



HispanismeS

Revue de la Société des Hispanistes Français

20 | 2022

Arts et identité nationale à Porto Rico

El peor de mis amigos: el viaje como metáfora de una identidad en conflicto

El peor de mis amigos: *le voyage comme métaphore d'une identité conflictuelle*

El peor de mis amigos: *the Journey as a Metaphor for a Conflicting Identity*

Alexandra Pagán Vélez



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/hispanismes/17417>

DOI: 10.4000/hispanismes.17417

ISSN: 2270-0765

Editor

Société des Hispanistes Français

Referencia electrónica

Alexandra Pagán Vélez, «*El peor de mis amigos: el viaje como metáfora de una identidad en conflicto*», *HispanismeS* [En línea], 20 | 2022, Publicado el 15 diciembre 2022, consultado el 09 junio 2023. URL: <http://journals.openedition.org/hispanismes/17417> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/hispanismes.17417>

Este documento fue generado automáticamente el 9 junio 2023.



Creative Commons - Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional - CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

El peor de mis amigos: el viaje como metáfora de una identidad en conflicto

El peor de mis amigos: *le voyage comme métaphore d'une identité conflictuelle*
El peor de mis amigos: *the Journey as a Metaphor for a Conflicting Identity*

Alexandra Pagán Vélez

La metáfora del viaje: una introducción

- 1 El viaje es una de las grandes metáforas de la literatura puertorriqueña. Se evidencia en la mirada del joven estudiante que va a España a cumplir sus estudios en los tiempos del Romanticismo¹ y continúa incluso, en las denuncias y cuestionamientos actuales por las migraciones que resultan de los proyectos coloniales². El viaje como metáfora, a su vez, contribuyó a instituir los rasgos formativos de la identidad puertorriqueña. Ensayos como «La guagua aérea» de Luis Rafael Sánchez³ y «Los cerebros que se van y el corazón que se queda» de Magali García Ramis⁴ examinan la puertorriqueñidad desde las migraciones que se dan a lo largo de la historia en la relación colonial con Estados Unidos y el impacto que tiene en la concepción de la identidad nacional y en las relaciones entre los puertorriqueños mismos. En definitiva, los textos que elaboran en torno a esta metáfora son numerosos y plurales. El viaje, en muchos casos del Puerto Rico contemporáneo, resulta de migraciones forzadas por el embate económico o la necesidad de formación académica o profesional. Si bien pudiera pensarse el viaje desde el consumo turístico o como una aventura de exploración, el viaje que más predomina es el de la migración. Aun así, Marta Aponte Alsina enumera varios autores que elucubran esta metáfora desde otras circunstancias:

Sostuvo Pedreira, hacia 1930: «La historia de Puerto Rico ha tenido que desarrollarse en actitud defensiva, replegándose sobre sí, guardándose hacia adentro para evitar sorpresas estratégicas». Concreción de cierta dualidad entre costa y montaña que retomará José Luis González en *Balada de otro tiempo*, como si

en efecto fuéramos la miniatura de un inmenso país andino. En pasadizos cavernosos entre el adentro y el afuera anida la metáfora del viaje. Fueron peregrinas en más de un sentido *Los infortunios de Alonso Ramírez* y los *Viajes de Scaldado*, de Betances. Las emigraciones forzadas más que por la fascinación de la aventura por el empujón del hambre; el viaje como extirpación y desarraigo, trazan rutas excéntricas en la narrativa de Manuel Ramos Otero y de Tomás López Ramírez; en Pedro Juan Soto, José Luis González, Piri Thomas, Pedro Pietri y Judith Ortiz Cofer⁵.

- 2 Precisa añadir en esa lista a Eugenio María de Hostos⁶, en cuya primera novela de corte autobiográfico⁷, *La peregrinación de Bayoán*⁸ (1863), el viaje tiene connotaciones que lo vinculan al ser, al amor, a la muerte y al estatus colonial de la Isla⁹, complejidades que han sido examinadas arduamente por la crítica¹⁰. El libro traza el trayecto de Bayoán por el Caribe hispano hacia España (en sentido opuesto al de los invasores españoles). A modo de bitácora de viaje, se presentan las cavilaciones de Bayoán según va definiendo su identidad como sujeto. También narra momentos significativos: conoce a Marién en Cuba, donde se compromete con ella. Ella enferma y acompañada de sus padres, se embarca con Bayoán hacia España. Sin embargo, según se aleja del Caribe, Marién fallece (gesto que enlaza la identidad con el espacio geográfico). No obstante, el contenido medular de esta novela son las reflexiones de Bayoán en torno a la justicia, libertad y el sentido del deber como proyecto patriótico. Estos valores entran en conflicto con la búsqueda de felicidad individual encarnada en la unión con Marién. No obstante, a pesar de haberse casado, Bayoán se decide por la lucha política, por lo cual nunca consume sus deseos y querencias individuales como hombre romántico. Así, el viaje sirve para construir el ideal de sacrificio por amor a la patria como máxima de la identidad nacional; se prescinde de la individualidad en favor de un valor mayor.
- 3 Me interesa, para efectos de este estudio, partir de la metáfora del viaje en *La peregrinación de Bayoán* de De Hostos como un modo de inscribir la identidad nacional para contraponerlo con la metáfora del viaje en *El peor de mis amigos* (2007)¹¹ de Rafael Franco Steeves¹². Mi tesis principal es que, bajo el crisol del siglo XXI, en la novela de Franco Steeves se presenta la inscripción de una identidad en crisis, subyugada a los efectos de los narcóticos, metáfora, a su vez, de los resultados del coloniaje neoliberal en Puerto Rico. De esta manera, se plantea el viaje desde varios matices que no reproducen el imaginario canónico del romanticismo; por lo cual, esta pieza puede interpretarse como un contradiscurso al de la identidad puertorriqueña canónica.
- 4 En la actualidad, el devenir histórico, la relación con otras naciones y las circunstancias político-económicas llevan a ver el viaje como proceso, intercambio, posibilidad, necesidad y encuentro. Sin embargo, la frase «estar en un viaje» es una expresión idiomática que se refiere a una desconexión con la realidad, la cual es atribuida particularmente a la experiencia del uso de drogas recreativas. El impacto del consumo y trasiego de drogas en la Isla no es nuevo y ha sido evidenciado en la literatura. Para el siglo XIX, José Elías Levis Bernard, en *Estercolero*¹³, había recreado al morfinómano; la promoción del setenta narró sobre el heroínómano en cuentos como «Que sabe a paraíso»¹⁴, de Luis Rafael Sánchez, «Papo Impala está quitao»¹⁵, de Juan Antonio Ramos, «Cráneo de una noche de verano»¹⁶, de Ana Lydia Vega; asimismo, Abreu Adorno recrea un incidente con un usuario de LSD en «Llegaron los hippies»¹⁷; más adelante, de la generación del ochenta, *Sirena Sirena vestida de pena* de Mayra Santos Febres¹⁸, publicada en 2000, retoma la adicción en un contexto de margen social; de otro modo, la crónica «Mi pecado favorito» de Rima Brusi¹⁹, que pertenece al libro con el mismo título

publicado en 2011, elabora sobre la diatriba entre darle dinero o no a un drogodependiente que pide dinero en la calle; por mencionar algunos.

- 5 En esa línea la novela *El peor de mis amigos* se suma a este acopio y, además, alude al viaje como metáfora compleja del acontecer humano a través de la experimentación de los narcóticos y del traslado trasatlántico. Su argumento es el siguiente: Sergio lleva aguardando por Marina, su pareja consensual, varias semanas en su apartamento, en Denver, Colorado. En esa espera, Sergio cavila en torno a su vida y examina, sobre todo, su drogadicción, y sus romances con Marina y otras mujeres. Precisamente, esto es parte del proceso de escritura de la novela que se está leyendo. Se revelará, bastante adelantado en la trama, que su mejor amigo, Clay, murió en su apartamento por una sobredosis y que, a raíz de este suceso, su relación amorosa con Marina se deterioró, y así también, la visión que tenía de sí mismo. Pareciera que aun dentro de ese examen íntimo, Sergio reprime ese suceso, le avergüenza. La culpa le hace crear una reticencia incluso para consigo mismo. Pasaron 10 años para que pudiera superar parcialmente su adicción y el estado depresivo en el que se había sumergido. Luego entonces, se radicó en Nueva York, donde conoció a Allison. Ella le propuso que escribiera su historia –el texto en cuestión. La novela finaliza cuando, en una recaída, equivocadamente usó la jeringuilla de otra persona. En términos formales, el ritmo y la cronología de la narración se ven afectados por el estado anímico de Sergio, quien transita entre la culpa y la compulsión por la droga, y este «viaje» influye en su manera de recordar y de definirse como sujeto. Es importante considerar que la trama misma es la exploración que hace como ejercicio de escritura de la novela que quiere escribir en torno a su vida, lo cual implica un desdoblamiento pues, al igual que hace De Hostos con *La peregrinación...*, *El peor de mis amigos* supone un ejercicio de autoficción. Mas en el caso de Sergio, hay una serie de velos y problemáticas en su identidad que hacen que su discurso no tenga ni la cronología clara ni el carácter de manifiesto de Bayoán. Ese estado de ambivalencia e indefinición son significativos en mi análisis porque establecen un modo otro de atender la identidad nacional puertorriqueña.

