

## RENÉ MARQUÉS Y MAGALI GARCÍA RAMIS: DOS ACERCAMIENTOS A LA NOVELA DE APRENDIZAJE

En las tres últimas décadas se destacan dos novelas de aprendizaje puertorriqueñas: *La víspera del hombre* de René Marqués y *Felices días, tío Sergio* de Magali García Ramis.<sup>1</sup> Se publican en momentos críticos de la historia puertorriqueña: la aparición de la novela de Marqués coincide con el apogeo del plan de desarrollo económico que se implementó en Puerto Rico a lo largo de los años cuarenta, cincuenta y sesenta, mientras que la de García Ramis es contemporánea de la crisis de ese plan.<sup>2</sup> Ambas novelas dialogan con el canon paternalista de la literatura puertorriqueña y se enfrentan a la vertiginosa modernización del país, aunque habría que aclarar desde un principio que lo hacen desde posturas ideológicas muy diferentes.<sup>3</sup>

Las une también el hecho de ser novelas históricas, ambas recrean una época anterior a la fecha en que se publican: los años veinte y treinta en el caso de Marqués y los cincuenta en la novela de García Ramis. Vuelven sobre momentos críticos de la historia puertorriqueña. En los treinta se produce la crisis definitiva de la clase de los hacendados que ya se había debilitado considerablemente desde la invasión norteamericana de 1898. Los cincuenta, por otro lado, fueron años de grandes cambios y de gran inestabilidad; el país se encontraba en pleno "remolino modernizador". En esos dos momentos decisivos se ubican el aprendizaje, el desarrollo y la entrada a la cultura de los dos protagonistas adolescentes.

Se recordará que el género del *Bildungsroman*, en sus orígenes europeos, surge con la modernidad. Franco Moretti aclara que la literatura que coincide con la modernidad europea encontró en la idea de la "juventud" una de sus formas de representación literaria.<sup>4</sup> Algo semejante sucede en el caso de Puerto Rico. Cabría preguntarse por qué surgen estas dos novelas de aprendizaje en el apogeo y la crisis

---

<sup>1</sup> René Marqués, *La víspera del hombre* (Río Piedras: Editorial Cultural, 1985); Magali García Ramis, *Felices días, tío Sergio* (Río Piedras: Editorial Antillana, 1986). La primera edición de la novela de Marqués es de 1959. Toda cita posterior de estas novelas se coloca entre paréntesis y remite a estas ediciones.

<sup>2</sup> Para un estudio de esa crisis y sus vínculos con la literatura reciente, ver el ensayo de Arcadio Díaz Quiñones, "Los años sin nombre", *Sin nombre* 15.1 (1984): 22-39.

<sup>3</sup> Un texto poco difundido en el que se produce todo lo contrario—es decir, una celebración del triunfo electoral del Partido Popular Democrático—es la colección de ensayos y discursos políticos de Vicente Géigel Polanco, *El despertar de un pueblo* (San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1942).

<sup>4</sup> Escribe Moretti: "...youth is "chosen" as the new epoch's "specific material sign," and it is chosen over the multitude of other possible signs, because of its ability to accentuate modernity's dynamism, and instability. Youth is, so to speak, modernity's "essence," the sign of a world that seeks its meaning in the future rather than in the past." Franco Moretti, *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture* (Londres: Verso, 1987) 5.

de la modernización y en una literatura en la que no se suele cultivar ese tipo de texto. Al igual que la gran mayoría de los textos canónicos de la literatura puertorriqueña, ambas novelas tratan sobre la temática de la identidad nacional. Y esa identidad se construye aquí a partir de la aceptación o el rechazo de algunos aspectos de la modernidad. Ya que uno de los ejes del *Bildungsroman* es el desarrollo de la identidad, no es casual que la literatura puertorriqueña haya querido explorar su temática "obsesiva" en esa modalidad narrativa que tan bien se presta para hacerlo.

En las lecturas limitadas del *Bildungsroman* se arguye que este tipo de novela presenta el aprendizaje de un individuo aislado. Mucho más útiles resultan las observaciones de otros teóricos, entre los cuales se encuentra Bakhtin, que han destacado todo lo contrario: la interrelación que se produce entre el individuo y el mundo en la novela de aprendizaje.<sup>5</sup> Así, Pirulo, un adolescente que vive en los años veinte y treinta, al igual que Lidia, una mujer que evoca su niñez y adolescencia transcurridas en los años cincuenta, crecen a la vez que se producen cambios significativos en la sociedad en que viven.

## I. MIRAR HACIA ATRÁS: EL APRENDIZAJE EN LA VÍSPERA DEL HOMBRE

*La víspera del hombre* constituye una prolongación del *Insularismo* de Pedreira, es una especie de homenaje a ese texto previo. El título de la novela, como se sabe, procede de un pasaje en el cual Pedreira utiliza la frase "vísperas del hombre" para aludir a la educación y los años de aprendizaje.<sup>6</sup> Otro de los muchos nexos de esta novela con Pedreira es la búsqueda del padre.<sup>7</sup> Si en *Insularismo*—texto clave del canon paternalista—se produce la búsqueda de un padre cultural que el propio Pedreira pasa a encarnar, en *La víspera del hombre* el texto, en su desarrollo, le "encuentra" a Pirulo una figura paterna: en el último capítulo, Pirulo

---

Sobre la modernidad como época dinámica, ver el libro de Marshall Berman, *All That is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity* (Nueva York: Simon and Schuster, 1982). Las metáforas de las cuales se sirve Berman en su caracterización de la modernidad, sobre todo el torbellino, ilustran el dinamismo que él le atribuye. (15)

<sup>5</sup> Escribe Bakhtin sobre el personaje de la novela de aprendizaje:

He emerges **along with the world** and he reflects the historical emergence of the world itself. He is no longer within an epoch, but on the border between two epochs, at the transition point from one to the other.

M. M. Bakhtin, "The *Bildungsroman* and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel)", en *Speech Genres and Other Late Essays*, traducción de Vern W. McGee (Austin: University of Texas Press, 1986) 23, subrayado del autor.

<sup>6</sup> Antonio S. Pedreira, *Obras I* (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970) 41.

