

**Bravo Rozas, Cristina. *La narrativa del miedo: terror y horror en el cuento de Puerto Rico*. Madrid: Editorial Verbum, 2013.**

*Miguel Ángel Náter, Ph. D.*  
*Departamento de Estudios Hispánicos*  
*Universidad de Puerto Rico*

La Editorial Verbum de Madrid publicó en 2013 el excelente trabajo de investigación de la doctora Cristina Bravo Rozas, de la Universidad Complutense de Madrid, titulado *La narrativa del miedo: Terror y horror en el cuento de Puerto Rico*. Un libro como éste debió salir de nuestras imprentas y deberse a alguno de nuestros estudiosos. Sin embargo, no ha sido así. De todos modos, resulta importante que se haya realizado esta tarea, necesaria para la divulgación de la literatura desarrollada en Puerto Rico.

El estudio consta de tres amplios apartados. El primero se centra en las delimitaciones del tema: el miedo, lo sublime, lo feo, lo gótico, lo fantástico, lo grotesco y la pugna entre el terror y el horror. Ofrece una explicación pormenorizada y amplia de estas modalidades observadas en su evolución desde la literatura clásica y su enriquecimiento en la filosofía y la estética modernas. El segundo apartado, “Desenterrar al monstruo. Hacia el cuento de miedo puertorriqueño”, expone un valioso marco metodológico con los precedentes teóricos anglosajones sobre la literatura de terror u horror para aplicarlos a la literatura hispánica. Dedicó una considerable parte de esa introducción a la tipología de los monstruos, al sueño, al mal y a lo demoníaco. Establece, a su vez, distinciones entre las historias de terror realista, historias de terror fantásticas, historias de horror, de suspenso (*Horror thrillers*), historias de horror suspense-maravillosas, historias de horror fantástico-maravillosas, historias de horror fantástico-extraordinarias e historias de horror fantásticas. Todo este preámbulo sumamente útil para el estudioso de la literatura en general, será la base de la pesquisa y la lectura específica del cuento desarrollado en Puerto Rico. En el apartado tercero, Bravo Rozas arriesga una trayectoria por esas aguas pantanosas y pletóricas de tinieblas que es la literatura “puertorriqueña” o bien la

literatura desarrollada en Puerto Rico, más pantanosa en el siglo XIX. La premisa inicial de la cual parte parecería ser cierta:

La historia del cuento de miedo en Puerto Rico se puede concebir como la de una literatura que denomino “soterrada”, pues su estudio ha sido espacio inexistente para la crítica literaria más ortodoxa. Temas como la búsqueda constante de la identidad nacional, el problema político de la independencia, la emigración, la violencia social, el cruce de culturas, etc., han eclipsado el interés por una modalidad narrativa que subyace en todas las etapas del cuento puertorriqueño. (121)

Esta marginalidad de la literatura de miedo en la historiografía y crítica sobre la literatura “puertorriqueña” corre paralela a casi toda obra que no se vinculara con las pugnas del ser puertorriqueño amenazado en su idiosincrasia, llegando a ser la palabra “desarraigada” un adjetivo común en la crítica y el estudio de la literatura en Puerto Rico, opuesto a la búsqueda primordial de las raíces del alma puertorriqueña, dispersa y amenazada como la entendía Antonio S. Pedreira en *Insularismo* (1934). En ese sentido, prevalecía un privilegio por las obras arraigadas y un rechazo por las obras desarraigadas de la realidad puertorriqueña. Sin embargo, no siempre corresponde ese maniqueísmo a la hora de señalar la trayectoria del cuento de miedo. Por ejemplo, uno de los libros más celebrados en la búsqueda de las raíces puertorriqueñas es *El Gíbaro* (1849), de Manuel A. Alonso, en el cual se incluye el cuento de miedo titulado “El pájaro malo” como parte de las características del pueblo puertorriqueño. Se trata de la superstición que instala una serie de leyendas vinculadas con la modalidad del cuento de miedo e, incluso, con la literatura fantástica. De la misma manera, se observa en el cuento en versos de Salvador Brau, titulado “El fantasma del puente” (1884), publicado en la revista *La Azucena*, de Alejandro Tapia y Rivera. Como “tradición popular” de aparecidos, el texto de Brau narra la historia que culmina con la exposición del misterioso fantasma al cual se debe la superstición. Sin embargo, en su mayor parte, la literatura de miedo quedó marginada, sobre todo por el hecho de publicarse en mayor medida en periódicos y revistas.