1. Estructura y metodología

- 6 Analizar esta novela desde el marco de la drogadicción en relación con la metáfora del viaje en el canon literario y como metáfora del acontecer humano se fundamenta en las ideas de varios estudiosos, como Jean Baudrillard²⁰, quien analizó la era contemporánea y postuló que todos los valores humanos encuentran su equivalente en la Nada. De acuerdo con este teórico, en la actualidad se busca una alteridad artificial que satisfaga la búsqueda epistemológica y metafísica, y que sea el equivalente existencial. Ante un discurso nacional que homogeniza y margina, que tiene, además, unos supuestos asentados en ciertos valores que no conforman la realidad colonial neoliberal ni la pluralidad de los sujetos, y ante la necesidad de asideros, *El peor de mis amigos* muestra esa búsqueda de equivalentes que repercuten en la Nada, en el no-ser, ilustrado en la narcodependencia de su protagonista. Por ello, planteo que la metáfora trascendental del viaje que se estableció en el Romanticismo, en este texto se vuelve pedestre porque el sujeto recurre a una serie de prácticas de consumo que lo llevan a concretizar un viaje, pero que es prácticamente opuesto al instituido por la tradición porque no exalta los valores trascendentales ni el discurso del sacrificio patriótico. Esto, sin duda, es indicativo de un cambio de paradigmas en la concepción de la identidad

puertorriqueña. Sergio, como protagonista, se vuelve símbolo de la identidad nacional, y está en crisis. Es un adicto que busca reconstruir su identidad alejándose de los valores nacionales hegemónicos. Sus diatribas se centran en una yoidad que no se proyecta desde ningún nacionalismo ni se enlaza a un colectivo, más bien se identifica como parte de una masa anónima y su máxima es el placer o al menos «la cura» para cuando tiene síntomas de abstinencia.

- 7 Ese cambio discursivo lo atiende Luis Felipe Díaz en su libro *La na(rra)ción en la literatura puertorriqueña*²¹. En él, analiza la concepción de la nación y su relato en el discurso literario; es decir, el discurso na(rra)cional. Acuña «na(rra)ción» para aludir al discurso retórico, constituido por metáforas y alegorías, en el cual se va desarrollando la concepción de la identidad nacional desde la definición de patria. Explica que este proceso les otorga entonces a los sujetos unos roles de subalternidad en relación con el metadiscurso de la oficialidad. Díaz establece la modernidad decimonónica como el periodo fundacional de este discurso y examina cómo se desarticula ante el avance de la posmodernidad. Describe a los escritores contemporáneos «en enfrentamiento consigo mismos, con una conciencia metahistórica, sentido paródico de intertextualidad e inmersos en la caída de los grandes metarrelatos modernos»²². Dichos planteamientos sostienen la pertinencia de mi análisis que parte del texto na(rra)cional de De Hostos para poder destacar esa desarticulación que se evidencia en la pieza novelística de Franco Steeves. Emplearé los vocablos na(rra)ción y na(rra)cional para referirme al fenómeno examinado por Díaz.
- 8 El proceso que deviene en el discurso na(rra)cional es parte de una conversación y tensión discursiva que se da entre los escritores contemporáneos y la tradición. Sobre este particular, sigo las teorías de Melanie Pérez Ortiz esbozadas en su libro *La revolución de las apetencias. El tráfico de muertos en la literatura puertorriqueña contemporánea*²³. Pérez Ortiz expone que ciertos escritores contemporáneos plantean los cronotopos y metáforas de la puertorriqueñidad desde espacios distintos a los fundados por el canon porque hay una búsqueda de una narrativa que sea significativa para las subjetividades actuales. Desde la estética que resulta del hoy, que se enfrenta a lo neoliberal, se sabe colonia, se conoce Caribe y se abraza diáspora; Pérez Ortiz muestra cómo las nuevas maneras de escribir(se) han configurado un rumbo que no pretende imponer criterios ni salvaguardar tradiciones. Se trata de que «la literatura de la isla y sus diásporas, pensada como sistema y como parte perceptible, comprobable, de la conciencia colectiva, se está reconstituyendo en un diálogo con el pasado en busca de imaginarse el futuro»²⁴. Añade que:
- La escritura a partir de los años noventa del siglo XX lleva a cabo una reestructuración de los procesos literarios, dirigido este proceso en parte por la búsqueda de maneras de articular sin engaños-pretensiones de representatividad, o definiciones totalitarias-preocupaciones éticas que se vuelven cada vez más necesarias en el discurso público para enfrentar la crisis mundial²⁵.
- 9 Bajo esos dos ejes de análisis de la literatura puertorriqueña contemporánea (el de Díaz y el de Pérez Ortiz), coloco *El peor de mis amigos* para mostrar que la desarticulación de la metáfora del viaje propone una na(rra)ción crítica, que reconoce la globalización, el coloniaje neoliberal y las crisis existenciales de los sujetos a nivel individual, en su enfrentamiento con la realidad. También, el discurso mediático como parte de un discurso formativo para las masas; así como la crisis de salud pública que supone la adicción, son parte de las preocupaciones éticas que atiende la novela. Además, el

acercamiento metaliterario (la trama es esencialmente un adicto que escribe una novela) sirve para hacer evidente ese manejo del cronotopo de la identidad.

- 10 Justamente, el valor de la palabra, como ejercicio literario en la diégesis, es una idea que continúo del examen que presentó Carmen Rivera Villegas en su artículo «Arquitectura de una metáfora en construcción, el espacio de la casa en la literatura puertorriqueña»²⁶; aprovecho sus planteamientos para enlazarlos con la metáfora del viaje y coincido en que la novela de Franco Steeves se vale de la palabra (el texto escrito) para construir un espacio de definición puntual en ese diálogo con el concepto de la identidad nacional.
- 11 También, Jesús M. del Valle Vélez, es puntual en el desarrollo de mi tesis. En su artículo, «Puerto Rico como cuerpo adicto. Un acercamiento desde la micropolítica a *El peor de mis amigos* de Rafael Franco Steeves», propone la metáfora de Puerto Rico como cuerpo adicto y, a su vez, elabora sobre el discurso en torno a la identidad nacional que figura en la novela. Plantea de entrada:
- Dicho Puerto Rico, como consecuencia de una ‘realidad’ distorsionada por la adicción, se convierte no solo en una realidad delirante dentro de aquellas que componen el espectro humano, sino también en una nación flotante-errante en la cual la territorialidad isleña pierde supremacía²⁷.
- 12 Sobre estos aspectos abundaré más adelante porque conforman parte del análisis que ofrezco en este estudio.
- 13 Mi acercamiento atiende únicamente el concepto de la metáfora del viaje para atender el tema de la identidad nacional²⁸; me centraré en cuatro aspectos de la metáfora del viaje en *El peor de mis amigos* y los utilizaré para subdividir este artículo: primero, «El viaje de la heroína», que supone deambular en un espacio esquizoide. El segundo, «El viaje cartográfico», en el cual aludo a las conmutaciones entre Puerto Rico y varios puntos en los Estados Unidos, así como el manejo de los espacios en la novela. Tercero, «El viaje al recuerdo», en este planteo la palabra como búsqueda y mecanismo para acercarse al objeto del deseo a través de la memoria, que se transcribe en un tipo de expiación. Cuarto, las notas al calce y los acercamientos metaliterarios suponen «El viaje formal»; es decir, la escritura en el mundo del libro, lo académico y propiamente literario. Finalmente, en las «Conclusiones» enfatizaré que este relato transgrede la metáfora del viaje del discurso hegemónico nacional, al añadirle lo silenciado y propio del inconsciente (las pulsiones que se reprimen ante el sentido de lo moral) –al compararlo con *La peregrinación de Bayoán* de De Hostos, como texto fundacional de la literatura puertorriqueña.
- 14 *El peor de mis amigos* fue avalada²⁹ por la crítica puertorriqueña, destacan su temática inaugural sobre la drogadicción y la trama del amor ausente, así como el uso de notas al pie de página y al final del capítulo. Mi aportación crítica es añadirles a estas valoraciones, la metáfora del viaje como hilo diegético en la novela y demostrar las dinámicas discursivas que tensan la construcción del sujeto en la narración como metáfora de la identidad puertorriqueña.

2. El viaje de la heroína

- 15 Basta con ir al casco urbano de cualquier pueblo del País para ver a algún narcodependiente que evidencia el problema del trasiego de drogas en la Isla³⁰. El «tecató», epítome de la marginación social hacia las personas que enfrentan problemas

de adicción, se ha convertido en el escombros de lo puertorriqueño, aquello que no se acepta, no se tolera ni se reconoce³¹. Al centralizar al drogadicto en la narración, *El peor de mis amigos* dialoga subversivamente con la na(rra)ción; es decir, con la tradición literaria que construye la identidad nacional, puesto que le añade un sujeto abyecto. De esta manera, disloca la metáfora del viaje y desliga la identidad nacional heredada del ideal del romanticismo. Al proponer un sujeto en crisis, la simbología de la identidad es intervenida por los efectos del coloniaje neoliberal y las tensiones socioculturales de todo ese discurso simbólico son hasta parodiadas. Sin embargo, esta concepción del sujeto apunta a una crisis mayor que tiene que ver con la subjetividad, lo personal e íntimo y su disloque de un proyecto lógico que les brinde un equivalente que sea genuinamente significativo para sus realidades. En este sentido, estas preocupaciones éticas se proyectan al acontecer humano actual.

- 16 El protagonista de *El peor de mis amigos*, Sergio, no es el hombre ideal que sirve en función al deber que postulaba Hostos a través de Bayoán, sino que se fusiona con la muchedumbre desmemoriada, anónima, adormecida, esa que se ve en la distancia sin rumbo predecible ni convicción más allá que la del hedonismo y la insolación. Esta masa se animaliza al punto de lo salvaje, complementa el entorno agresivo de la ciudad, los describe como: «criaturas nocturnas que merodeaban la plaza»³²; y «la fauna del *subway*»³³. Además, el sujeto no es un mero observador etnográfico, es partícipe, es uno de ellos. Parte de su anonimato radica en su enajenación, como se puede apreciar en estos dos fragmentos:

Increíble que sólo necesitara una bolsa y una jeringa para erradicar el caos interior [...] Zombificado sin resistencia, a eso había llegado, o mejor, de eso no había logrado salir³⁴.

Cuando abrió los ojos quiso cerrarlos de nuevo y enseguida olvidar que los había abierto. Despertar era lo peor; nunca podía rescatar con la memoria las fantasías nocturnas. El mundo consciente era demasiado feo, desordenado, real³⁵.

