el fondo del caño hay un negrito.” *Cuentos completos*. México: Alfaguara, 1997. 179-82. Print.

- Hostos, Eugenio María de. *La peregrinación de Bayoán*. 1863. Ed. Julio César López et al. San Juan: Editorial de la UPR/ Editorial Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1988. Print.
- López-Baralt, Mercedes, comp. *Antología de la Literatura Puertorriqueña del siglo XX*. Río Piedras: Editorial de la UPR, 2004. Print.
- . "Boricua en la luna: Sobre las alegorías literarias de la puertorriqueñidad." *Literatura puertorriqueña: Visiones Alternas*. Ed. Carmen Dolores Hernández. San Juan: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 2004. 31-64. Print.
- Marqués, René. *Los soles trancos*. 1963. San Juan: Editorial Cultural, 1983. Print.
- . *La carreta*. San Juan: Editorial Cultural, 1963. Print.
- Pedreira, Antonio. *Insularismo*. 1934. Ed. Mercedes López-Baralt. San Juan: Editorial Plaza Mayor, 2001. Print.
- Quintero Rivera, Angel. *Conflictos de clase y política en Puerto Rico*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1986. Print.
- Sánchez Korrol, Virginia. *From Colonia to Community: The History of Puerto Ricans in New York City*. Berkeley: U of California P, 1994. Print.
- Santiago, Esmeralda. *Cuando era puertorriqueña*. New York: Vintage Español, 1994. Print.
- Santos Febres, Mayra. *Nuestra señora de la noche*. Madrid: Espasa Calpe, 2006. Print.
- Silva Gotay, Samuel. *Protestantismo y política en Puerto Rico 1898-1930*. Río Piedras: Editorial UPR, 1998. Print.
- Torres González, Roamé. *Idioma, bilingüismo y nacionalidad: la presencia del inglés en Puerto Rico*. Río Piedras: Editorial UPR, 2002. Print.



# El concepto de héroe y su desarrollo en la literatura española actual

María Teresa Ibáñez Ehrlich *Philipps Universität (Marburg)*

## 1. Introducción

El estudio de la figura que representa el héroe parece a simple vista una tarea fácil y, sin embargo, no lo es en absoluto. La definición del DRAE lo vincula a los “antiguos paganos” y le hace hijo de un dios o una diosa y de sus amores con un ser humano. Pero también le otorga prestigio e integridad y le convierte en personaje prominente de la epopeya. Es, pues, un ser especial no comparable a los hombres normales que pueblan el mundo real. En la tradición clásica tiene el héroe otros atributos o vinculaciones; entre ellos su relación con las guerras, con las virtudes del heroísmo y sus propiedades histórica y simbólica; es una figura ejemplar. Por eso, si se observan, en general, los protagonistas de la novela de la democracia en España deberíamos cuestionarnos sobre la conveniencia de designar a los personajes de ficción como héroes o antihéroes,<sup>1</sup> reflexionar sobre la validez sin reservas de la sinonimia entre personaje principal y héroe, y, en todo caso, especificar y sistematizar el uso del término en el estudio de la ficción actual de lengua española.

La figura del héroe es proteica como el mito y se ha ido adaptando a la sociedad y a las necesidades espirituales que requería