

HISTORIAS PRIVADAS, LITIGIOS PÚBLICOS: EL AGUINALDO PUERTORRIQUEÑO DE 1843

En este trabajo intentaré convertir *El aguinaldo puertorriqueño* de 1843 en un libro interesante que trasciende la lectura que de él se ha hecho hasta ahora.¹ Creo que se ha prestado mayor atención al *Álbum puertorriqueño*, publicado un año más tarde, por las alusiones directas a Puerto Rico que hay en él, a pesar de que se escribió desde Barcelona. Estas alusiones faltan en aquél que se ha llamado el “primer vagido de la musa puertorriqueña”, pero que, a pesar de su estatus de primer texto, ha interesado tan poco a la crítica.²

Francisco Manrique Cabrera, por ejemplo, a pesar de lo que ha percibido como “limitaciones estéticas”,³ lo ha establecido como “la primera obra de amena literatura escrita con la deliberada intención [de] que fuera puertorriqueña”.⁴ En este trabajo explico por qué me parece problemático que ahí termine la importancia que se le atribuye, siempre con salvedades. Cuando por fin se trascienden las llamadas “limitaciones” estéticas que han impedido que sea leído seriamente, quiero decir, como una intervención en el campo cultural y la esfera pública puertorriqueñas, se dice de sus composiciones que en ellas (y ahora cito a Rivera de Álvarez):⁵ “predominan los hálitos de un romanticismo de imitación”. Esta crítica continúa diciendo que “los trabajos que contiene no pasan de ser meros intentos de poetización y novelación, de espíritu ingenuo e inmadurez formal, más valiosos por su índole histórica (de ser en conjunto de manifestaciones antológicas de la primera generación de nuestras letras) que por sus logros estético creadores”.⁶ Estas evaluaciones, sin embargo, se apoyan en este juicio para no enfrentar los textos publicados para ver cómo dicen o qué dicen. La investigación más interesante que se había publicado sobre el siglo XIX puertorriqueño en general, hasta la reciente aparición del libro de Silvia Álvarez,⁷ se la debemos a Iris Zavala, quien luego de estudiar

¹ Citaré de la primera edición de este libro: *Aguinaldo puertorriqueño*, Puerto Rico: Gimbernat y Dalmau, 1843.

² Así es como Salvador Brau describió el texto, también Manuel Alonso. Francisco Manrique Cabrera continúa la tradición al citar a estos primeros dos autores en *Historia de la literatura puertorriqueña*, (1971) Río Piedras: Editorial Cultural, 1986; p. 78. Véase también su nota número 28 a este capítulo.

³ *Ibid.*; p. 80.

⁴ *Ibid.*; p. 78.

⁵ *Historia de la literatura puertorriqueña. Su proceso en el tiempo*, Madrid: Partenón, 1983; p. 133.

⁶ *Ibid.*

⁷ Véase última nota de este trabajo.

los archivos de la biblioteca Lázaro produjo un ensayo documentado con fuentes primarias en el que nos dice sobre el libro que aquí analizo:⁸

Los miembros de esta primera generación de narradores no bucearon en la realidad. Son simples narradores de acontecimientos subjetivos. Estas obritas [nótese el diminutivo] tienen un lirismo elegíaco; no crean realidades nuevas, son cuentos de hadas que no captan la trascendencia. Pertenecen más bien al género de literatura de entretenimiento, sin conflictos, carente de ideas. Relatan historias burguesas y domésticas que se poetizan, que cubren la realidad de falsa apariencia lírica, pero representan, en todo caso, los primeros brotes narrativos. (p. 15)