- 17 Hay entonces una anulación del deber, en tanto que no hay un sujeto, sino un no-ser. El viaje mismo se convierte en tachar al ser, no hay cuestionamientos platónicos ni nacionales, no hay una gran lucha ni un análisis de la humanidad en esas dimensiones; se trata simplemente de la lucha existencial del ser frente a dos dialécticas, y en un comienzo, triunfa el placer, el hedonismo, el viaje que se consume, que se induce y que anula la subjetividad. Del Valle Vélez vincula estas coordenadas del sujeto con la situación política puertorriqueña:

Ese relato permea, transgrede y marca los cuerpos de los puertorriqueños en sus manifestaciones completas. La ausencia de soberanía (real o imaginada) le lleva a no querer transigir su realidad subordinada, y esto a su vez le lleva a una necesidad de demostración constante de capacidad ante la abrumadora sensación de incapacidad. La incapacidad –de nuevo, real o imaginada– al reclamar y asumir una soberanía mientras se disfruta de ciertos placeres de la sociedad de consumo. Consumir y ser consumido³⁶.

- 18 Es decir, es también un no-ser ante las exigencias de la identidad a nivel nacional. Sergio recobra el anonimato al fusionarse con la muchedumbre, al momento que toma la guagua o el tren para ir a comprar droga: «El anonimato era un fenómeno que se intensificaba bajo tierra. Dejaba de ser él y se convertía en otro tecato más transitando por las tripas de la ciudad»³⁷. De allí que, en su ritual matutino, Sergio se examine frente al espejo y decida el no-ser, esto es centrarse en las cucarachitas con toda la plurisignificación que tienen en su propia narrativa³⁸. Tal gesto parece parodiar todo un ideal romántico de búsqueda del deber sociopolítico.

- 19 La identidad del sujeto no tiene debates en torno al deber patriótico, sino en torno a su consumo de opiatos, al goce y alivio de narcotizarse. Sus cavilaciones se rinden ante el capital, cómo podrá reunir dinero para comprar heroína, y ante la inmediatez de ese transitar para drogarse. Su mayor proyecto se limita a una medida higiénica, no compartir jeringuillas, y a la posibilidad de escribir su historia, esta que discuto. Se trata de una persona adicta que no contempla ni elabora grandes discursos, y que desde su marginalidad y desligue de los valores fundados por la tradición, quiere enunciar su historia; quiere insertarse como parte del discurso literario; con una subjetividad, representativa de la puertorriqueñidad, que no se reconoce.
- 20 De otro modo, *El peor de mis amigos* parte de la patología de la adicción³⁹ –que dialoga con la propuesta de Antonio S. Pedreira en *Insularismo* (1934) sobre la metáfora del país-niño enfermo que elabora Juan G. Gelpí⁴⁰ para presentar la formación de una nueva subjetividad: un sujeto desmemoriado en constante búsqueda y purgación. No obstante, la retórica de lo patológico, de la adicción viene acompañada del relato del amor ausente y de la búsqueda de la reafirmación de la subjetividad y del no-ser, como he destacado. La identidad puertorriqueña se elabora, así, mediante la historia de un sujeto fragmentado entre la experiencia amorosa y el escape narcótico.
- 21 Jacques Derrida, en «Plato's Pharmacy»⁴¹, habla sobre el *pharmakon*, «la droga» y anota que la voz griega significa tanto veneno como remedio; discute que mientras la cicuta mata a Sócrates –figura del padre, de la memoria y de la oralidad–, surge el discurso platónico, el cual funciona como remedio ante el olvido. Precisamente, el *pharmakon* anula el *logos*, pero a su vez, permite la multiplicación de los canales lingüísticos. Por lo tanto, *pharmakon* es un concepto intrínsecamente ambiguo, que siempre puede volverse contra sí mismo, pero que implica movimiento, juego o proceso lúdico y lo convierte en el lugar de la producción de esa identidad marginal. Así, la experiencia de la droga sirve como espacio donde penetran las subjetividades y temporalidades. Esta concepción espacial de la experiencia narcótica permite la noción del viaje como metáfora, pero que muestra la desestructuración, la experiencia psicodélica del viaje heroínómano.

3. El viaje cartográfico

- 22 *El peor de mis amigos* plantea evidentemente el viaje como experiencia narcótica y psicodélica de la heroína, que crea un espacio patológico esquizoide al que se transita y en el que se deambula. Tales espacios se van formando al tiempo que las zonas físicas y psíquicas del sujeto son trastocadas e invadidas por la adicción. Así, el viaje psicodélico disloca el significado del significante, y la adicción, como patología, desarticula la noción del ser, la subjetividad misma, la cual se vuelve símbolo de la identidad nacional en crisis, sin asideros reales más allá de la enajenación, del viaje mismo.
- 23 La metáfora del viaje también se subraya por la presencia de Colorado, Puerto Rico, Nueva York, Chicago y Alaska, como espacios geográficos concretos que subtextualizan la globalización y lo colonial. Hay una reconstrucción de los lugares cuando Sergio los mira por la ventana del apartamento o camina por sus calles. Justamente, la mirada es un viaje al tiempo, al recuerdo, a la ciudad, a la Isla, a la experiencia psicodélica, al cuerpo, a la carencia de la droga, a los efectos de la abstinencia, a la enfermedad; es, por consiguiente, un encuentro con el cuerpo, con la subjetividad / el ser que se resiste a ser, pero que es con abnegación, con abstinencia, y se vuelve contra sí.

- 24 De otro modo, en el proceso de drogarse, las menciones a *National Geographic*, *Qtips*, las jeringuillas «en una bolsa de plástico con las palabras “*the ultimate in injection confort*” impresas bajo el logo de una farmacéutica multinacional»⁴² y de fondo, el *rerun* de Oprah⁴³, enmarcan al sujeto en un mundo mediatizado y globalizado, hay una subsumisión a un sistema. La escena se rige por contraposiciones; como el adentro y el afuera: adentro, Sergio se inyecta, la heroína lo degrada, apocopa; le hace sentir que carece de dignidad por una deformidad espiritual que lo culpa hasta la purgación (el inyectarse); afuera, una mujer llora ante Oprah indicando que carece de dignidad por su obesidad morbosa. Ambos suponen paradigmas sociales mediatizados por el sistema capitalista, puestos en espejos y vitrinas televisadas como producto y que, a su vez, son consumidos por dos grandes productos del capital: la droga y la comida. Inversamente al discurso hostosiano, el afuera de Sergio es un mundo concreto no idealizado, pero en el que también viaja buscándose a sí mismo en la carencia.
- 25 El juego de los opuestos es evidente también en la disposición de los elementos de la diégesis; como en este ejemplo en el que «los viajeros» son contrapuestos:
- En menos de un segundo completó la transacción con su perversión favorita y pensó en ella, quien por otro lado ya estaría llegando a Nueva Jersey. Mientras, él hundía el metal en el terreno virgen de su bíceps, ella lo más seguro se abría paso entre la nieve sucia acumulada en las calles de Jersey⁴⁴.
- 26 Resalta cómo se iguala el espacio y el cuerpo –de hecho, se refiere a Nueva Jersey como al «sobaco del continente»⁴⁵– y la ironía de ver en sus bíceps un terreno virgen, sabiéndose adicto, y en la nieve, suciedad, cuando icónicamente es blanca y limpia.
- 27 Asimismo, su peregrinar no es por la lucha por la libertad política, sino para Loisaida⁴⁶, para comprar heroína⁴⁷; lo que se contrapone al discurso hostosiano porque la finalidad de Sergio es alterar su espíritu o elevarlo artificialmente como resultado de una práctica de consumo, el equivalente a la Nada que plantea Baudrillard. Por otro lado, Loisaida recoge en su espacio la problemática de la migración, el coloniaje y la resistencia a la asimilación, rasgo emblemático de la comunidad puertorriqueña de la diáspora, otra identidad que tampoco se reconoce⁴⁸. Es importante detenerse en este asunto porque la translocación, es parte de esa metáfora de viaje que lleva presente en el discurso literario desde su institucionalización⁴⁹.
- 28 Precisamente, así se establece uno de los paradigmas de la identidad puertorriqueña desde la poesía de Juan Antonio Corretjer: «yo sería borincano / aunque naciera en la Luna»⁵⁰. Ni el lenguaje ni el lugar de origen ni el de residencia determinan la puertorriqueñidad, así que el viaje mismo, la traslocación ya es parte intrínseca de la identidad puertorriqueña. Jorge Duany en su artículo «Nation on the Move: The Construction of Cultural Identities in Puerto Rico and the Diaspora»⁵¹ establece que cualquier tipo de reconceptualización de la identidad puertorriqueña debe incluir la diáspora en Estados Unidos, por lo cual acuña el calificativo «la nación en vaivén», la cual conmuta identidades híbridas de Puerto Rico en su relación trasatlántica. Por su parte, Pérez Ortiz elaboró sobre este punto:
- El viaje, las fronteras isleñas que aíslan *versus* el mar que conecta, la relación con las metrópolis y también el mundo son temas que se han trazado en la literatura puertorriqueña desde antes de su institucionalización, mientras que la diáspora puertorriqueña de mediados del siglo XX, cuya producción cultural tomó otros matices distintos a los de las olas de migraciones más recientes, escribieron desde el *enclave* y han dejado claro que para ser puertorriqueño y producir cultura no hay

que nacer en la isla ni dialogar exclusivamente con los relatos que desde dentro de sus fronteras se institucionalizaron⁵².