<sup>7</sup> Para una exploración de este tema desde una perspectiva arquetípica, ver el ensayo de Lilia Dapaz Strout "La búsqueda del padre y el nacimiento del artista en *La víspera del hombre*", Gregorio C. Martín, editor, *Selected Proceedings 32nd Mountain Interstate Foreign Language Conference* (Winston-Salem: Wake Forest University, 1984) 345-352.

se entera de que don Rafa es su padre.<sup>8</sup> Al concluir la novela se encuentra al padre biológico cuya identidad desconocía Pirulo y también, como se verá, se aclara otro enigma: el texto “encuentra” y reconoce en una cita a su padre cultural: Pedreira.

Hay en *La víspera del hombre* una operación fundamental en lo que al aprendizaje se refiere: el texto liga el **aprender** con el **aprehender**, el conocimiento con la captación a través de la mirada. A lo largo de la novela la mirada de Pirulo se detiene en un personaje y en un paisaje que, como se verá, cobra hacia el final dimensiones de personaje: por un lado se fija en don Rafa, su padre, y, por el otro, en el mar. Ambas figuras van a producir en Pirulo un gran temor; frente a ellos, y con la ayuda de ambos, define Pirulo su identidad.

### *Aprendizaje y mirada paterna*

A propósito del desarrollo de la mirada en esta novela, conviene examinar un pasaje emblemático del primer capítulo.

Poco a poco fue volviendo la cabeza y sus ojos buscaron **instintivamente** la otra lejanía que había dejado a sus espaldas. Y vio allá la cordillera con su silueta caprichosa recortándose azulada bajo un cielo distinto al costanero, un cielo pequeño y familiar. De aquel rosario lejano de montañas resultaba difícil precisar ahora cuál era la suya. Pero tras una de ellas estaba Lares. Y al pie de Lares, San Isidro. Y en San Isidro **la casa grande** de Don Rafa. ... (10, subrayado mío)

La mirada de Pirulo busca aquí la casa de don Rafa de manera instintiva, y se sugiere que el adolescente “hereda” el deseo de **apre(h)ender** la morada de la figura paterna. Igualmente instintiva será la atracción que va a sentir Pirulo por esa figura cuya verdadera identidad se le habrá de revelar en las postrimerías de la novela.<sup>9</sup> También se sugiere aquí la dimensión simbólica de la figura paterna: al igual que su casa, la figura de don Rafa será “grande”, casi inaprehensible.

Esa “grandeza” no es sólo de índole “moral”; apunta de igual modo a una estatura jerárquica que delata el paternalismo que atraviesa el texto.<sup>10</sup> Pirulo tiene

---

<sup>8</sup> Por supuesto, los lectores sospechamos mucho antes que don Rafa es el padre de Pirulo. La paternidad se sugiere aquí mediante el color gris de los ojos que comparten padre e hijo. Volveré más adelante sobre este dato fisonómico.

<sup>9</sup> Pirulo se siente atraído por don Rafa y por las metonimias mediante las cuales se construye ese personaje. En una descripción de la casa de Carrizal, donde residen don Rafa y su familia, el narrador también sugiere que Pirulo conoce ese espacio doméstico “instintivamente” o “por herencia”.

Siempre en el almacén de piedra y argamasa sentía una extraña sensación de nostalgia, como si el lugar, y los objetos allí colocados, despertaran en él recuerdos de cosas remotas que en realidad nunca había visto. (135)

Esta especie de transmigración o herencia instintiva, que también colinda con un **déja-vu**, será un motivo recurrente en la caracterización de Pirulo.

<sup>10</sup> Un dato de la onomástica refuerza la “estatura jerárquica” de don Rafa: al referirse a este personaje, el narrador siempre pone en letra mayúscula el “don” que antecede al nombre; no se limita a hacerlo a principio de oración.

que acercarse a esa “figura mayúscula” de manera paulatina y fragmentaria.

El caballo tenía el pelaje negro y reluciente. ...Al acercarse más percibió el estribo, el zapato alto y el pantalón gris oscuro del jinete. Se detuvo aguantando la respiración. Sus ojos fueron observando en recorrido lento la silla de cuero, las bridas, las manos nervudas, la chaqueta de tres botones, el cuello almidonado, los hilos plateados de la barba. Lo sabía. Sus ojos al fin alcanzaron los ojos grises. Lo **había sabido** desde un principio. (93, subrayado mío)

Una vez más Pirulo busca la mirada de don Rafa de manera “instintiva”. De hecho, en su relación con don Rafa hay un mínimo de diálogo: se trata, más bien, de un intercambio de miradas.<sup>11</sup>

En uno de los escasos diálogos que sostienen, la mirada jerárquica del padre le imparte una lección fundamental. Don Rafa le muestra a Pirulo el paisaje y dirige la mirada del adolescente. Al hacerlo, lo ubica en el mundo, o tal vez habría que decir que Pirulo, como otros personajes de la modalidad clásica de la novela de aprendizaje, recibe dócilmente una enseñanza.<sup>12</sup>

—Ven. Acércate. Mira esto: ¡Carrizal!

Fue entonces que Pirulo **tuvo plena conciencia de donde estaba**. Fue entonces que se le vino a los ojos el deslumbramiento del paisaje circundante. (100, subrayado mío)

En el mismo pasaje la mirada y la voz de don Rafa se convierten en una especie de **logos** que penetra en la conciencia de Pirulo.

Los ojos de Pirulo seguían la dirección del brazo extendido. Y sentía dentro de sí, **como un eco**, algo del orgullo y el amor que se escapaba de la **voz del hombre** al nombrar las cosas y los lugares familiares y queridos. (101, subrayado mío)

En este episodio se le “infunde” a Pirulo un amor a la **tierra** que no corresponde a su clase de origen, la de los agregados, sino más bien a la de don Rafa: la de los hacendados. Esa incorporación “instintiva” de Pirulo a la clase de los hacendados recuerda la concepción paternalista de Puerto Rico como una “gran familia” que sustentaron los hacendados a partir del siglo XIX.<sup>13</sup> Pirulo no nace en esa clase, sin

---

<sup>11</sup> “A don Rafa lo había visto siempre como envuelto en una nube brillante. Don Rafa no era un hombre igual a los demás. Tenía barba y bigote, y un pelo rizo y brillante con listas como de plata. Raras veces le hablaba. Pero su mirada siempre buscaba la de Pirulo.” (11)

<sup>12</sup> Sobre la docilidad del protagonista del *Bildungsroman* clásico, comenta Moretti:

—the representation of a successful **Bildung**—requires then a **pliant** character: no longer “alone,” and still less at odds with the world, he is the well-cut prism in which the countless nuances of the social context blend together in a harmonious “personality.” (21)

<sup>13</sup> Sobre el concepto de la “gran familia puertorriqueña”, ver A. G. Quintero Rivera, *Conflictos de clase y política en Puerto Rico* (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1976) y Mariano Negrón-Portillo, *El autonomismo puertorriqueño. Su transformación ideológica (1895-1914)* (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1981).

embargo, al final se sugiere que, gracias a la educación que le va a brindar don Rafa, se acercará a ella; formará parte de una “gran familia”.