La lectura que propongo está de acuerdo y en desacuerdo con Zavala. De acuerdo en que son "historias domésticas", además de estarlo con la apreciación de que es "literatura de entretenimiento"; no estoy de acuerdo, y esto se puede inferir del título de este trabajo, con la apreciación de que en la literatura que aparece en el *Aguinaldo* no hay ni conflictos ni ideas. Mi misión será, entonces, mostrar cómo historias domésticas y de entretenimiento pueden ser también litigios públicos disfrazados, que es lo que digo que son. Para esto dialogaré con teoría sobre la esfera pública, tomando en cuenta sus revisiones más recientes y transformaré para mis objetivos ideas de las propuestas teóricas de Doris Sommer en relación con las ficciones fundacionales del S. XIX latinoamericano.⁹

Antes de pasar adelante, sin embargo, quisiera precisar que es mi opinión que la lectura aburrida del texto es más producto del acercamiento crítico que se ha utilizado para leerlo que de su contenido. Mientras que la generación del treinta lo leyó, como leyó toda la literatura puertorriqueña, viendo en qué medida se acercó o se alejó de los cánones literarios español y europeo del momento, por lo que hicieron piruetas para encontrar buen romanticismo en él, Zavala hace un análisis que, partiendo de la misma premisa, la lleva más allá al tratar de ver las implicaciones socioeconómicas de las representaciones en los textos, por lo que concluye que son representaciones "burguesas". Y aquí se me ocurre, aceptemos que los autores eran burgueses, sin embargo, preguntémonos ¿quién más podía escribir en el contexto de asfixia cultural que vivía la isla? Si recordamos que para el Siglo XIX hay un 80% de analfabetismo, como lo hace James Dietz,¹⁰ entonces podemos concluir que el libro se escribe por la clase local que, en diálogo consigo misma, comienza a antagonizar con la administración española, con el proyecto liberal de comenzar a crear la esfera pública que era casi inexistente en el momento.

⁸ Este artículo salió en dos números corridos de la *Revista sin nombre*. El primero fue un volumen doble. La información bibliográfica es la siguiente: Iris Zavala, "Puerto Rico Siglo XIX: Literatura y sociedad", *Sin nombre*, 75-76 (sin fecha) 7-26 y 77 (sin fecha) 7-19.

⁹ Doris Sommer, *Foundational Fictions*, (1991) Berkeley: University of California Press, 1993.

¹⁰ En: *Economic History of Puerto Rico*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1986.

También es pertinente recordar, como nos ayuda a hacerlo Félix Córdova en un valioso estudio sobre el posterior *Gíbaro* (1849) de Manuel Alonso, que “la voz literaria que comenzaba a expresarse no tenía, en absoluto, un espacio garantizado”.¹¹ Córdova hace aun más cuando nos sugiere que esta literatura que tiene como objetivo crear el campo letrado hay que leerla interpretando tanto lo que se dice como lo que no se dice, como un juego que manipula y dialoga tanto con la institución literaria europea como la literatura oral popular local para, de este modo, poder decir en un contexto en el que las facultades omnímodas de los gobernadores eran la realidad del día. Nos recuerda Córdova también que el *Aguinaldo*, con su literatura romántica extranjerizante, abrió el espacio que luego ocuparon el *Álbum puertorriqueño* que se publicara un año después, y los sucesivos cancioneros y álbumes, inclusive el *Gíbaro* de Manuel Alonso. De manera similar en este trabajo, además de lo ya anunciado, ofrezco una muestra del resultado que daría una mirada que lee los silencios que Córdova hace audibles en el *Gíbaro*, pero disectando, en esta ocasión, el *Aguinaldo*.

Si lo más importante de este libro es que abrió el espacio para la publicación en la isla, me interesa tratar de contestar a la pregunta de ¿cómo lo hicieron sus autores?; ¿cómo crear una esfera pública en un contexto en el que estaba prohibida la publicación de libros hasta el punto que todos los que han estudiado la época recuerdan las quejas de Alejandro Tapia, posteriores al 1843 (para el 1853), por la censura a su *Biblioteca histórica*?¹²

Decía que al *Aguinaldo* se le considera poco bien, entre otras razones, porque no habla explícitamente de Puerto Rico, cuando la crítica que estableció el canon buscó la creación de un Puerto Rico literario en los textos que jerarquizó.¹³ En adelante mostraré que, más allá de alusiones a un jardín florido, Puerto Rico está en el meollo de los litigios que el libro implícitamente plantea. Pasemos a ver, entonces, cómo historias privadas y foráneas sirven para decir cosas en un contexto en el que decir estaba prohibido.