El corpus que estudia Bravo Rozas resulta bastante completo, comenzando por el *Aguinaldo Puertorriqueño* (1843), donde resalta “La infanticida”, de Juan Manuel Echevarría, y con ese relato la irrupción en la literatura puertorriqueña de un motivo que recorrerá todas las historias de terror: el miedo a la muerte. Da cuenta de la forma en que se divulgan las traducciones de los cuentos de Edgar Allan Poe en el periódico *La Gaceta de Puerto Rico* (1861) y en la revista *La Azucena* hacia la época en que Manuel Corchado Juarbe publica sus *Historias de ultratumba* (1872). Habría que anexar aquí el cuento “La laguna encantada”, de Francisco del Valle Atilés, publicado en el *Almanaque de las Damas para 1887* (1886), en el cual se expone la pugna entre la ciencia y la superstición, quedando, al final del cuento, el ser misterioso y maligno (la bruja) en una tenebrosa existencia posible. Del mismo modo, “El beso de la muerta”, de Matías González García.

Si bien Bravo Rozas todavía expone la llegada tardía y el desarrollo del modernismo en Puerto Rico entre 1913 y 1916 –imagen de Enrique A. Laguerre ya superada desde los estudios de Edgar Martínez Masdeu–, resulta interesante la forma en que hilvana la narrativa folklórica al estilo de Cayetano Coll y Toste (*Leyendas puertorriqueñas*, 1924-1925), con su afán moralizador que destruye el efecto del terror sobre el lector, y cuentistas tan modernistas como Eugenio Astol Bussati, quien incluye en su bello libro *Cuentos y fantasías* (1904) el cuento de suspenso titulado “Mira mis dientes”. A él se une en la creación del cuento de terror fantástico el cuentista Jorge Adsuar Boneta, quien en 1916 incluye el cuento “La risa”, afín a esa temática en el libro titulado *Allá va eso*. Aquí habría que recordar el cuento titulado “Juan el destripador”, de Luis Bonafoux, publicado en *Revista de las Antillas* en 1914, y el relato “La carcajada hueca”, que José A. Lanauze Rolón incluye en su volumen titulado *Momentos* (1918). Se observa, también, el cuento de miedo en la colección de cuentos de María Cadilla de Martínez, *Cuentos para Lillian* (1925), cuyos cuentos comienzan a publicarse durante la década anterior.

De ese momento, Bravo Rozas pasa al realismo social de la Generación del 30, proyectada hacia la década del cincuenta, con lo cual aúna ambas generaciones en una búsqueda de voluntad nacional atenta a las raíces jíbaras, sin olvidar lo indio, lo español y lo africano. Percibe una vuelta al siglo XIX tras la memoria genealógica y lo telúrico, al costumbrismo, aunque en lucha contra la superstición: “En su intento de ubicación na-

cionalista [debería decir nacional, para evitar la afiliación con el Partido Nacionalista], el miedo se instala cómodamente en los «ingenios», en el «bohío» del jíbaro, recuperando así el espacio propio de Puerto Rico” (129). Se resaltan los cuentos de Vicente Palés Matos y Emilio S. Belaval, quienes describen desde el costumbrismo un mundo de horror, poblado de monstruos, y la influencia del mundo de los muertos sobre los vivos: “En estos cuentos llama la atención la presencia de una cotidianidad invadida por acontecimientos maravillosos o fantásticos que provocan en los personajes o en el lector la emoción del miedo” (130). Aunque no estemos de acuerdo con la “nueva realidad” que se encuentra en línea del “realismo mágico” de Gabriel García Márquez –tal como lo propone la estudiosa–, ya que la creencia en la superstición se ve cuestionada por la ironía que caracteriza al cuentista, sobre todo desde su evidente título *Cuentos para fomentar el turismo*, hay en la exposición un vínculo con la tradición del cuento contra las creencias, como se observa en el proyecto de Cayetano Coll y Toste a mediados de la década del veinte. También ese proyecto del cuento contra la superstición se percibe en los cuentos de Vicente Palés Matos. Se olvida aquí un cuento tan vinculado con el miedo, sobre todo con el miedo a la muerte y el apego a la existencia, como es aquel que se titula “Los perros” (1956), de Abelardo Díaz Alfaro. Diríase que el miedo es el centro de esa magistral narración simbólica del ser humano y su lucha por sobrevivir contra los amenazantes espectros de los perros en los caminos nocturnos.

Al centrarse en los cuentistas de los años 50 y 60, Bravo Rozas analiza sociológicamente la reacción de los escritores de esa época frente al servicio militar obligatorio y las guerras de Estados Unidos contra Vietnam y Corea, así como la lucha por expulsar del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico la educación militar, el apego al socialismo y la Revolución Cubana, los problemas raciales en Estados Unidos y la emigración puertorriqueña. A partir de esas situaciones, se identifican los resultados en pesadillas, obsesiones y dilemas existenciales, con los cuales los cuentos atienden los miedos interiores. Bravo Rozas identifica la isla de Puerto Rico con los personajes centrales de los cuentos de René Marqués titulados “El miedo” y “La muerte”. Se trata del miedo a la existencia y al mundo interior, como en “El fósforo quemado” de José Luis Vivas Maldonado, y “El enemigo”, de Enrique A. Laguerre: “[...] son artífices de historias de terror extraordinarias en las que el miedo surge del mismo