Marqués, como se sabe, se identifica con esa noción paternalista que se transparenta tanto en la novela como en las “Memorias mínimas”. Se trata de un texto no muy conocido en el cual Marqués señala, entre otros temas, los elementos autobiográficos de *La víspera del hombre*. En las memorias se asocia la tierra con la concepción nacional conciliadora de “la gran familia”.<sup>14</sup> Si se recuerda la importancia que tiene esa noción paternalista para Marqués, no es de extrañar que varios críticos hayan visto en *La víspera del hombre* una concepción cíclica de la historia y una defensa contradictoria del antiguo sistema patriarcal de los hacendados decimonónicos.<sup>15</sup> Con todo, habría que añadir que la novela no sólo lamenta la pérdida de ese mundo de los hacendados, sino que lo evoca y lo convoca en su propia escritura, concretamente en los recursos de los que se sirve el autor. Si bien en el teatro o en la cuentística Marqués emplea procedimientos recientes y “modernos”—tales como el *fluir de conciencia*, el *flashback* o *retrospección* y la *mezcla de planos y tiempos*—en *La víspera del hombre*, por el contrario, el texto se puebla de *vestigios narrativos*. Es éste otro de sus aspectos “conservadores”; es otra forma que tiene el texto de “mirar hacia atrás”.

### *Vestigios narrativos*

Abundan en la novela las prácticas literarias decimonónicas, sobre todo las fisonomías y las descripciones detalladas, que, como se sabe, llegaron a ser lugares comunes de la narrativa del siglo XIX.<sup>16</sup> Lo importante será ver cómo obran esos “vestigios” en esta novela de aprendizaje que se publica en 1959.

<sup>14</sup> “Y, paulatinamente, el concepto de “los míos” fue ampliándose, de la familia propia a los otros, para incluir a todos aquellos que compartían directamente la tradición (tradición agraria) y la experiencia vital (la tierra que se posee o se cultiva sin poseer) agricultores y obreros agrícolas de la costa y la montaña, campesinos todos, una gran familia blanca, negra, mestiza, a la cual yo pertenecía, a la cual me unía y me uniría siempre tradición y experiencia vital”. René Marqués, “Memorias mínimas”, *Puerto Rico* 1.1 (1967): 15.

<sup>15</sup> Ver el ensayo de Rogelio Escudero Valentín, “*La víspera del hombre*: estructura interna y visión del mundo”, *Revista de Estudios Hispánicos* 11 (1984): 59, 65.

El paternalismo, como se sabe, posee una dimensión nostálgica. En un estudio sobre el paternalismo inglés, unas observaciones de Daniel Roberts recuerdan aspectos de la novela de Marqués.

Paternalism is conservative and **backward looking**, and it produces in every age the politics of nostalgia. ...The golden age of the past was usually one of rural simplicity, an age before manufacturers, overgrown financiers, and gigantic traders. Land, not money, ruled. Landowners had deep roots in their localities and thus firm bonds with those dependent on them.

Daniel Roberts, *Paternalism in Early Victorian England* (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1979) 6, subrayado mío.

<sup>16</sup> Para una caracterización de estos procedimientos, ver los libros de Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif* (Paris: Hachette, 1981) y Graeme Tytler, *Physiognomy in The European Novel. Faces and Fortunes*. (Princeton: Princeton University Press, 1982). Hamon, 24, señala que no es hasta fines del siglo XVIII y principios del XIX que la descripción alcanza un *status* teórico más digno que en épocas anteriores. Esto explica su mayor frecuencia en los textos narrativos decimonónicos.

En *La víspera del hombre* las fisonomías refuerzan el discurso patriarcal ya que través de ellas se establece una genealogía. El ejemplo más obvio es el color gris de los ojos que comparten Pirulo y don Rafa, color que los acerca a los “ojos claros” (151) del patriarca y suegro de don Rafa, Francisco Domingo Abreu. Mucho antes de la revelación final ese detalle fisonómico le hace sospechar a Pirulo que don Rafa es su padre; sólo así se explica el temor que siente Pirulo al percatarse de que él y don Rafa tienen el mismo color de ojos: “Los ojos grises del espejo le eran **harto familiares**”. (128, subrayado mío) Las fisonomías también ayudan a crear una genealogía “moral” que arranca del patriarca Francisco Domingo Abreu en cuyo rostro—como suele suceder en este tipo de descripción facial muy usado en la literatura del siglo XIX—el narrador lee un rasgo moral: en este caso, una “voluntad indomable”. (138) El mismo rasgo marca a su yerno, don Rafa, de quien se destaca el “gesto decidido”, (176) y pasa a Pirulo, quien le comenta a otro personaje “—Ya sé, soy terco” (231). El narrador concibe a Pirulo como un heredero de ese legado patriarcal que no coincide estrictamente con una familia biológica. Por eso, al contemplar el retrato del patriarca Francisco Domingo Abreu, Pirulo parece reconocer “instintivamente” (de manera “hereditaria”) su filiación con una serie de rostros: “A Pirulo, aquel contraste facial de apacibilidad serena y **firmeza voluntariosa**, le pareció **familiar**”. (138, subrayado mío) El “gene” o rasgo caracterizador de la voluntad lo heredan de manera sucesiva los “descendientes” del patriarca.<sup>17</sup>

El detallismo de algunas descripciones también puede remitir a la variación de ese recurso que figura en la narrativa decimonónica. De especial interés es la descripción del interior de la casa de Carrizal, vivienda que mandó a construir Francisco Domingo Abreu, y cuyos pormenores ocupan gran parte del capítulo XX. Siguiendo la perspectiva de Pirulo, el narrador se demora en ese interior—sobre todo en la sala—pues se trata de un espacio protegido de la “invasión” de la modernidad, es prácticamente una utopía que Pirulo debe **apre(h)ender**.<sup>18</sup> En la sala de Carrizal sobresalen los **vestigios**: también allí se mira hacia atrás.