HISTORIAS PRIVADAS

A pesar del (o debido al) poco interés que el *Aguinaldo* generó a la crítica la lectura de este libro me ha sorprendido siempre por su contenido. En él hay adulterio, asesinatos, muertes insólitas, suficientes ingredientes para llamar la atención de cualquier lector entrenado por las telenovelas contemporáneas.

¹¹ Félix Córdova, “El jíbaro de Manuel Alonso: La textura de los silencios elocuentes,” *Revista de Estudios Hispánicos*, 1 (1997), p. 139.

¹² Las quejas de Tapia aparecen en su libro póstumo *Mis memorias*, (1973) Río Piedras: Edil, 1979.

¹³ Hay varios ensayos importantes sobre la generación del treinta, que es la que establece el canon. Ver, por ejemplo: María E. Rodríguez Castro, “Tradición y modernidad: El intelectual puertorriqueño ante la década del treinta”, *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas*, 3(1987-88), 45-65 y Arcadio Díaz Quiñones, “Recordando el futuro imaginario,” *Sin nombre*, 3 (1985), 16-34.

También hay romance y pasión. Pero, más allá de la representación del amor hecha por el poeta romántico, en este libro una mujer, Alejandrina Benítez, habla y al hacerlo rechaza los modos en que el amor ha sido mitificado por aquéllos. El poema "Mis ilusiones" es sólo un ejemplo de lo interesante del contenido del condescendido libro. Aquí ella dice cosas como:

Ilusiones lisonjeras,
que yo juzgaba perdidas,
¿volveréis más encendidas
a hechizar mi corazón?

Dejadme mi triste calma
y mi reposo de muerte,
que no quiero de la suerte
ser juguete ni baldón.

.....

Benítez cuenta en este poema que, como ha sido víctima de la desilusión, no le interesan ya ni el amor ni la amistad. El poema tiene una estructura contradictoria, ya que a pesar de que repite el tema romántico de la desilusión, lo hace para negarse a ser objeto, como mujer, de persecuciones románticas. Más aun, su desilusión es hija de la razón y no de la pasión, lo que expresa cuando dice: "¡Que no investiguen la causa / de este duro sufrimiento! / Es hijo del pensamiento, / es un golpe de la suerte". Y es suerte, porque esta razón la hace entender el "arenal" que es la vida ("¡Que es la vida un arenal / para el que llega a entenderla, / y es una dicha perderla / al perder una ilusión!"), por lo que al perder la ilusión, es mejor morir. Acá vemos la deseada muerte del romántico, sin embargo, acá tiene como objetivo el escape a una vida sin la ilusión que brinda la razón, y no como refugio ante la desilusión absoluta de los románticos. También la desilusión del pensamiento le permite ser poeta, lo cual para Benítez también es suerte, recordándonos otra voz poética de mujer que en el siglo XX proponía temas semejantes: la de Julia de Burgos ("Ha de ser la caricia de lo inútil / la tristeza sin par de ser poeta / de cantar y cantar sin que se rompa la tragedia sin fin de la existencia").¹⁴

Este poema es interesante porque Benítez es una de dos mujeres que publican en este poemario y al decir, por ser la voz poética de mujer, trastoca algunos de los elementos que desde la poesía romántica se van a imponer en el campo cultural de la isla, persistiendo hasta el Siglo XX. En él la mujer simbolizará la tierra y será también el objeto de las transacciones simbólicas que llevarán a cabo los hombres que crearán la esfera pública. Para dar sólo algunos de los ejemplos más canonizados, recordemos que José Gautier Benítez