acto de existir” (133). La lucha contra la superstición en Puerto Rico se refleja, además, en el libro titulado *5 cuentos de miedo*, escrito para el Departamento de Instrucción Pública por René Marqués, José Luis Vivas Maldonado y Domingo Silás. En él se aferran a la idea de que el miedo es la mayor enfermedad del espíritu del ser humano. El miedo es la razón para huir de la realidad y enfrentar los problemas del presente, llegando a crear un mundo fantástico que se opone a la ciencia. De ese modo, los *5 cuentos de miedo* no pueden responder a la categoría de “cuentos de miedo”.

Con Arturo Padilla y Juan Enrique Colberg, respectivamente en “La cena opípara y “Doña Rúa la hechicera”, Bravo Rozas percibe un anticipo de motivos que desarrollará la generación del 70: “La utilización del mito como elemento intertextual que permite bucear en el efecto terrorífico que emana de la violencia y la muerte, o la exaltación de lo popular y lo mágico de los pueblos antillanos como fuente del horror” (134). No obstante, no se sostiene la idea de la narrativa puertorriqueña alejada del realismo costumbrista para dar cabida a los cuentos de miedo. Si bien el costumbrismo del jíbaro fue quedando atrás, no podríamos afirmar que dentro de sus marcos sociales no pudiera dar cabida al cuento de miedo. Incluso en los cuentos de Julio Marrero Núñez, por ejemplo, todavía la fortaleza militar de El Morro funge como espacio del miedo, del mismo modo que en las leyendas de Cayetano Coll y Toste. El estudio de Bravo Rozas analiza, no obstante, textos de cuentistas menos estudiados como Jaime Martínez Tolentino, Arturo Padilla, junto con escritores ya consagrados como René Marqués y Luis Rafael Sánchez. Cabría recordar aquí los cuentos de Washington Lloréns, cuya temática se adentra en los temores y miedos que acarrea el mundo en la era atómica. Cuentos como “La rebelión de los átomos”, “El último hombre normal sobre la Tierra”, “¿Por qué ir a otra estrella?”, “Diario de un filósofo de la era atómica”, “El alquimista”, entre otros, hacen del volumen titulado *La rebelión de los átomos* (1960) un intento magno por saltar fuera de la tradicional realidad puertorriqueña.

Ya entrada la década del setenta, Bravo Rozas destaca la presencia del miedo surgido de la inminencia de la muerte o bien producto de la amenaza de los otros, posiblemente, diría yo, vinculado con la noción del “infierno” que propone Jean-Paul Sartre. Distingue dos niveles del cuento de miedo afiliados a la tradición hispanoamericana: uno afiliado a las referencias simbólicas, rituales y míticas, donde coloca a Rosario Ferré y

Jaime Martínez Tolentino; y otro centrado en la cotidianidad puertorriqueña y lo popular, como en los casos de Edgardo Sanabria Santaliz, Juan Antonio Ramos y Manuel Ramos Otero. Por otro lado, la historia de horror extraordinario se distingue en los cuentos de Héctor Meléndez, donde el monstruo hace gala de su esencia por sí mismo. Otros cuentistas, ya en la urbe, se instalan en el cuento de miedo surgido de la ciudad y la sociedad actuales, como Luis Melvin Villabol, Roberto Hernández Sánchez y Gustavo Agraít, relacionado con la cuentística fantástica de Jorge Luis Borges, con su libro *Ocho casos extraños y dos cosas más* (1972). A ellos habrá que sumar más tarde algunos cuentos de Cirilo Torres Vargas, José Luis Ramos Escobar y Mayra Montero con el efecto de terror que provoca la violencia en los otros y la actitud de dejar inmersos a los lectores en la terrorífica vida normal, como en algunos cuentos de Ricardo Vélez Arzuaga y José Luis García Damiani: “Generalmente son historias de terror realistas caracterizadas por la angustia que generan en el lector y en los propios protagonistas los acontecimientos producidos: asaltos, asesinatos, muertes” (145). Aquí habría que destacar también a Olga Elena Resumil quien incluye varios cuentos de miedo en su libro *Gritos de adentro* (1975).

Es posible que este no sea el estudio definitivo que encare todas las modalidades y cuentos existentes de la literatura en Puerto Rico vinculada con el cuento de miedo, horror o terror. Sin embargo, es un esfuerzo encomiable que abre las puertas a la revisión y a la reconsideración del estudio de la literatura marginal, fantástica y sublime —en el sentido que exponía Edmund Burke, afiliado a lo gótico—, que viene a convertirse en una de las vertientes más ricas del cuento en Puerto Rico. Felicito a la doctora Cristina Bravo Rozas por esta magnífica aportación al estudio de nuestra literatura.