En la sala algunos muebles destacaban para Pirulo importancia muy especial. El gramófono de consola por ejemplo; el escritorio de don Rafa; un armario de cedro con puertas de cristal repleto de libros viejos; y la mesa-consola de caoba con tope de aceitillo, sobre la cual un parabrisa de cristal tallado protegía el candelabro de bronce con bujía a medio consumir. (137)

Si esta descripción no bastara para sugerir que en ese espacio se quiere fijar una época patriarcal, el inventario de la sala desemboca en un retrato del patriarca cuya

<sup>17</sup> Según Celia Amorós, la ideología patriarcal tiene una lógica profunda cuyo funcionamiento está “centrado en torno a la obsesión genealógica y al problema de la legitimidad”. Ver su libro *Hacia una crítica de la razón patriarcal* (Madrid: Anthropos Editorial del Hombre, 1985) 83, subrayado de la autora.

<sup>18</sup> Por su carácter utópico, esta sala se opone a la de las hermanas Burkhart que aparece en dos textos muy conocidos de Marqués: *Los soles truncos* y el cuento “Purificación en la calle de Cristo”.

dimensión de vestigio se acentúa al desvincularlo de toda posible asociación con los productos de la modernidad: "No era una fotografía. Era un retrato al carbón de Francisco Domingo Abreu". (137)

En su libro sobre la descripción, anota Hamon que ese recurso puede ser el lugar en donde se inscriben las presuposiciones de un texto y donde éste se conecta con los **archivos** de una sociedad. (Hamon, 45) Igualmente destaca que en la descripción puede hallar el lector los indicios para una lectura más detenida. Trasladas estas observaciones a *La víspera del hombre*, se advierte que la descripción de la sala repite, en otro registro, el gesto retrospectivo que prima en la novela desde un principio: la descripción a la usanza decimonónica viene a ser otra manifestación de la nostalgia de un pasado que prima en la novela y que Pirulo aprende o, más bien, "hereda" de manera instintiva. En el proceso de aprendizaje de Pirulo esa descripción lo lleva a **apre(h)ender** uno de los "archivos" u "orígenes" de la sociedad representada en la novela: la figura del patriarca.

### *El mar: segundo límite del aprendizaje*

En la educación de Pirulo, como se ha visto, don Rafa desempeña un papel primordial: aprender consiste en "heredar" la palabra y los valores paternos. Don Rafa no es únicamente la clásica figura tutelar del *Bildungsroman*, sino también uno de los **límites** que marcan la extensión de ese aprendizaje. Si la **tierra** es el ámbito que se asocia con don Rafa y con los valores de los hacendados, el mar será el espacio más distante de todo lo que defiende la ideología patriarcal de esta novela: la **tierra**, el padre, el origen y la cultura patriarcal.<sup>19</sup> El mar es aquí una amenaza al equilibrio de la "gran familia" un espacio violento que hiere la mirada de Pirulo y puede llevar a la soledad, a un exilio figurado en alta mar.

La visión espantosa de olas gigantes estrellando su furia contra rocas enormes, atomizando en llovizna casi invisible la espuma yodada que caía sobre sus pupilas empañándolas; el bramido que se elevaba en grito para ahogarse luego en murmullo sordo; el ritmo sonoro y visual, continuo, inexorable, hipnotizante. Y la soledad. La soledad de las aguas extendiéndose hasta el infinito perdiendo furia en la lejanía donde su cuerpo verdiazul era sólo una leve y sinuosa ondulación. (109)

---

<sup>19</sup> Precisamente porque son los dos límites o polos del aprendizaje de Pirulo, don Rafa y el mar aparecen muy enlazados a lo largo de la novela. La reacción que producen ambos en Pirulo es semejante: al oír el caballo de don Rafa, a Pirulo "el corazón le dio un vuelco". (92) Cuando ve el mar por primera vez "El corazón de Pirulo empezó a latir desordenadamente". (108-109) Se dice también que Pirulo recuerda de la cara de don Rafa su "luminosidad brumosa". (12) El mar hace las veces aquí de un "otro", es una entidad que necesita el padre para retener su poder y establecer sus límites.

En un ensayo inédito sobre Luisa Capetillo, Julio Ramos destaca el viaje y la polaridad mar-tierra como eje de todo un sector de la literatura puertorriqueña. Entrarían en esa categoría algunos textos de Luis Palés Matos y Luisa Capetillo, así como los de varios escritores que han vivido en el exilio, como serían Julia de Burgos y Manuel Ramos Otero. Curiosamente, muchos de esos autores han cobrado bastante distancia de lo que hemos llamado a lo largo de este estudio el canon paternalista de la literatura puertorriqueña.

Frente al mar define Pirulo otro aspecto de su identidad que no está del todo divorciado de los valores patriarcales: su nacionalismo. (235) Por otro lado, cerca del mar se producen también su aprendizaje erótico y su primer encuentro con la muerte. Ambas experiencias se asocian con Lita, la muchacha de quien se enamora Pirulo.

En el último capítulo se le rinde un homenaje al *Insularismo* de Pedreira. Pirulo se desplaza a la playa, y rememora allí el incidente en el cual supo que don Rafa era su padre. Ese capítulo, tan marcado por la paternidad, exhibe también la "paternidad" de la novela, en él hay una paráfrasis de *Insularismo*.

El mar en celo salvaje que apartaba a la Isla del resto del mundo para a solas mimarla, y acariciarla, y ultrajarla, y protegerla, y torturarla, y otra vez besarla. (267)

Así, la novela concluye con el conocimiento del padre biológico y un reconocimiento al padre textual.

*La víspera del hombre* presenta el aprendizaje como una experiencia que se "hereda" en una línea genealógica. No muy distinto es el gesto del propio autor que se encuentra en los márgenes de la novela: desde la dedicatoria el texto va dirigido a los hijos del escritor. Desde allí se sugiere una construcción novelística en la cual van a imperar la genealogía y la jerarquía. Esos gestos que leemos dentro y fuera de la novela se podrían ver como defensas de las cuales se sirve el autor ante una modernización amenazante. En algunas literaturas nacionales el texto de aprendizaje constituye una respuesta conservadora a una apertura caótica o a una desintegración.<sup>20</sup> Ante la amenaza de ese caos, el texto de aprendizaje, entonces, pasa a ser un lugar en el que se buscan, a menudo mirando hacia atrás, los valores que están en vías de desaparición. Un caso ejemplar de esa tendencia conservadora es *La víspera del hombre* de René Marqués.