¹⁴ Manejo la versión del poema "Canción amarga" que aparece en los cuadernos de poesía que publicó el Instituto de Cultura Puertorriqueña, bajo el título *Julia de Burgos, Poesías*, San Juan: ICP, 1964.

dice: "a ella [la tierra] la quiero por ti y a ti te quiero por ella", fundiendo la mujer con la tierra: el amor a una y la otra es uno e intercambiable.¹⁵ La mujer convertida en metáfora que simboliza la tierra funciona también en el texto más autorizado del Siglo XIX puertorriqueño: *La charca* (1894), de Manuel Zeno Gandía. Ésta lleva a Silvina, la protagonista femenina de la historia, a morir víctima de sucesivas violaciones y una enfermedad, para que se complete la transacción simbólica que presenta la puertorriqueñidad enferma como producto de la miscegenación en el campo, además de la falta de hábitos modernos, que a su vez es producto de la ausencia de un estado regulador en este espacio abandonado por la corona y el gobierno colonial. En oposición a este modo de representar la mujer, en el poema de Benítez ella habla, por lo que se vuelve sujeto y demuestra tener, además de voz, razón.¹⁶ El uso de la razón por la mujer, manifestado en su escritura, tiene como consecuencia la desilusión. Esta lectura demuestra que en este poema, al menos, hay que ir más allá del romanticismo para entender cabalmente las implicaciones del poema que hay que entender como una intervención en la esfera pública puertorriqueña.

El poema es una controversia, además de por lo que dice, por el dominio de la palabra que despliega Benítez. Al menos, así lo entendió Ignacio Guasp, quien se dio a la tarea de responder, otra vez, con un gesto que nos recuerda otro muy parecido en campo literario puertorriqueño del Siglo XX. Agnes Lugo Ortiz muestra cómo, para la generación del 40, el hecho de que la mujer enuncie, quiere decir, tenga voz, se vuelve tan amenazante que causa la castración del hombre, en "En la popa hay un cuerpo reclinado", de René Marqués, y que la mujer se vuelva una lesbiana hombruna, en el caso del cuento "El asedio", de Emilio Díaz Valcárcel.¹⁷ Quiere decir que cuando la mujer habla, el hombre pierde su voz que funciona como metonimia de su virilidad, a la vez que ella pierde la feminidad que la voz masculina le construyera desde la literatura. Así, en un poema titulado "Insuficiencia", de calidad notablemente inferior al de Benítez, valga notar el hecho, Guasp dice conmoverse ante los versos de ella, por lo que intenta responder y no puede (léase aquí impotencia). Inicia reconociendo la superioridad de la mano poética de Benítez, para terminar concluyendo que si algún día Dios le concede el don de escribir bajo la iluminación del "fuego soberano" del que y desde el que Benítez lo hace, le dará, acaso, otra poesía mejor a su álbum. El poema en su totalidad se puede entender así:

¹⁵ Cito el poema "A Puerto Rico. (Ausencia)" del lugar donde su estatus canónico es más evidente, la antología de lecturas para la enseñanza de la literatura puertorriqueña, Edgar Martínez Masdeu y Esther M. Melón, *Literatura puertorriqueña*, Río Piedras: Edil, 1983; p. 187.

¹⁶ Su voz y su razón se silencian cuando no se lee su poesía, ni se le toma en cuenta como una intervención válida en el campo cultural puertorriqueño de la época. Es interesante que un siglo después Julia de Burgos estuviera todavía resolviendo los mismos problemas.