- 29 Estas ideas se concretizan en la novela, Sergio es un puertorriqueño traslocado que dialoga, pero justamente, desde el margen: su voluntad es subsumida a la adicción, y el espacio cerrado del apartamento funge como abismo (contrario al paisaje del horizonte en el barco de vapor de *La peregrinación...*). Esta identidad desordena el ideario propuesto por el canon literario y subraya los devenires neoliberales en relación con el capital y el coloniaje estadounidense.
- 30 Tales luxaciones se perfilan en el cambio de roles de los objetos de la casa: «[...] dio con un cinto azul de algodón que en mejores días había gozado de la simple responsabilidad de mantener la bata de baño ajustada a su cintura. Ahora era diferente, ahora el cinto lo usaba sólo para ahorcarse los brazos [...]»⁵³. El significante «cinto» muta su significado para subrayar la práctica compulsiva del adicto. Consecuentemente, la casa se ocupa por la soledad, queda solo el recuerdo y con él, la ausencia:
- Sus ojos saltaron por toda la sala, inquietos, contemplando con pasivo pavor el reguete de jeringuillas regadas por el piso, el polvo unánime que cubría las cosas, sus días, la ropa abandonada de ella que no se había atrevido a tocar [...] la nada que se le estrellaba en la cara cada vez que abría los ojos [...]»⁵⁴.
- 31 Ante la patología de la adicción, el sujeto se sumerge en una práctica que trastoca los sentidos y su relación con los espacios, y que incide en rayar en su subjetividad puesto que el viaje mismo es intrínseco, interior; de allí que se centre en lo que le falta: su objeto del deseo: su amor. Cobra entonces vital importancia la ropa de ella como sema, como síntoma de la carencia misma. Hay una pugna entre ambos objetos del deseo: la amada ausente⁵⁵ y la jeringuilla con la droga. No hay una renuncia por un valor colectivo mayor, sino que la subyugación a la droga, lo lleva a perderlo todo.
- 32 La experiencia narcótica de la heroína crea unas reticencias que narran la crisis propia del sujeto:
- Hacía ya tiempo que no le gustaba su reflejo, que sentía una creciente inquietud al mirarse, como algo obvio que postergaba aceptar. Sin querer al abrir los ojos su mirada vino a descansar sobre el dentífrico destapado y descubrió una pareja de cucarachitas conspirando inmundicias ante la apertura del tubo⁵⁶.
- 33 La mirada descansa en lo más repulsivo, prefiere mirar cucarachas que su propio rostro. La imagen lúdica y el diminutivo insisten en la inmundicia, lo llano apunta a la experiencia humana en su forma más cotidiana y citadina. Si se fusiona el apartamento con el cuerpo, las cucarachitas adquieren un valor plurisignificativo que apunta más allá del descuido o la dejadez. Continúa la narración: «Eran insectos repugnantes y desagradables las cucarachas. Jamás se acostumbraría a ellas. Al principio sólo las veían [él y Marina] en la cocina, sin embargo, ya habían infiltrado todos los rincones del apartamento»⁵⁷. Las sabandijas adquieren así un valor simbólico notable, indican tiempo, degradación, suciedad, se tornan en síntoma de la adicción. Su presencia cada vez más obvia y que acapara todos los espacios se asemeja a la adicción misma que fue subsumiendo todo a una sola práctica de consumo. Por ello, el que prefiera mirarlas – aunque le causen asco – por encima de su propio reflejo, debe ser reflexionado como otro disloque de sentidos en los que el significante de la adicción es privilegiado sobre el del sujeto mismo que está en pugna con su identidad como valor nacional.
- 34 Así también, la casa, otra de las grandes metáforas de la literatura puertorriqueña, como continente de la nación⁵⁸, es intervenida por la adicción. Sin embargo, el

apartamento sustituye la casa y Sergio no está únicamente en Puerto Rico, sino también en Denver o Nueva York. Se insiste en el espacio cerrado, esta vez tomado por la droga (se concluye por las jeringuillas en el suelo, los residuos de marihuana y colillas de cigarrillo; el descuido y falta de limpieza en general de tales espacios) y que sigue lo mismo que Gelpí destaca sobre la narrativa de Manuel Ramos Otero: «La casa y la ciudad, en lugar de ser dos espacios que se excluyen, representan aquí dos polos entre los cuales circula el narrador»⁵⁹. No obstante, en la novela, ciudad y cuerpo se fusionan, ambos son espacios en los que se viaja y a los que se violenta.

- 35 De hecho, este aspecto establece una distancia con respecto al relato hostosiano, puesto que la metáfora de la casa no forma parte de la trama principal en *La peregrinación...* Así lo plantea Carmen Villegas: «Bayoán, el personaje central, es el héroe nómada, peregrino, que no puede fundar una casa pues su misión es, primero, lograr la unidad antillana»⁶⁰. En su artículo, «Arquitectura de una metáfora en construcción: el espacio de la casa en la literatura puertorriqueña», Villegas analiza también *El peor de mis amigos* y propone la misma diégesis como la casa:

Aquí la casa es el apartamento que se ha convertido en hospitalillo de narcómanos [...] La lengua literaria—y no tanto el idioma como ícono de exclusividad nacional— es la casa en la que el cuerpo protagónico, azotado por la enfermedad, se desborda, se cae a morir, se asila para purgar una culpa que lo aqueja. [...] Su casa física (el apartamento-hospitalillo)— cuando la necesita para hermanarse en la experiencia alucinante que le ofrece la droga—es sólo un punto de referencia casual; no un proyecto de referencia emblemática. Su otra casa, la palabra, el texto inasible, es, aunque suene paradójico, su única realidad verdadera⁶¹.

- 36 Del mismo modo, el transitar por el espacio físico se trasmuta al viajar en el recuerdo, en el deseo, en la subjetividad. La voz prefiere mirar lo distorsionado e ilusorio; lo que refuerza su preferencia por el estado alterado de la conciencia. En su viaje, su deambular en la experiencia narcótica, el narrador intradiégetico fusiona poéticamente el entorno violento de la ciudad con su cuerpo, al que aglutina con lo cósmico para determinar su vicio como una práctica destructiva:

[...] la bala caliente zumba su trayectoria [...] buscando más calor, el calor de mis brazos mongos con moretones del tamaño de cráteres lunares sobre una superficie abusada, transitada como una autopista donde se zafa un tiro y me da en el brazo izquierdo y [...] veo que tengo la pistola en mis manos humeante de rojo, con la palabra *destroy* todavía intacta [...]⁶².

- 37 El estilo lírico de la oración larga e intervenida gramaticalmente por la experiencia psicodélica crea un plano dinámico de perspectivas. Visualmente hay una traslación, un viaje de la ciudad al cuerpo, a la luna (los moretones remiten cráteres lunares), para dar con una mano que inyectó destrucción al cuerpo que transita. Así, la voz narrativa insiste en subjetivar el viaje, lo lleva a lo pedestre y sus cavilaciones se centran en esa yoidad en conflicto consigo mismo, no hay un proyecto que lo lleve al colectivo. No hay una búsqueda platónica, sino visceral, patológica, compulsiva.

4. El viaje al recuerdo

- 38 Por otra parte, todo el capítulo «Lower East» es un recorrido cargado de descripciones espaciales, cartográficas que recrean la vía a buscar la droga. La concepción del espacio es reveladora, ya que está intervenida por la memoria, contagiada de adicción; por lo que traza mapas, rutas para capear o comprar droga, para escapar en el *subway*, pero al

final es un viaje a la concurrencia de una voz interna, un origen: de cuándo comenzó el vicio, de cuándo comenzó la culpa, de cuándo comenzó el texto y allí proyecta el metatexto: la genealogía de su adicción. Ante este aspecto conviene citar a Susan Zieger: «Personal narrative whether it inventories life experiences or excavates psychological ground, thus becomes the principal discursive mode of addiction in a failed but irresistible bid to identify its origin»⁶³. Ciertamente esta búsqueda del origen se materializa en la voz del narrador intradiégetico que apunta varios orígenes: sus primeras experiencias alterando los estados mentales, Marina y la muerte de Clay. En efecto, se narra la búsqueda en el recuerdo del origen de la carencia y, en un sentido amplio, una búsqueda al no ser, a la muerte, la no identidad.

La cronología no tenía nada que ver con la manera en que Sergio establecía el punto de origen, de partida, de salida hacia las esferas más bajas y desquiciantes del futuro. Todo comenzaba allí, con aquel cuerpo [Clay muerto] tendido sobre un colchón [...] No podía comenzar en ningún otro trozo de tiempo porque no fue hasta ese instante en específico que Sergio se percató de la verdadera dimensión letal del círculo vicioso en que se había convertido su todos-los-días, su cotidianeidad personal, íntima⁶⁴.

- 39 La idea del origen se puede vincular con los procesos propios de la identidad en su búsqueda de tradiciones que sean lógicas para con las nuevas subjetividades, según lo teoriza Pérez Ortiz. En ese particular, Marta Aponte Alsina comenta:

La situación particular de un país donde estudiar orígenes es tarea de empecinados, pues se reeditan muy pocos autores de la centenaria bibliografía puertorriqueña, repercute en la sensación nada nueva de que está todo por hacer, o, para decirlo de manera más afín a los tiempos posteriores a las grandes rupturas, de que precisamos la invención de nuevas tradiciones⁶⁵.

- 40 Como había mencionado este proceso de invención y de reconfiguración de la tradición es también un diálogo con la identidad y precisamente, Aponte Alsina abunda al respecto: «el deseo de transformar nuestras identidades, el hambre insaciable de nuevos comienzos, es quizás el sentido moderno de lo que conocemos como tradición»⁶⁶.

- 41 Todo proceso literario es un viaje de expresión escrita. Por ello, la escritura como forma de decir, enmascarar y nominar la humanidad misma es en sí un viaje al recuerdo, a apuntar el ser... Tal vez por esto el epígrafe del último capítulo de la novela, «NOTA DEL AUTOR», es una cita de Francisco de Quevedo que dice: «Soy un *fue* y un *será* y un *es cansado*...»⁶⁷. Así entonces, se propone la escritura o la palabra como viaje a las fronteras de la marginalidad del ser: el recuerdo, la culpa y la moralidad, pero desde el crisol de las afecciones contemporáneas. Claramente el suceso se inscribe, se subraya en la memoria como práctica que define al sujeto, pero que, a su vez, lo desestabiliza por el vicio del tiempo como marca que decide unas memorias. Aun así, hay memorias que se resisten al tiempo: «Tanto nadar para ahogarse en la arena, sofocado y condenado por los recuerdos, por las imágenes congeladas para siempre en su cabeza»⁶⁸. En el texto, el proceso de recordar como trauma comienza con la muerte en un sentido amplio, con el goce de la perversión que roza los límites –la muerte, el no-ser. La muerte de Clay es más que la sobredosis de su amigo en su apartamento, es su no-ser en el mundo y hay así, una desvinculación, una anulación del sujeto que se torna obsesiva y placentera, al mismo tiempo que oscura y patológica.