## II. EL APRENDIZAJE COMO TRANSGRESIÓN EN *FELICES DÍAS, TÍO SERGIO*

Muy distinto del aprendizaje que se produce en *La víspera del hombre* es el que se advierte en *Felices días, tío Sergio* de Magali García Ramis. El mundo patriarcal de las haciendas que figura en la obra de Marqués como un paraíso perdido, cuyos valores el texto evoca y convoca, está ausente de esta novela de aprendizaje que se sitúa, en cambio, en plena modernización.<sup>21</sup> Falta también la visión jerárquica que se sugiere desde los márgenes de *La víspera del hombre*; en la dedicatoria de

<sup>20</sup> Según Marianne Hirsch esa respuesta conservadora ante el cambio se produjo en la literatura alemana. Hirsch hace hincapié en la necesidad de discernir entre distintas tradiciones nacionales ya que los textos de aprendizaje varían según el lugar en el que se producen. Ver "The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions", *Genre* 12 (1979): 293-311.

<sup>21</sup> Entre los estudios que se han publicado sobre la novela de García Ramis se destaca la reseña de Eliseo R. Colón Zayas, *La torre* (nueva época) I.1 (1987): 165-170.



*Felices días, tío Sergio*, en cambio, hay un gesto muy distinto que bien podría extenderse al resto de la novela. Dedicada a "mis hermanos", desde un principio se insinúan las relaciones que van a primar entre el sector clave de los personajes: la complicidad y la hermandad ejemplifican lo que llamaremos la **horizontalización de relaciones**. A diferencia de la genealogía y la verticalidad jerárquica características del texto paternalista, el horizontalizar relaciones supone la creación de vínculos entre iguales.<sup>22</sup> Otra diferencia fundamental: si en Marqués se da la búsqueda y el encuentro del padre, en García Ramis el padre se encuentra ausente o, mejor aún, muerto. El lugar del padre queda aquí vacío y su función tutelar la desempeña, de manera muy transitoria, la figura del tío Sergio.

### **Modernización, aprendizaje y resistencia**

Al llevar a cabo su gesto retrospectivo, García Ramis sitúa la acción novelística en uno de los momentos más inestables de la historia puertorriqueña: el "torbellino modernizador" de los años cincuenta. Sin embargo, como se verá, no se trata de un panegírico al desarrollismo populista; tampoco hay en ella, como sí se observa en *El despertar de un pueblo* de Géigel Polanco, una exaltación del dirigente político populista. El acercamiento al pasado será aquí más opaco y marginal: la figura privilegiada será la de un homosexual nacionalista.

Dos polos enmarcan el proceso de aprendizaje de Lidia: por un lado el "torbellino modernizador" que se sitúa **afuera**, más allá de los límites de la casa familiar, y que se caracteriza por un gran dinamismo.<sup>23</sup> Por el otro, se encuentra el espacio doméstico en cuyo encierro se crían Lidia y su hermano. Si en el afuera hay energía y movimiento, en la casa de los Solís rige, en más de un sentido, una especie de **insularismo**. Aquí se da un primer indicio de la reescritura irónica que obra García Ramis del *Insularismo* de Pedreira. Surge aquí otra diferencia frente a la novela de aprendizaje de Marqués, en la cual se le rinde homenaje a la obra de Pedreira.

Era que éramos isleños y el mar, por todos lados el mar, era nuestra única frontera. Vivíamos rodeados de agua, y **sumergidos en los consejos de mi familia**. ...Corríamos en la soledad de nuestra casa, jugando con soldaditos americanos, con naipes españoles, con **sueños de irnos de allí**. (2, subrayado mío)

<sup>22</sup> El vínculo que se produce entre los personajes en *Felices días, tío Sergio* recuerda las relaciones laterales o contiguas que explora Francine Masiello en un sugerente estudio sobre las novelistas de vanguardia, en cuyas obras se "inicia un cuestionamiento de la genealogía como índice de la identidad personal; con ello se repudia la figura paternal como eje de los procesos de la significación social". En "Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia", *Revista Iberoamericana* 51. 132-133 (1985): 808.

<sup>23</sup> "Era en los tiempos de Muñoz Marín. Eran los tiempos de esperanzas que todavía oían a nuevo. Eran años de **cercenar** montes de barro rojo para **construir** urbanizaciones, de **abrir** caminos de bitumul en cada monte verde, de **floreecer** el cemento y los hoteles, de **inaugurar** represas y estaciones de electricidad..." (2, subrayado mío)

El insularismo equivale en este caso a la represiva protección y al encierro que les imponen los mayores a los niños y adolescentes. Una declaración de Lidia resume certeramente ese aislamiento: “calle, niños y mundo vedados para nosotros” (3).

Cabe aquí abrir un paréntesis y destacar un dato curioso: si el canon literario puertorriqueño ha empleado con frecuencia la **infantilización** como metáfora de la nación, una forma de superar esa retórica paternalista es la que se observa en los textos de Magali García Ramis y Edgardo Sanabria Santaliz. En ellos se asume una primera persona narrativa o una perspectiva infantil o juvenil. Es ésta, sin duda, una de las aportaciones más valiosas que han llevado a cabo estos dos escritores; constituye igualmente un indicio de cambio literario, indica que, cuando se escriben esas obras más recientes, la retórica del canon paternalista se encuentra en crisis.<sup>24</sup>

Retomemos la frase de Lidia “con sueños de irnos de allí” (2): la afirmación apunta a otro aspecto innovador de esta novela. El deseo de ir más allá del insularismo familiar sugiere aquí la transgresión que va a marcar el aprendizaje de Lidia; aprender, para Lidia, será, ante todo, infringir espacios reglas.<sup>25</sup> En su propio nombre—Lidia sugiere lidiar, luchar—ya se insinúa su enfrentamiento al sector opresivo y poderoso de los adultos. A diferencia de Pirulo, personaje mucho más dócil, Lidia será una niña y luego una adolescente “malcriada” (53, 63), contestona (63), “majadera” (69) y preguntona (85). Estos términos, por supuesto, son ambiguos: recogen, por un lado, la incomodidad de los adultos en su trato con la niña y adolescente díscola, pero apuntan de igual manera a la resistencia que opone Lidia al poder de los mayores.<sup>26</sup>

### “Ya él era como nuestro”. (49) *Alianza y transgresión*

Puesto que a Lidia se le haría muy difícil enfrentarse directamente a los mayores, el tío Sergio obra en la novela como figura mediadora en el proceso de aprendizaje. En lugar de estar marcado por la jerarquía, el aprendizaje se produce gracias a una alianza: desde un principio el tío Sergio participa en los rituales cotidianos de los niños y se identifica con ellos. En ningún momento los ve como

<sup>24</sup> Hay textos que no pertenecen al canon paternalista—piénsese en el cuento clásico “En el fondo del caño hay un negrito” de José Luis González—en los cuales se presenta un protagonista infantil. Sin embargo, la voz que narra el texto o la perspectiva desde la cual se arma el cuento no son las del niño que lo protagoniza.