¹⁷ En "Nationalism, Male Anxiety and the Lesbian Body in Puerto Rican Literature", Sylvia Molloy y Robert McKee Irwin, ed., *Hispanisms and Homosexualities*, Durham y Londres: Duke University Press, 1998.

que Benítez hable, trastocando el romanticismo y desplegando su dominio de la lengua, como planteo, castra a Guasp (lo silencia) de modo que él en vano mira la naturaleza buscando inspiración sin alcanzarla. Esta búsqueda de inspiración está representada como una serie de lugares comunes del romanticismo, como la noche de tempestad o el recuerdo de un pasado feliz en pareja. Al confesar no poder alcanzar esta inspiración debido a lo que piensa es una falta de gracia divina, se quita el sombrero, como decimos, concede la derrota y pospone el enfrentamiento para otro momento en que tal vez el creador lo trate mejor. Esto le dice al álbum de Benítez: "Esto dile: y si algún día / a pesar de mi desatino, / del alcázar diamantino, / do se asienta el Redentor, / me ilumina un rayo solo / de ese fuego soberano, / tú verás mi débil mano / darte acaso otra mejor". Al decir "otra" se refiere a otra poesía mejor que la que acaba de escribir.

Las implicaciones de lo que estoy proponiendo van más allá de un simple debate entre hombres y mujeres irresuelto, ya que se repite en el tiempo. Hay implicaciones en cuanto a la constitución de una esfera pública en Puerto Rico que trascienden el *Aguinaldo*. Estos poemas, como la publicación del libro en sí, son la publicidad de lo que parecieran pequeños litigios privados. Lo primero que conecta la esfera privada con la pública es el hecho de que Benítez escriba un poema entre romántico y antiromántico en su álbum, trascendiéndolo al aparecer en el *Aguinaldo* que se publica.

La costumbre de hacer álbumes, he podido reconstruir, era un juego de las familias bien, en el que los jóvenes mostraban sus lecturas y dominio de la lengua, mandándose mensajes unos a otros. En un espacio en el que no existe una esfera pública oficial, ese juego podía funcionar como sustitución de ella.¹⁸ Tanto así, que las primeras publicaciones en la isla fueron, literalmente, álbumes que se imprimían ya con la intención de que pasaran de la esfera privada a la esfera pública, una sumamente limitada y todavía disfrazada de la inocencia de los juegos en los salones de los señoritos bien. Este paso de la esfera privada a la pública queda subrayado por el hecho de que esta primera publicación, el *Aguinaldo*, surge de "una reunión de amigos", según consta en el prólogo. Los que lo publican se esfuerzan por imponer a este hecho un aire de inocencia y precariedad, que son las máscaras que, según propone Córdova, deben llevar quienes tienen que negociar con la censura para escribir. Los autores del *Aguinaldo* dicen que "improvisaron el proyecto de componer y publicar 'un libro enteramente indígena'..." con la intención de que al final del año pudiera "ponerse a los pies de una hermosa o en signo de reconocimiento o de cariño ofrecerse a un amigo, a un pariente, a un protector...".¹⁹ Desplazando la

¹⁸ Nancy Fraser propone en "Rethinking the Public Sphere" que la esfera pública no es ni debe ser una sino múltiple. En: Craig Calhoun, ed., *Habermas and the Public Sphere*, Cambridge: MIT Press, 1996.

¹⁹ *Op. cit.*; p. 15.

mirada crítica de la famosa botella de jerez y el mazapán que algunos debates han causado, me interesa hacer hincapié en el hecho de que se dijese publicar el libro con la intención de que circulara en los mismos espacios en los que circularía si no se lo imprimiera y siguiera siendo un álbum manuscrito, es decir, entre amigos, parientes, protectores, enamorados. Se reclama que el *Aguinaldo* es producto de una reunión íntima, publicado por amigos, que circulará entre amigos. Nada más inocente que eso, a lo que se añade el hecho de que los autores están tan despistados, ha pensado la crítica, que ni siquiera ficcionalizan a Puerto Rico en sus escritos: Ellos localizan sus historias en Francia, en España y si el Atlántico no basta para alejar sospechas de liberalismo, a la distancia del espacio se le añade la del tiempo, publicándose así también historias del medioevo europeo, muy a tono, otra vez, con la temática del romanticismo tradicional.