- 42 Por consiguiente, el texto trata de representar la memoria como proceso de escritura en la subjetividad del individuo y como manera de definir al ser en un diálogo simbólico

con la identidad nacional desde ambivalencias y reticencias. Por esto la cronología no es clara y el tiempo es más emocional que empírico. Sergio analiza:

Siempre se me ha hecho difícil, por no decir imposible, interpretar la naturaleza cronológica del tiempo, capturar su pasaje, su secuencia –o sea, el pasado, presente y futuro se funden en una sola memoria masiva y minuciosa en cuanto a los pormenores. Especialmente desde esa primera vez que me rompí la piel para introducir sustancias foráneas en mi cuerpo⁶⁹.

- 43 *El peor de mis amigos* continúa esa dialéctica del imaginario literario puertorriqueño. De hecho, para Sergio la memoria es una casa con pasillos⁷⁰. Así, la memoria viene a ser entonces el continente del ser⁷¹.
- 44 También el viaje a la memoria es una búsqueda de la identidad en crisis, un viaje dantesco al purgatorio, una cartografía, según lo establece Peter Sloterdijk⁷². En la na(rra)ción se muestra la tensión entre dos conciencias (sobria / adicta) que se anulan una a la otra, como lo argumenta este filósofo. Uno de los planteamientos que más compete es que mientras la experiencia narcótica se engloba a la esfera sagrada, la adicción se engloba a lo purgatorio, a lo demoníaco; trayecto en el que se inscribe el sujeto del relato. Igualmente, Sloterdijk plantea que la «formación explícita de la voluntad de no-ser»⁷³ es uno de los modos de consumo que relaciona la experiencia psicotrópica con la adicción como «vía de retorno salvaje [...] a la inexistencia»⁷⁴. Baudrillard también apunta las drogas: «todo vale para experimentar esta desestructuración violenta del cuerpo y el pensamiento»⁷⁵.
- 45 De este modo, el proceso de escritura se afecta por el «viaje» narcótico que perturba la diégesis en el sentido formal, ya que el discurso, lleno de lirismo e imágenes poéticas, coincide con la experiencia sensorial que raya en la confusión y desmemoria. Igualmente, la subjetividad se impone en las distancias físicas jugando con el tiempo, alargándolo: «El trecho hasta el apartamento de Sergio no era tan largo, pero se alargaba con el paso del tiempo, en retrospección»⁷⁶.
- 46 La novela propone un análisis muy riguroso a la mirada del recuerdo. Es aquí precisamente, que la voz narrativa es cronista y establece dos mundos: el real y el de los sueños, y la memoria como frontera que se complica por la adicción, por la ansiedad: «[...] otro rincón mugroso y patológico de su mente donde rara vez alcanzaban los dedos amarillentos de la memoria»⁷⁷. La memoria es un espacio por el que se puede transitar, pero también es hormiga⁷⁸. Esta vitalidad en la memoria provoca verla con autonomía del sujeto mismo y por ello, en la cartografía que ofrece el texto, la memoria es la frontera entre el sueño y la realidad.
- 47 Consecuentemente, la memoria rige el hilo diegético⁷⁹, le brinda vigor al discurso que atenta contra la cronología, pero que sigue un ritmo que se preside por la carencia del amor y de la droga. La adicción afecta la percepción del sujeto actante en un sentido tan complejo que le destituye de su ser en el mundo, y con ello, la noción del futuro se presenta «como una noche interminable de necesidades desatendidas y apetitos sin satisfacer»⁸⁰.
- 48 De la misma forma, hay que destacar tres semas indicativos del tiempo en la memoria: los zapatos de Clay que quedaron en medio de la sala tras su muerte, la ropa de Marina que quedó olvidada en el apartamento, y el libro de Roland Barthes. Primero, los tenis Adidas de Clay son índices de su muerte, de su ausencia⁸¹, y, por tanto, de la culpa que Sergio siente:

¿Qué podemos hacerle a la memoria para que nos dé otra oportunidad? ¿Qué podrías hacer ahora que estás solo y desesperado con un par de zapatos en medio de la sala, un par de zapatos que tocarlos para moverlos de sitio sería como faltarle el respeto al dolor, a las tardes que pasábamos juntos Clay y yo, a todo lo que nos trajo al mismo monte desde costas tan dispares del hemisferio?⁸²

- 49 El sentimiento de culpa es uno de los grandes motivos diegéticos y provoca la mirada al pasado, desde varios ángulos: «Quiso abrazarlo y pedirle perdón, pero no podía moverse»⁸³. El *pharmakón* funge aquí como proceso de deconstrucción de la culpa misma y de la carencia, y converge en esa mirada.
- 50 De otro modo, el libro de Barthes es indicativo de cómo percibe su adicción. Sergio analiza el impacto del libro: «Aunque nunca estaría seguro de quién era él en realidad o por qué hacía las cosas que hacía, cada cierto tiempo regresaría a esas palabras [...] porque le recordaban el por qué de algunas cosas hechas en el pasado»⁸⁴; la cita a la que se refiere es la siguiente: «El poder de goce de una perversión es siempre subestimado. La Ley, la Doxa, la Ciencia no quieren comprender que la perversión, sencillamente, *hace feliz*... En consecuencia, es una diosa una figura invocable, una vía de intersección»⁸⁵. De igual forma, existe una certeza en la memoria como proceso deconstructivo, y con ello, un deseo de subvertir conscientemente el orden de las cosas cual pasaron, pero al sumirle el aspecto afectivo: la persona, el amigo; hay una resistencia por el deseo de mantener viva la memoria, por más dolorosa e incriminatoria que sea. La escritura de la novela se vuelve entonces un bastión para el recuerdo, pero también un ejercicio de búsqueda, de marcar una identidad desde su crisis, de enunciar un discurso para llevarlo al espacio de lo literario, de establecer una nueva na(rra)ción.

5. El viaje formal

- 51 En términos estructurales, la novela continúa una dialéctica, los epígrafes incorporan dos caminos por los que se transita: el de la academia, la alta cultura y el de la cultura de masas o popular, y las notas al calce suponen otro viaje: el de la institucionalización del saber, editorial, el mundo del libro. Además, sugieren un estudio profundo de la memoria como acto que inscribe al sujeto en una práctica que redefine su identidad.
- 52 Es como si, aun dentro del acto de hacer memoria, fueran necesarios los paréntesis, las acotaciones explicativas, que, en algunos casos, son observaciones finales, rigurosas, sociológicas, juiciosas. Tales notas son significativas en tanto que interrumpen, a veces de forma insistente, el flujo textual, alteran el ritmo y corrigen al narrador (brindan detalles específicos que pudieron escapársele a la memoria, pero cargan de ambigüedad al texto mismo). Ante la intención de mantener fidelidad con la crónica de los hechos, las notas explican y aclaran los sucesos. Entre el examen de la memoria hay un intento de llegar a una verdad punitiva, la culpa es una de las perspectivas textuales: «Clay murió en lo que ellos hacían el amor [...] No cabía duda del poder que esa noche en particular ejercía sobre sus vidas [...]»⁸⁶.
- 53 Ciertamente, luego de escribir sobre la muerte de Clay, las notas al pie de capítulo suponen otra actitud ante la diégesis; incluso, cambia el ritmo y se carga de narraciones que explican el motivo del texto y a Sergio en el proceso de volver a la sobriedad. La nota 1 remite ese examen de la memoria como práctica y al ejercicio de la escritura como forma de recapturar y hacer tangible el recuerdo:

[...] la captura, por decirlo así, del momento que nunca se materializa porque sigue siendo relegado al pasado inmediato y congelado dentro del marco de la memoria, de la acción misma de retenerlo imaginado. La palabra, esa feromona del intelecto, siempre pudo transformarse sin mayores inconvenientes a los lugares más apartados⁸⁷.

- 54 De allí que las notas al pie y al final marquen en la materialidad del texto esos caminos en los cuales se transita para conocer la «verdad» o ver el viaje en su más cercana totalidad. Esto dialoga directamente con el texto hostosiano que a lo largo del relato define un sujeto romántico en búsqueda de lograr un ideal, puntualiza una subjetividad de acuerdo con preceptos platónicos, y que, de la misma forma, carece de su amada (visto desde lo simbólico, su patria). Mas, los espacios que se centralizan en la novela no siguen la lógica canónica, la elevación es resultado de un estado alterado de conciencia artificialmente que reduce la lucha y el deber a conseguir droga para seguir con un ciclo que subraya lo individual, el hedonismo, como mencioné.
- 55 También, el narratario cuestiona la crónica como gesto e intención; problematiza metaliterariamente la estructura diégetica, la concepción de la voz narrativa, la figura de quien lee⁸⁸, del narratario y la novela como crónica, en última instancia. Hugo Carrasco parte de Gerald Prince, para explicar las formas del narratario en la estructura narrativa. Según su exposición, en la novela hay un narratario-personaje que delimita no solo el tema, sino al narrador del texto y esto, a su vez, delinea un viaje o trayecto discursivo. Asimismo, como aclara Carrasco, el narratario ayuda a descubrir las tomas de posición en el relato⁸⁹.
- 56 Resulta revelador que Marina⁹⁰ sea uno de los narratarios de la novela⁹¹, es lógico entonces suponer que de allí se expliquen los lirismos que la elogian; son formas de alcanzarla, hace de quienes lean, voyeristas del soliloquio íntimo de un amante a su amor perdido, las palabras buscan hallar el cuerpo, el tiempo real transcurre lento mientras le escribe, la espera; así, este texto es doblemente contaminado por la experiencia psicodélica de la droga y del amor, por el deseo de ambas, y en medio de ellas, la culpabilidad que siente por la muerte de su amigo.
- 57 No obstante, el efecto narcótico se superpone a todo en su vida, incluso las cavilaciones más pasionales se ningunean:
- Sin embargo no es ella, ni su recuerdo lo que de repente tomaba las riendas de mis pensamientos [...] lo que ocupa toda mi atención sin tregua es una interrogante más antigua y en cierto mórbido sentido mucho más entretenida: ¿todo este perico me hará salir disparado como una bala volando por los aires hasta las postrimerías?⁹²
- 58 En ella se concentra la otra parte del deseo y funge, por tanto, como remedio a los síntomas de la abstinencia: «Con ella en el estudio rompería el pavo frío como un rey, en su regazo con propiedades medicinales, restituyéndose con la aromaterapia de sus axilas y su sexo»⁹³.
- 59 Extrañamente, Marina se resiste al proceso de escritura: «¿Quién quiere leer una novela sobre un drogadicto? ¿A quién le va a importar las reflexiones enredadas de un insomne intoxicado y ebrio?»⁹⁴. En el penúltimo capítulo, Marina tuvo voz y en medio de un soliloquio dirigido a Sergio mostró la distancia, la incomunicación, el dolor, y la codependencia, impuestas por la adicción⁹⁵. Este gesto es sumamente noble y tierno y recalca el diálogo amoroso; la intención de «Sergio» o del autor implícito de darle voz a su narratario.