<sup>25</sup> En el aprendizaje escolar de Lidia hay un claro rechazo de las reglas y los límites: “—A mi no me gusta la gramática ni la matemática.” (39)

<sup>26</sup> La novela de García Ramis también puede leerse como una defensa de las prácticas de resistencia de los niños y los adolescentes frente al poder de los adultos. En ese sentido se desvía de la manifestación clásica del *Bildungsroman* en el cual se subraya, como ya señaló Moretti, la docilidad del o la aprendiz.

En un ámbito vecino al literario, John Fiske, un estudioso de la cultura popular, plantea que la interpretación que hacen los niños y los adolescentes de los espacios y textos de la cultura popular es una forma de resistencia al poder de los adultos y de los sectores hegemónicos de la sociedad de consumo. Ver los capítulos “Shopping for Pleasure” y “Madonna” en *Reading the Popular* (Boston: Unwin Hyman, 1989) 13-42, 95-113.

inferiores: “nos hizo preguntas sobre la escuela, y sobre si nos gustaba estudiar, pero no como las que hacían otros grandes” (38) Una serie de intercambios entre el tío y los niños refuerzan esa alianza: los niños lo hacen partícipe de su lenguaje secreto (39) y él, por su parte, les obsequia sus objetos de valor. (49) Un signo somático, los ojos verdes, enlaza al tío con sus dos sobrinos. (81) Lo curioso es que aquí, al contrario de lo que se observa en *La víspera del hombre*, esa semejanza fisonómica no se usa para establecer una genealogía; es, más bien, la marca de los marginados, de los que carecen de poder en el universo representado.<sup>27</sup> En vez de una genealogía jerárquica, los ojos verdes son aquí una forma de equiparar (de “horizontalizar”) a una serie de personajes, y de distinguirlos de los personajes poderosos.

Agente catalítico de gran parte del aprendizaje de Lidia y su hermano, el tío Sergio hace posible que los niños puedan “salir” del insularismo doméstico; por eso, el aprendizaje posee aquí un carácter transgresor. La novela se organiza a partir de varias escenas de aprendizaje en las cuales el tío **dialoga** con los niños sobre pintura, historia, filatelia y literatura. Importa subrayar el hecho de que esas escenas son diálogos pues en ellas el tío Sergio se desempeña como una especie de maestro figurado que no practica el didactismo disciplinario mediante el cual se les suelen imponer a los niños las ideas de los adultos; los diálogos son, en definitiva, otra forma de horizontalizar relaciones. También habría que recalcar que el aprendizaje que se privilegia en la novela de García Ramis no se da en el gabinete letrado (*Insularismo*), ni en la escuela o universidad (*El despertar de un pueblo*) ni tampoco emana del “logos” paterno como en *La víspera del hombre*. El aprendizaje que destaca Lidia en su rememoración se produce en el diálogo doméstico y forma parte de la vida cotidiana.<sup>28</sup>

Además de ese aprendizaje transgresor y en clara oposición a él, Lidia recibe otros dos tipos de educación: la que se le imparte en el colegio católico al cual asiste y la que recibe de los otros adultos de su familia. Esta última instrucción es autoritaria, carece de matices y se basa en la constitución de un otro: a lo largo de la novela los adultos están predispuestos en contra de los nacionalistas puertorriqueños, los homosexuales, las madres solteras y los habitantes de otros países latinoamericanos.<sup>29</sup> En los diálogos que sostienen los adultos, a diferencia

<sup>27</sup> Un dato verifica esta aseveración. El otro personaje que tiene ojos verdes es también una figura marginal: la criada Micaela, con quien el tío Sergio lleva relaciones íntimas que no se consuman. Al tener que aceptar a Micaela en este grupo de personajes de ojos verdes, se transparentan los celos que siente Lidia.

El decía que nosotros éramos únicos porque éramos los únicos tres con ojos verdes en la familia, y nosotros nos holgábamos de eso, aunque yo sabía y resentía que Micaela también tenía los ojos si no verde Solís, al menos verdosos. (81)

<sup>28</sup> Las escenas de aprendizaje se pueden ver como una transgresión figurada que anuncia la transgresión literal: el episodio en que el tío Sergio lleva a sus sobrinos a visitar a los vecinos nacionalistas. Ese paso a la “otra casa”, prefigura también el nacionalismo de Lidia.

<sup>29</sup> Esos prejuicios contrastan con el único consejo que les da el tío Sergio a los niños:

Tío se nos quedó mirando. “No crean todo lo que lean por ahí, no siempre son ciertas todas las cosas que publican las revistas, no pueden ser tan crédulos” y se calló de pronto. (124)

de lo que sucede en los del tío Sergio con los niños, las conversaciones giran a menudo en torno de uno de esos prejuicios. Si el tío Sergio se encuentra presente, suele permanecer callado; sólo en dos ocasiones (33, 60) rompe el silencio que lo caracteriza para impugnar o corregir los prejuicios de los otros adultos. Lo hace pues en él hay mucho de ese "otro": es nacionalista, probablemente fuera homosexual y es amigo de una madre soltera.

### *De la figura tutelar a la interrupción del logos*

Otros textos de aprendizaje puertorriqueños anteriores a *Felices días, tío Sergio*, privilegian a una figura tutelar que suele coincidir con el padre biológico o figurado del niño o adolescente aprendiz. En *El despertar de un pueblo* los próceres decimonónicos o el líder populista Luis Muñoz Marín ocupan el lugar de la figura paterna; en *La víspera del hombre* es el padre biológico el que se encarga de dirigir el aprendizaje del adolescente Pirulo. Una misma retórica—basada en la metáfora del logos, de la voz paterna que "crea" e "inspira" a sus criaturas—anima tanto los ensayos y discursos de Géigel Polanco como el *Bildungsroman* de René Marqués.