Teniendo la mirada crítica fija en estos datos es que podemos ver la verdadera intervención que puede haber hecho esta publicación en la esfera pública local. El libro tuvo un éxito inmediato. Tanto, que a partir de él, notan los críticos, se publicaron infinitas secuelas de álbumes y cancioneros. Por todo lo que vengo diciendo, donde la crítica ve historias plañideras a imitación del romanticismo europeo, yo veo una crítica velada a los valores conservadores y monárquicos: en ellas hay una mitificación del amor que sirve para crear la subjetividad privada que será típica de la modernidad. El mito del amor ofrecerá a los jóvenes modernos la excusa propicia para rebelarse ante las convenciones sociales heredadas de la monarquía: los matrimonios arreglados, la jerarquía, la diferencia del valor individual según los títulos, las castas, y los señoríos. Es por eso que en las historias localizadas en el extranjero que publican estos jóvenes residentes en Puerto Rico, salvaguardándose de la censura local, se defiende el amor, como aparece en la leyenda histórica medieval "Historia de don Alfonso de Córdoba" que publica Manuel Alcayde, quien ficcionaliza la historia de dos nobles que se aman tanto que, al intentar matrimonios con otras personas por razones de dinero y poder mueren de amor. También se defiende el amor infiel cuando Pedro Duchateau rescata a una mujer perdida por un matrimonio arreglado con un marido frío que no se ocupa de ella en la historia del mismo nombre, de Martín Travieso (La alusión a España me parece demasiado evidente para que se le escapara a la censura y a la crítica hasta ahora). Además se condena el donjuanismo en "Muerta por amor" de Mateo Cavallion y "La infanticida", de Juan Manuel Echevarría que es, además, la defensa de una mujer que comete infanticidio. La defensa del amor en estas historias, decía, y de la individualidad en todos estos escritos se tienen que leer como parte de una nueva sensibilidad: una sensibilidad moderna que culminará en planteamientos de reformas políticas. Sí, son historias lacrimosas sobre el amor, pero el amor es una excusa para hablar de estos otros temas, criticando así la subjetividad que apoya los valores que se quieren

superar, a la vez que se disfraza esta actividad tan altamente revolucionaria de historias privadas.

HISTORIAS PRIVADAS, LITIGIOS PÚBLICOS

Algunas de las implicaciones políticas y para la esfera pública del romanticismo han sido ya planteadas en algunos trabajos críticos. Por ejemplo, Joan Landes, criticando las implicaciones sexuales implícitas en la separación de la esfera pública de la esfera privada dice sobre el romanticismo en el contexto de la Revolución Francesa que:²⁰

El elemento más esencial de la Revolución puede que no haya sido la producción de un nuevo estado, sino la producción de espacios públicos nuevos dominados por los cuerpos públicos y autoritarios de individuos. Los hombres crearon modelos de masculinidad heroica por medio de la dignidad, el auto-control, y el suicidio. (mi traducción 148)

Luego de esta explicación Landes pasa a aclarar, citando un trabajo histórico sobre el cuerpo en la Revolución Francesa (*The body and the French Revolution*) que, de hecho, algunos atributos no-verbales, sino implícitos en la dignidad de su porte, pasaron del Rey y la nobleza a algunos individuos conocidos, pasándoles así también a ellos una dignidad pública heroica. Esta explicación tiene consecuencias para las mujeres ya que esta heroicidad heredera del trono se construyó como masculina en oposición a lo que Landes llama comportamiento carnavalesco que se consideraba típico de las mujeres y de las masas. También Leonor Davidoff sugiere que a finales del Siglo XIX la mirada científica masculina que se posaba en la naturaleza-mujer y se considera objetiva y experta se opuso a la mirada de la mujer, que se descartaba porque se la asociaba con lo que se consideraban las supersticiones de la tradición popular ("Old wives tales").²¹ Así se excluyó de facto la participación de la mujer en la esfera pública. De acuerdo con esto, cuando la mujer hace uso público de su palabra debe remedar las formas autorizadas de producir discurso que han sido formadas por los únicos seres autorizados a emitir la palabra en este espacio, los hombres. Así se puede explicar el uso que hace Alejandrina Benítez de los cánones literarios del romanticismo para poder hablar, tratando de evitar que la circulación de su discurso se evaluara como las divagaciones de una loca o mitos populares. Pero lo que quiero extrapolar de este ejemplo es la idea de que en el caso en que la clase criolla que comienza a hacer uso público de su palabra lo hace en un contexto colonial de censura y prescindiendo de una revolución que posibilitara el uso autorizado de la palabra pública, entonces debe