- 60 La figura del narrador, tan central en el género novelesco, en *El peor de mis amigos* es exhibida de manera compleja y debe ser analizada con detalle por la polifonía que presenta. Entre los capítulos la voz narrativa pasará de primera a segunda a tercera persona y casi siempre esta voz será intradiegetica. La confluencia de voces indica la duplicidad del sujeto inestable, según lo enuncia Julia Kristeva en *Revolution in the Poetic Language*, el «sujeto en proceso», es decir, una entidad en permanente tránsito, que se desliza de lo semiótico a lo simbólico y viceversa⁹⁶; más aún en el viaje narcótico que permite que el *chora*⁹⁷ aflore con mayor libertad.
- 61 En la tercera persona algunas veces hay una solidaridad que raya con la complicidad, una cercanía que confunde: fusiona la primera y tercera voz; en otras ocasiones –las menos–, hay una tercera voz extradiegetica que se refiere a Sergio como el tecato, el teco; con abyección. La falta de perspectiva y de memoria problematiza la voz intradiegetica, insiste en la imprecisión de los datos, en que es una mirada en retrospectiva que no constriñe algunas cosas. Justamente, los detalles hasta cierto punto se ningunean, se subjetivan y lo que impera es la inestabilidad propia del sujeto. «En retrospectiva es difícil determinar cómo era que se sentía Sergio en este punto de la noche en cuestión [...]»⁹⁸, el tiempo como perspectiva y la imprecisión de la memoria tienen un efecto obvio en la diégesis. Se genera un estado de indeterminación que es clave en la transgresión al discurso hegemónico en torno a la identidad nacional puertorriqueña.

Conclusiones

- 62 Consiguientemente, este relato proporciona una vertiente más a considerar en torno a la metáfora del viaje en la Literatura Puertorriqueña. La na(rra)ción se concibe desarticulada y transgredida por la subjetividad en estos dos fragmentos:
- Sergio decidió darse a la tarea de capturar aquella crónica en fuga [...]»⁹⁹
 Los párrafos que descubría en las páginas rara vez seguían una secuencia cronológica y los cuadernos terminales tampoco delataban ningún tipo de orden evidente, la historia cobraba forma fragmentada [...] pero poco importaba si seguía siendo una historia en esencia transparente y diáfana como el fantasma de unos zapatos olvidados en la sala¹⁰⁰.
- 63 La metáfora del viaje como parte del discurso na(rra)cional es transgredida por la concepción de la identidad puertorriqueña en el tecato. Dicho de otro modo, el texto, por su naturaleza de transcribir la experiencia de la alteración de los estados de conciencia, subraya la dislocación de los valores hegemónicos asociados con la nacionalidad puertorriqueña. No obstante, esto es lo que conduce a la apertura de nuevos significantes, esa ruptura con la tradición.
- 64 Sin embargo; ¿en *De Hostos* no hay delirios similares a los de Sergio? ¿La identidad y la nación no serán espejismos de la Modernidad misma? ¿El nacionalismo responde a esa necesidad de buscar el equivalente como pueblo? Ante una sociedad que quisiera borrar a los adictos de su realidad social conviene preguntar: ¿caben los adictos en la definición del puertorriqueño? El epígrafe de Nietzsche en el segundo capítulo (titulado igual que la novela) explica quién es «el peor de mis amigos»: el «silencio entrecortado por estertores»¹⁰¹; esto puede tener varias acepciones: el silencio del olvido –del problema de falta de memoria– y el silencio que reciben los adictos por la marginación, que los excluye de la identidad nacional.

- 65 Desde estos cuestionamientos conviene citar la inquietud que dirige la concepción simbólica de la identidad, según lo plantea Rafael Acevedo Rodríguez:

Un texto puede capacitar a una identidad, que no es otra cosa que un proyecto de sentido, para refugiarse en la conciencia de su coherencia interna y para desarmar identidades al margen. Así, la identidad puertorriqueña, como cosa fija (altar) evita la contaminación insertándose en una textualidad de diálogos consigo misma en un espacio específico. Los otros son observados, delimitados, pero no participan del diálogo, en tanto no son componentes esenciales. La relación identidad/ espacio supone un juego o trama discursiva en que diferentes sectores buscan ocupar espacios y elaborar sus propios discursos o cartas de marear con las que dirigir(se)¹⁰².

- 66 *El peor de mis amigos* sugiere nuevos cuestionamientos, destaca zonas inexploradas de la identidad, las carencias que se reflejan en la drogadicción. Ver la metáfora del viaje desde el ángulo de la drogodependencia o de la experiencia psicodélica a los estados alterados por las drogas de entretenimiento añade lo silenciado: por ser marginado y por ser propio del subconsciente. A fin de cuentas, ser tecato es un tomar el cuerpo; la memoria, la lucidez y el control mental, para cederlo al placer sensorial. El texto plantea una na(rra)ción que se vale de la experiencia con la heroína como metáfora del viaje para explorar dimensiones de la cultura humana en su relación con los grandes discursos nacionales y propiamente filosóficos, problematizando así la identidad nacional puertorriqueña. Una de las metáforas mejor trabajadas en el texto será la del tránsito entre campo / ciudad; cuerpo / apartamento; y cuerpo / cuaderno; donde se inscribe la novela. Sin duda, ese transitar, ese viaje, inserta la novela en una larga tradición que elabora la identidad o subjetividad puertorriqueña.
- 67 La escritura como proceso de inscripción de la memoria en una práctica liberadora y revolucionaria del ser, es un indicio de la belleza y de la voluntad humana al servicio del arte. La metáfora del viaje trasciende la literatura misma. Así, la jeringuilla trasmuta a ser la pluma y el cuerpo pasa a ser el cuaderno, espacio en el que se reafirma el ser y en el que se inscribe una subjetividad igual de inestable, pero con el aliciente de entrar en una dialéctica racional que no anula al sujeto.
- 68 El texto supone la inclinación hacia el discurso de la sobriedad, del ser, de la palabra:
- La abstinencia, la ruptura con el círculo vicioso estaba caracterizada por un torrente inaguantable de emociones y recuerdos que brotaba desde su inconsciente a todas horas. Las palabras querían salir por sí solas, como si entendieran perfectamente que pertenecían a la página en blanco, a los cuadernos [...] ¹⁰³.
- 69 Finalmente, el análisis de Derrida resulta esclarecedor: la palabra es un remedio ante el olvido. El texto traza un viaje de la aflicción del organismo al cuaderno que, como cuerpo de escritura, está «esperando las inyecciones de tinta que le darían vida luego»¹⁰⁴; las inyecciones dejan de ser destrucción para tornarse en vida, en palabras, en un retomar la conciencia y el recuerdo en una práctica liberadora. Incluso, las palabras son como aquellos seres anónimos nocturnos que le «acompañaban» en sus momentos de adicción, fundiendo así los paradigmas textuales.
- 70 De esta forma, la novela de Franco Steeves incorpora de manera compleja el viaje como metáfora que alude a la identidad nacional en sus crisis frente a los problemas actuales, pero que apunta a lo propiamente humano de las nuevas subjetividades que no son representadas por la tradición. A través de la inscripción de lo popular, marginal y grotesco, la literatura puertorriqueña contemporánea dialoga con los discursos

canónicos tradicionales, a la vez que los transgrede, para problematizar su propia concepción a contraluz con el discurso de la identidad nacional.

BIBLIOGRAFÍA

- ABREU ADORNO, Manuel, *Llegaron los hippies y otros cuentos*, Río Piedras, Ediciones Huracán, 1978.
- ABREU ADORNO, Manuel, *No todas las suecas son rubias*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1991.
- ACEVEDO RODRÍGUEZ, Rafael, «El mapa inquieto: hacia una cartografía simbólica de la identidad», *Revista de Estudios Hispánicos*, nº 22 (1995), p. 309-324.
- APONTE ALSINA, Marta, «La metáfora madre», *80grados+* (8 de marzo de 2013) [consultado el 15/05/2022] <URL: <https://www.80grados.net/la-metafora-madre/>>.
- BAUDRILLARD, Jean, *El intercambio imposible*, Madrid, Cátedra, 2000.
- CABALLERO, María, *Ficciones isleñas, Estudios sobre la literatura de Puerto Rico*, San Juan, Universidad Puerto Rico, 1999.
- CABANILLAS, Francisco, «El texto drogado. una novela alucinante», *Polifonía Online Journal*, vol. 1, nº 1 (2011), p. 130-140.
- CAMPOS JOHNSON, Adriana Michéle, «“La peregrinación de Bayoán”: Writing (and Failing) in the House of Pilgrims», *Chasqui*, vol. 30, nº 1, 2001, p. 64-80.
- CANCEL SEPÚLVEDA, Mario, «Eugenio María De Hostos literato: *La peregrinación de Bayoán*», *80grados+* (17 de noviembre de 2017) [consultado el 03/02/2022] <URL: <https://www.80grados.net/eugenio-maria-de-hostos-literato-la-peregrinacion-de-bayoan/>>.
- CARRASCO, Hugo, «Introducción al estudio del narratario», *Documentos Lingüísticos y Literarios*, nº 8 (1982), p. 15-22.
- COLÓN, Emilio M. (ed.), *Primicias de las letras puertorriqueñas: Aguinaldo puertorriqueño (1843); Álbum puertorriqueño (1844); El cancionero de Borinquen (1846)*, San Juan (P.R), Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970.
- CORRETJER, Juan Antonio, «Boricua en la Luna», (~1980), *Ciudad Seva* [consultado el 26/05/2022] <URL: <https://ciudadseva.com/texto/boricua-en-la-luna/>>.
- DE HOSTOS, Eugenio María, *La peregrinación de Bayoán*, Río Piedras, Editorial Edil, 1981.
- DEL VALLE VÉLEZ, Jesús M., «Puerto Rico como cuerpo adicto. Un acercamiento desde la micropolítica a *El peor de mis amigos* de Rafael Franco Steeves», *Cuadernos de Literatura*, vol. 23, nº 45 (2019), p. 89- 104.
- DERRIDA, Jacques, *Dissemination*, Barbara Johnson (intro. y trad.), Chicago, University of Chicago Press, 1981.
- DÍAZ, Luis Felipe, *La na(rra)ción en la literatura puertorriqueña*, San Juan, Ediciones Huracán, 2008.