García Ramis procede a la inversa: el tío Sergio es maestro figurado, incitación al aprendizaje y la transgresión, pero es también una figura que se construye invirtiendo de manera sistemática las características del prócer y del líder populista.<sup>30</sup> La idea y el culto al prócer—al hombre "ilustre" y "elevado", poseedor de una palabra o logos privilegiado, cuya vida debe estar llena de actos "insignes"—supone la existencia de un sujeto jerárquico de una integridad "incuestionable". Si en *Insularismo* y *El despertar de un pueblo* se le rinde tributo a una galería de próceres, aquí, en cambio, se presenta un personaje literalmente opaco y silencioso que horizontaliza relaciones y dista de la "altura" del prócer.

Mutismo y opacidad: son éstos los dos motivos recurrentes que caracterizan al tío Sergio a lo largo de la novela. El silencio remite a un dato referencial—a la represión de los nacionalistas durante el gobierno populista de Muñoz Marín—, pero también al hecho de que, en tanto homosexual, el tío Sergio tiene dos alternativas ante el discurso dominante de la época representada: el silencio o el exilio; alternativa, esta última, por la cual opta. El silencio del tío Sergio interrumpe o frustra la posibilidad de un logos paternalista; en esto se distancia la novela de las figuras que aparecen en el discurso paternalista. De manera semejante, la opacidad de esta figura marginal la aleja del prócer u hombre "ilustre". Se recordará que hay tres momentos claves en la relación de Lidia con su tío; en todos ellos se destaca la opacidad: el tío llega a la casa de los Solís cuando "comenzaba a oscurecer, siempre está comenzando a oscurecer cuando la gente importante llega

<sup>30</sup> Sin declararlo de manera explícita, la novela de García Ramis se distancia del paternalismo que forma parte tanto del nacionalismo puertorriqueño como del populismo muñocista.

a la vida de uno". (7). El barco en el que se va para Nueva York zarpa "a las 5:41 de la tarde" (135). Por último, la noticia de su muerte llega "un día que amaneció opaco y callado". (153)

Si en la caracterización del tío se evita imitar a los próceres decimonónicos, otro tanto se puede afirmar sobre la relación que entabla esta novela con la ideología dominante de la época representada: el desarrollismo populista. El tío Sergio viene a ser la inversión del líder populista: no es ni padre figurado, ni líder carismático, ni ejerce tampoco una acción tutelar sobre el sector sometido del texto: los niños.<sup>31</sup> Estas consideraciones se pueden extender a la propia organización de la novela. Todo plan de desarrollo económico, al igual que todo plan de reconstrucción ficticia de una sociedad, tiene una lógica particular. Si la lógica del desarrollismo muñocista supuso el maximizar la producción y el diversificar la economía,<sup>32</sup> la lógica de *Felices días, tío Sergio* es precisamente la opuesta: la elipsis, el disminuir la producción informativa. Se trata de un texto en el que proliferan las ausencias.

### *Aprendizaje e identidad nacional*

A pesar del silencio, la opacidad y las ausencias que marcan al tío Sergio, su palabra constituye para Lidia una voz de persuasión interior. Es ésa la voz o palabra que, según Bakhtin, *lida* o lucha con la palabra autoritaria—por ejemplo, la de los adultos o padres—en el crecimiento ideológico de todo individuo.<sup>33</sup> El desarrollo ideológico de Lidia se completa después que el tío Sergio regresa al exilio neoyorquino. Ese tío que no les impone su palabra a los niños, vuelve a surgir, sin embargo, en la voz, en el propio discurso de la Lidia adulta. Hacia el final de su rememoración, Lidia se percata de que su tío despertó en ella el sentido de la identidad nacional. De ahí el "final feliz" tan peculiar que se produce en esta

<sup>31</sup> Parfraseo aquí, en parte, la definición que ofrece Rafael L. Ramírez en su ensayo "El cambio, la modernización y la cuestión cultural"

El populismo...consiste de una alianza de clases sociales que toma el poder político con un proyecto de desarrollo nacionalista, dirigido por un líder carismático y apoyado por una gran movilización en la población, especialmente de las clases populares.

En Eduardo Rivera Medina y Rafael L. Ramírez (editores), *Del cañaveral a la fábrica. Cambio social en Puerto Rico* (Río Piedras: Ediciones Huracán-Academia, 1985) 38. Sobre el populismo puertorriqueño, ver, en la misma colección, los ensayos de Emilio González Díaz, "La política, las clases y el cambio", 131-137 y A. G. Quintero Rivera, "Base clasista del proyecto desarrollista del 40", 139-145.

<sup>32</sup> Ver, al respecto, el ensayo de Hermenegildo Ortiz, "Descripción y análisis del modelo de desarrollo puertorriqueño", en Gerardo Navas Dávila (editor), *Cambio y desarrollo en Puerto Rico: la transformación ideológica del Partido Popular Democrático* (Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1985) 7, 10.

<sup>33</sup> M. M. Bakhtin, "Discourse in the Novel", en *The Dialogic Imagination*, traducción de Caryl Emerson y Michael Holquist, (Austin: University of Texas Press, 1981) 342.

<sup>34</sup> Se trata de un desenlace feliz en la medida en que el personaje femenino encuentra una coherencia al asumir una identidad nacional. Sin embargo, este "final feliz" difiere del desenlace del texto de aprendizaje clásico ya que Lidia no asume las pautas ideológicas del mundo colonizado de los mayores.

novela: el tío muere, pero despierta en Lidia, su hermano y su primo una identidad nacional.<sup>34</sup> “un día, sin proponérselo, porque esas cosas no hay modo de planificarlas, nos dimos cuenta de que habíamos crecido a ser puertorriqueños, y que no podíamos ser otra cosa.” (151)

A primera vista, la novela de García Ramis parecería entroncar aquí con el canon literario paternalista al hacerse eco de su “temática” obsesiva: la identidad nacional. También es muy significativo el hecho de que esta declaración se produzca en el último capítulo: al igual que en *La víspera del hombre*, hay aquí un aspecto enigmático de la identidad que se resuelve en el cierre del texto. Sin embargo, en lugar de proponer una solución **paternalista** al problema de la identidad nacional, como es el caso de los textos canónicos desde Pedreira hasta René Marqués, estamos más bien ante una transformación **feminista** del nacionalismo cultural.<sup>35</sup> En *Felices días, tío Sergio* sigue vigente la retórica del nacionalismo cultural, pero se le da un doble giro feminista: en primer lugar, se silencia o suprime la dimensión paternalista de la figura del tío Sergio y, en segundo lugar, se renueva la metáfora clave de ese tipo de nacionalismo—la de la “gran familia puertorriqueña”—al despojarla de su dimensión autoritaria.