²⁰ Su artículo titulado "Public and Private Sphere: A Feminist Reconsideration", está en: Joan Landes, ed., *Feminism: the Public and the Private*, Oxford: Oxford University Press, 1998.

²¹ En: "Regarding Old Husband Tales", Landes, ed., *op. cit.*

asumir estrategias que la crítica ha identificado como típicamente utilizadas por las mujeres. Así los criollos dialogan con los cánones literarios europeos y españoles para desde ellos poder enunciar públicamente su voz, que a su vez se disfraza de discurso privado o íntimo, doméstico en fin, mientras que tiene implicaciones públicas.

Este planteamiento dialoga con las propuestas que Doris Sommer publicara en su estudio de los romances fundacionales en América Latina.²² Ella propuso que estos romances (que es su modo de llamar la novela decimonónica latinoamericana), que están entre los primeros productos culturales de los letrados luego de las independencias, se crearon a partir de una negociación que domesticó al héroe revolucionario para así prepararlo para la vida cívica y, al hacer esto, lo feminizó. Otro planteamiento que hace Sommer sobre estos trabajos es que en ellos se proponía que se inventara la historia de las naciones recién creadas, partiendo de la experiencia propia en lugar de tratar de construirla siguiendo métodos científicos, ya que las condiciones latinoamericanas no proveían los datos necesarios para que estas historias se escribieran.²³ Otra vez, en el caso del Puerto Rico del Siglo XIX no se han hecho guerras de independencia por lo que no hay héroes que domesticar. Sin embargo, se recurre a lo que se podría considerar la feminización del discurso para que de ese modo pueda ser público. Una diferencia, sin embargo, de la escritura puertorriqueña con las ficciones fundacionales latinoamericanas es que para escribir estas historias no se corrigió el romanticismo europeo de modo evidente, como propone Sommer que hicieron los autores latinoamericanos. Estos pensaron que el pesimismo y las relaciones extra maritales que lo poblaban eran inadecuados para domesticar los héroes revolucionarios. En el caso de los puertorriqueños se narran relaciones extra maritales, cuyos protagonistas viven en otros países, siguiendo cánones románticos. Los escritores puertorriqueños que han sido más ignorados por la crítica eran entonces, tal vez, los que intentaron hacer una crítica tan severa a la monarquía y sus valores en sus historias que necesitaban del romanticismo (de imitación) para poder hablar, además de escribir historias que no se podían localizar en la colonia.

Así, los litigios privados en la esfera pública se pueden entender como un modo de escapar a la censura. El escape es también un desplazamiento físico en el espacio de la narración: el viaje de búsqueda en contrapunto entre el allá y el acá que complica la relación entre lo privado y lo público que vengo proponiendo. Los escapes de Alejandro Tapia y Rivera, quien localiza sus historias en Europa, además de proponer lo privado como público, con la redacción

²² Sommer, *op. cit.*

²³ *Ibid.*; p. 8.

de sus memorias por ejemplo, también se pueden explicar con la teorización que propongo.²⁴ Ese ejercicio, sin embargo, lo dejo para un trabajo futuro.

Melanie Pérez Ortiz
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras

²⁴ Un buen análisis del trabajo de Tapia que apunta en esta dirección salió a la luz pública luego de que hubiera escrito estas páginas. Me refiero al capítulo sobre los intelectuales en: Silvia Álvarez Curbelo, *Un país del porvenir: Afán de modernidad en el siglo XIX*, San Juan: Ediciones Callejón, 2001.