DUANY, Jorge, «Nation on the Move: The Construction of Cultural Identities in Puerto Rico and the Diaspora», *American Ethnologist*, vol. 27, n° 1 (febrero de 2000), p. 5-30.

FRANCO STEEVES, Rafael, *El peor de mis amigos*, San Juan, Ediciones Callejón, 2007.

GARCÍA-RAMIS, Magali, «Los cerebros que se van y el corazón que se queda», *La ciudad que me habita*, San Juan, Ediciones Huracán, 1997.

GELPÍ, Juan G., *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1993.

GONZÁLEZ, Aníbal, «Review», *Latin American Literary Review*, vol. 23, n° 45 (1995), p. 103-107, [consultado el 23/04/2022] <URL: <http://www.jstor.org/stable/20119698>>.

HERNÁNDEZ, Carmen Dolores, «La novela de la droga», *El Nuevo Día*, (2007), n. p.

HERNÁNDEZ, Carmen Dolores, «Puerto Rico, Una voz se abre camino, Rafael Franco», *El Nuevo Día, La Revista* (30 de diciembre de 2007), p. 10.

HERNÁNDEZ, Orlando José, y ROSADO, Elma Beatriz, «Eugenio María De Hostos y Bonilla», *EnciclopediaPR*, Fundación Puertorriqueña de las Humanidades (2 de enero 2022) [consultado el 26/05/2022] <URL: <https://t.ly/JsQB>>.

KRISTEVA, Julia et al., (*El*) *Trabajo de la metáfora, Identificación/Interpretación*, Margarita Mizraje (trad.), Barcelona, Gedisa, 1994.

KRISTEVA, Julia, *Revolution in the Poetic Language*, Leon Roudiez (trad.), New York, Columbia University Press, 1984.

LAVIERA, Tato, *Bendición: The Complete Poetry of Tato Laviera*, Houston, Arte Público Press, 2014.

LEVIS BERNARD, José Elías, *Estercolero*, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 2008.

LÓPEZ-BARALT, Mercedes, «Boricua en la Luna. Sobre las alegorías literarias de la puertorriqueñidad», *Literatura Puertorriqueña. Versiones alternas*, Carmen D. Hernández (ed.), San Juan, s. l., s. d.

MONTIJO, Josué, *El killer*, San Juan, Ediciones Callejón, 2007.

NOEL, Urayoán, *Boringkén*, San Juan, Ediciones Callejón, Librería La Tertulia, 2008.

PAGÁN VÉLEZ, Alexandra, «Una seducción necesaria. “El peor de mis amigos”», *Revista Contratiempo*, n° 75 (mayo de 2010), p. 20 [consultado el 25/05/2022] <URL: https://issuu.com/contratiempo/docs/contratiempo_issue75>.

PÉREZ ORTIZ, Melanie, *La revolución de las apetencias: El tráfico de muertos en la literatura puertorriqueña contemporánea*, San Juan, Ediciones Callejón, 2020.

PIETRI, Pedro, *Obituario Puertorriqueño: Bilingual Edition*, Alfredo Matilla Rivas (trad.), San Juan, Santo Domingo, Isla Negra Editores, 2000 [1973].

RAMOS, Juan Antonio, *Démosle luz verde a la nostalgia*, Río Piedras, Editorial Cultural, 1978.

RIVERA, Ángel A., «“La peregrinación de Bayoán”, de Eugenio María de Hostos: viaje de retorno al caos», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 17, n° 3, 1993, p. 525-535.

RIVERA, Juan Manuel. «“La peregrinación de Bayoán”: fragmentos de una lectura disidente», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 15, n° 30, 1989, p. 39-55.

RIVERA DE ÁLVAREZ, Josefina, *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*, Madrid, Ediciones Partenón, 1983.

- RIVERA VILLEGAS, Carmen, «Arquitectura de una metáfora en construcción, el espacio de la casa en la literatura puertorriqueña», *Céfiro. Enlace Hispano Cultural y Literario*, vol. 9, n° 1-2 (2009), p. 19-34.
- SÁNCHEZ, Luis Rafael, *En cuerpo de camisa*, San Juan, Ediciones Lugar, 1966.
- SÁNCHEZ, Luis Rafael, *La guagua aérea*, San Juan, Editorial Cultural, 1994.
- SLOTEDIJK, Peter, «¿Para qué drogas? De la dialéctica de huida y búsqueda del mundo», *Extrañamiento del mundo*, Eduardo Gil Bera (trad.), Valencia, Pretexto, 2001.
- SOTO-CRESPO, Ramón E., «“Infiernos imaginarios”: Puerto Rican Marginality In Abniel Marat’s “Dios en el Playgirl de Noviembre” and Eugenio María De Hostos’s “La peregrinación de Bayoán”», *Modern Fiction Studies*, vol. 44, n° 1, 1998, p. 215-239.
- TORO ORTIZ, Ana Teresa, «Cura pa’l dolor», *El Nuevo Día* (9 de agosto de 2007), p. 91.
- VÁSQUEZ, Carmen, «La Peregrinación de Bayoán, de Eugenio María De Hostos», *Biblioteca Virtual Miguel De Cervantes* [consultado el 02/03/2022] <URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-peregrinacion-de-bayoan-de-eugenio-maria-de-hostos/html/c8f5d248-4b17-11e0-9a85-00163ebf5e63_2.html>.
- THOMPSON, Lawrence S., «Reseña del “Aguinaldo puertorriqueño de 1843. Edición conmemorativa del centenario”», *Books Abroad*, vol. 22, n° 1 (1948), p. 74 [consultado el 24/05/2022] <URL: <https://doi.org/10.2307/40088790>>.
- VEGA, Ana Lydia, *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio*, Río Piedras, Antillana, 1987.
- VILLORO, Juan, «La crónica, ornitorrinco de la prosa», *Suplemento Cultura La Nación*, Buenos Aires (22 de enero de 2006), p. 3.
- ZIEGER, Susan, *Inventing the Addict, Drugs, Race, and Sexuality in Nineteenth-Century British and American Literature*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2008.

NOTAS

1. Me refiero a *Álbum puertorriqueño (1844)* y *El cancionero de Borinquen (1846)*. (COLÓN, Emilio M. (ed.), *Primicias de las letras puertorriqueñas: Aguinaldo puertorriqueño (1843); Álbum puertorriqueño (1844); El cancionero de Borinquen (1846)*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970. En estos libros figuran algunos poemas fundacionales de Puerto Rico, como «Insomnio» de Santiago Vidarte, en el cual la voz poética alucina a Puerto Rico desde un estado de ensoñación que demarca la Isla como el jardín añorado desde el exilio. Ambas colecciones reunieron los trabajos literarios de un grupo de estudiantes que residieron en Barcelona. Para una valoración sucinta de ambos textos, conviene referirse a Josefina Rivera de Álvarez (RIVERA DE ÁLVAREZ, Josefina, *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*, Madrid, Ediciones Partenón, 1983, p. 135-139).
2. Sobre este particular analizo el poemario de Urayoán Noel, *Boringkén*, en este mismo dossier de *HispanismeS*. (NOEL, Urayoán, *Boringkén*, San Juan, Ediciones Callejón, Librería La Tertulia, 2008).
3. La «guagua aérea» es vista como una metáfora en torno a la nación puertorriqueña en su confluir migratorio. Este ensayo es parte de una colección homónima que analiza la identidad puertorriqueña partiendo de la metáfora del viaje. En la introducción expresa: «el viaje se confirma como una metáfora estremecedora del ser y el existir puertorriqueños —el continuado ir y venir con que se pelea el arraigo en la extraña nación, Estados Unidos de Norteamérica» (SÁNCHEZ, Luis Rafael, *La guagua aérea*, San Juan, Editorial Cultural, 1994, p. 7-8). La reseña sobre este libro que ofrece Aníbal González es iluminadora para entender cómo se inserta en el debate

en torno a la nación y cómo responde a los discursos anteriores (GONZÁLEZ, Aníbal, «Review», *Latin American Literary Review*, vol. 23, n° 45 (1995), p. 103-107 [consultado el 23/04/2022] <URL: <http://www.jstor.org/stable/20119698>>). (Esta nota la tomo en parte de la nota 60 del artículo de mi autoría, «Urayoán Noel: el discurso de la identidad en *Boringkén*» en este mismo dossier de *HispanismeS*).

4. García Ramis apunta un tipo de tensión que se da en los núcleos familiares consecuente a la migración: «Los Cerebros que se van regresan en Navidades con los regalos más hermosos que compraron a descuento en unas tiendas de fábula que solo ellos conocen Allá; el Corazón que se queda les espera con un ron cañita de bienvenida, hecho por un jíbaro que solo él conoce, Acá. Los Cerebros tienen muy desarrolladas las piernas porque están siguiendo un régimen de salud y con ellas caminan y corren hacia el progreso. El Corazón tiene muy desarrollados los brazos para abrazar a los Cerebros que tanta falta le hacen, que seguro tuvieron que irse, que están bien Allá, y quizás estarían mejor Acá, pero que quién sabe». (GARCÍA-RAMIS, Magali, «Los cerebros que se van y el corazón que se queda», *La ciudad que me habita*, San Juan, Ediciones Huracán, 1997. Tomado de Profesora Brenda Corchado. [consultado el 29/05/2022] <URL: <http://corchado.org/cerebros.htm>>).