el descubrimos como puertorriqueños nos dio cohesión, nos permitió ubicar todo lo que habíamos comenzado a aprender, nos dio una identidad con la realidad cotidiana del mundo que vivíamos y nos hermanó, por primera vez, con gente que no era de nuestra familia sanguínea sino de **otra familia más amplia**, más grande, toda nuestra. (152, subrayado mío)

Tanto en la nueva propuesta de identidad nacional como en la familia que propone *Felices días, tío Sergio* se prescinde de las figuras masculinas rectoras del discurso paternalista anterior: el padre o el maestro autoritario. Ausente también está la concepción jerárquica de la nación; por algo se insiste en que esa nueva familia es más **amplia**: su configuración no repite las anteriores.<sup>36</sup> El carácter anti-jerárquico y anti-autoritario de su propuesta vincula, en parte, a esta novela con las corrientes del feminismo contemporáneo, pero se trata de un texto híbrido cuyas alianzas

---

<sup>35</sup> La participación de Magali García Ramis en el feminismo puertorriqueño no se ha dado únicamente en su narrativa. Ha llevado a cabo investigaciones sobre educación y sexismo en la Comisión para el Mejoramiento de los Derechos de la Mujer. Dos ensayos de la autora relacionados con el tema son “Tres estereotipos de la mujer en la televisión” en Yamila Azize Vargas, (editora) *La mujer en Puerto Rico. Ensayos de investigación* (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1987) y “No queremos a la Virgen”, en Ana Lydia Vega (editora) *El tramo ancla. Ensayos puertorriqueños de hoy* (Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988) 65-69.

<sup>36</sup> Se trata de un fenómeno parecido, aunque no idéntico, al que estudia Jean Franco cuando afirma que “Con el cuestionamiento de la ideología del nacionalismo que ocurre en la época “transnacional” contemporánea, es posible, por primera vez, cuestionar la jerarquía masculina/femenina”, en “Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana”, *Hispanamérica* 15.45 (1986) 35. En el caso de Puerto Rico hay una diferencia fundamental: se trata de una sociedad colonial que no se encuentra aún en un período transnacional.

abarcan tanto el feminismo como el nacionalismo cultural. Dicho de otro modo: la novela de García Ramis se sitúa dentro del nacionalismo cultural y fuera del canon paternalista.<sup>37</sup>

Esa ubicación peculiar de *Felices días, tío Sergio*—en los márgenes del canon y a la vez dentro del nacionalismo cultural—tal vez explique la razón por la cual este texto difiere de otras novelas de aprendizaje feministas contemporáneas.<sup>38</sup> Se ha señalado que muchos *Bildungsromane* feministas escritos y publicados en otros contextos se centran en la crisis que sufre una mujer al defender su individualidad frente a las dificultades e imposiciones de la sociedad que la rodea.<sup>39</sup> Dicho de otro modo: la “individualidad” se ve amenazada por la “sociedad”. Ese tipo de dicotomía, sin embargo, no tiene mucha validez dentro del nacionalismo cultural del cual esta novela presenta una nueva manifestación.

En una sociedad colonial, como la puertorriqueña, el canon literario compensa a menudo la inexistencia del Estado independiente; la literatura tiene aún una función política. De ahí la curiosa convivencia de ruptura y continuidad que la caracteriza. Otra consecuencia de esa vinculación con la política es el hecho de que la posibilidad de ruptura del texto literario suele ser más reducida que en otras literaturas. Esas rupturas “a medias” se manifiestan en las escrituras híbridas de las cuales es un buen ejemplo *Felices días, tío Sergio*. En ella se rompe con el canon y a la vez se le encuentra una nueva función, un nuevo valor, a la retórica que emplea ese canon.

\*

Novelas de aprendizaje y memoraciones, *La víspera del hombre* y *Felices días, tío Sergio* representan dos momentos de la adaptación puertorriqueña del *Bildungsroman*; constituyen del mismo modo dos etapas en un desarrollo discursivo. En un primer momento, nos encontramos aún dentro del canon paternalista que se basa en la autoridad de una figura tutelar. Con la obra de García Ramis se pasa a otro ámbito; en él, la autora se apropia de un espacio del cual habían quedado excluidas anteriormente las escritoras: aquél desde el cual se presenta, a través de la literatura, un proyecto nacional.

<sup>37</sup> Sobre los desafíos feministas al canon literario en otros contextos, ver el ensayo de Lillian S. Robinson, “Treason Our Text. Feminist Challenges to the Literary Canon”, en Elaine Showalter, (editora), *Feminine Criticism. Essays on Women, Literature & Theory* (Nueva York: Pantheon Books, 1985) 105-121.

<sup>38</sup> Esa diferencia la sugiere también Margarite Fernández- Olmos en “*Growing Up* puertorriqueña: el *Bildungsroman* feminista en las novelas de Nicholasa Mohr y Magali García Ramis”, *Sobre la literatura puertorriqueña de aquí y de allá: aproximaciones feministas* (Santo Domingo: Editora Alfa & Omega, 1989) 111-112.

<sup>39</sup> Una buena síntesis de las opiniones críticas sobre este tipo de *Bildungsroman* sería la que presenta Bonnie Hoover Braendlin en “Alther, Atwood, Ballantyne, and Gray: Secular Salvation in the Contemporary Feminist Bildungsroman”, *Frontiers* 4.1 (1979): 18. Otros textos críticos que se pueden consultar sobre este tema son: Annis Pratt y Barbara White, “The Novel of Development”, en Annis Pratt, *Archetypal Patterns in* 79): 313-332.

Por último, la evolución discursiva que se advierte en el paso de una novela a otra ya está cifrada en el cambio de posición de la voz narrativa. Vigilado por su padre y por ese doble de don Rafa que es el narrador en tercera persona, Pirulo aprende al constituirse en eco de la palabra paterna. Lidia, en cambio, sirviéndose de la primera persona, presenta una rememoración de sus años formativos en los cuales sobresalen la transgresión y el desafío a la autoridad. El paso de una novela a otra apunta, en definitiva, a la búsqueda de otro discurso menos autoritario y excluyente.

Juan G. Gelpí

Universidad de Puerto Rico