5. APONTE ALSINA, Marta, «La metáfora madre», *80grados+* (8 de marzo de 2013) [consultado el 15/05/2022] <URL: <https://www.80grados.net/la-metaphora-madre/>>.

6. Eugenio María de Hostos (1839-1903) es un prócer puertorriqueño cuya pertinencia se extiende a Hispanoamérica. Fue un líder separatista y defensor del derecho civil y la educación. Uno de sus mayores reconocimientos es su aportación en República Dominicana, donde fundó las escuelas normales de Santo Domingo y de Santiago de los Caballeros. Asimismo, en colaboración con Salomé Ureña, implantó el Instituto de Señoritas. Además, fue director general de Enseñanza. También impactó Chile en el campo educativo como rector del Liceo de Chillán y Liceo Amunátegui, en Santiago. Como intelectual tiene una prolífica producción de textos, por mencionar algunos: las novelas, *La peregrinación de Bayoán* (1863) y *La tela de araña* (~1864); libros relacionados con el derecho y la filosofía, *Lecciones de derecho constitucional* (1887) y *Moral social* (1888); y obras de interés pedagógico, *Reforma de la enseñanza del derecho* (1889), *Programa de geografía e historia* (1893) y *Jeografía evolutiva* (1895). Realizó también ejercicios de crítica literaria como «*Hamlet*. Ensayo crítico» y «Plácido»; y de traducción (del francés y del inglés al español) en piezas como *La justicia de Proudhon* y selecciones del libro *William Shakespeare* de Víctor Hugo, por sumar aquellos vinculados con la literatura. Sus restos permanecen en la ciudad de Santo Domingo, en el Panteón de la Patria, donde se mantendrán en tanto Puerto Rico no sea soberano (HERNÁNDEZ, Orlando José, y ROSADO, Elma Beatriz, «Eugenio María De Hostos y Bonilla», *EnciclopediaPR*, Fundación Puertorriqueña de las Humanidades (2 de enero 2022) [consultado el 26/05/2022] <URL: <https://t.ly/JsQB>>).

7. Mario Cancel Sepúlveda analiza la novela a la luz de la crítica literaria y demuestra que este texto presenta los inicios del pensamiento de De Hostos (CANCEL SEPÚLVEDA, Mario, «Eugenio María De Hostos literato: “La peregrinación de Bayoán”», *80grados+* (17 de noviembre de 2017) [consultado el 03/02/2022] <URL: <https://www.80grados.net/eugenio-maria-de-hostos-literato-la-peregrinacion-de-bayoan/>>).

8. DE HOSTOS, Eugenio María, *La peregrinación de Bayoán*, Río Piedras, Editorial Edil, 1981.

9. Precisamente, María Caballero en *Ficciones isleñas. Estudios sobre la literatura de Puerto Rico* apunta la noción de viaje en De Hostos como espacio libertario y de gestación de ideas de integración política en *La peregrinación de Bayoán* (CABALLERO, María, *Ficciones isleñas, Estudios sobre la literatura de Puerto Rico*, San Juan, Universidad Puerto Rico, 1999).

10. Cabe mencionar los siguientes: CAMPOS JOHNSON, Adriana Michéle, «*La peregrinación de Bayoán: Writing (and Failing) in the House of Pilgrims*», *Chasqui*, vol. 30, n° 1 (2001), p. 64-80; RIVERA, Ángel A., «La peregrinación de Bayoán, de Eugenio María de Hostos: viaje de retorno al caos», *Revista*

Canadiense de Estudios Hispánicos, vol. 17, n° 3 (1993), p. 525-535; RIVERA, Juan Manuel, «La peregrinación de Bayoán: fragmentos de una lectura disidente», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 15, n° 30 (1989), p. 39-55; SOTO-CRESPO, Ramón E., «“Infiernos imaginarios”: Puerto Rican Marginality In Abniel Marat’s “Dios en el Playgirl de Noviembre” and Eugenio María De Hostos’s “La peregrinación de Bayoán”», *Modern Fiction Studies*, vol. 44, n° 1 (1998), p. 215-239.

11. FRANCO STEEVES, Rafael, *El peor de mis amigos*, San Juan, Ediciones Callejón, 2007. Los acercamientos a la novela de Rafael Franco Steeves fueron inicialmente presentados de modo muy breve en el artículo «Una seducción necesaria: “El peor de mis amigos”» (PAGÁN VÉLEZ, Alexandra, «Una seducción necesaria. *El peor de mis amigos*», *Revista Contratiempo*, n° 75 (mayo de 2010), p. 20 [consultado el 24/05/2022] <URL: https://issuu.com/contratiempo/docs/contratiempo_issue75>).

12. Franco Steeves es periodista, fotógrafo, actor y guionista. Colaboró en *The New York Times*, *New York Times Magazine*, *El Nuevo Día*, *The Orlando Sentinel*, *Newsday*, *Claridad*, *People Magazine* en Español y *The San Juan Star*. De igual forma, fungió como corresponsal para radio en la controversia entre Vieques y la Marina de Estados Unidos para la British Broadcasting Corporation de Londres. Asimismo, fue galardonado por dos agencias culturales muy reconocidas en la Isla: su libro *Alaska* (2007) recibió el Primer Premio Anual de Cuento del Instituto de Cultura de Puerto Rico en 2006, y más tarde, en 2009, el segundo lugar en el Premio Nacional de Cuento del PEN Club.

13. LEVIS BERNARD, José Elías, *Estercolero*, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 2008.

14. SÁNCHEZ, Luis Rafael, *En cuerpo de camisa*, San Juan, Ediciones Lugar, 1966.

15. RAMOS, Juan Antonio, *Démosle luz verde a la nostalgia*, Río Piedras, Editorial Cultural, 1978.

16. VEGA, Ana Lydía, *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio*, Río Piedras, Antillana, 1987.

17. ABREU ADORNO, Manuel, *Llegaron los hippies y otros cuentos*, Río Piedras, Ediciones Huracán, 1978.

18. SANTOS-FEBRES, Mayra, *Sirena Selena vestida de pena*, Ciudad de México, Planeta, 2016.

19. BRUSI, Rima, «Mi tecato favorito», *Parpadeando* (12 de febrero de 2009) [consultado el 29/05/2022]

<URL: <https://rbrusi.wordpress.com/2009/02/12/mi-tecato-favorito/>>.

20. BAUDRILLARD, Jean, *El intercambio imposible*, Madrid, Cátedra, 2000.

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

22. *Ibid.*, p. 22.

23. PÉREZ ORTIZ, Melanie, *La revolución de las apetencias: El tráfico de muertos en la literatura puertorriqueña contemporánea*, San Juan, Ediciones Callejón, 2020.

24. *Ibid.*, p. 17.

25. *Ibid.*, p. 314.

26. RIVERA VILLEGAS, Carmen, «Arquitectura de una metáfora en construcción: el espacio de la casa en la literatura puertorriqueña», *Céfiro: Enlace hispano cultural y literario*, vol. 9, n° 1-2 (2009), p. 19-34.

27. DEL VALLE VÉLEZ, Jesús M., «Puerto Rico como cuerpo adicto. Un acercamiento desde la micropolítica a *El peor de mis amigos* de Rafael Franco Steeves», *Cuadernos de Literatura*, vol. 23, n° 45 (2019), p. 91.

28. En un estudio posterior analizaré este texto como propuesta narrativa a un tipo de crónica que desestabiliza también los rigores formales de la narrativa. Un análisis narratológico que debe visitarse es el que establece Francisco Cabanillas en «El texto drogado: una novela alucinante». En este artículo se analiza la novela como texto drogado que a su vez propone un modo complejo de escritura novelística: «Compresión, dispersión; una sobreescritura que, en sus repliegues más autorreflexivos, ensaya una teoría de la novela drogada: texto que, como un palimpsesto caleidoscópico, interseca narraciones espacio-temporales que, al final, cartografían —sí, hay teleología— el triunfo de Eros (la sobriedad, el sujeto, la razón, la novela) sobre Tánatos (la

heroína), aunque bajo la égida potencial del SIDA. Prosa que, en proliferación siempre fragmentaria, alucinante, caleidoscópica, transforma las notas al final del capítulo (de la página 149 a la 171) en escritura narrativa: otra novelita más entre las muchas narraciones que componen la novela drogada, adicta a la fragmentación y al efecto de la simultaneidad discursiva. Un drama que, desde la marginalidad de esas notas respecto del texto central, la novela drogada abre a la centralidad de la reflexión metanarrativa (que lleva a cabo en las notas), para testimoniar desde esa marginalidad (central) la agencia de la escritura en el proceso de domeñar la adicción a la heroína, al igual que la voluntad de Sergio para desafiar —y por eso desamar— a Marina, cuyo juicio literario subestimó la propuesta novelística de Sergio». (CABANILLAS, Francisco, «El texto drogado. una novela alucinante», *Polifonía Online Journal*, vol. 1, n° 1 (2011), p. 139).

29. Por añadir otro estudio a los ya mencionados, Carmen Dolores Hernández la elogió por su contenido y por la forma en que confronta los extremos, así como por la voz narrativa, cándida y genuina, que gana al lector. También, destacó cómo se mezclan los lugares y tiempos en el relato al punto de que la narración se da en presente y se vale de transiciones de calidad onírica para transitar en las memorias, así como de notas al calce y al final del capítulo que brindan diferentes niveles de lectura y análisis (HERNÁNDEZ, Carmen Dolores, «La novela de la droga», *El Nuevo Día* (2007), n. p.

30. Ante este particular, Raquel Bartolomé Gutiérrez ilustra este planteamiento: «La Administración Federal de Drogas y Narcóticos (DEA) estima que entran aproximadamente 130 toneladas de cocaína al año. De ésta, el 20% se queda en Puerto Rico, lo que representa cuatro mil millones (Fernós, 2001; Jiménez, 1998; Gutiérrez, 2000) [...]. El Gobierno Federal ha designado a Puerto Rico como zona de alta incidencia de tráfico de drogas». (BARTOLOMÉ GUTIÉRREZ, Raquel, *Estudios de criminología III*, Castilla, Universidad de Castilla La Mancha, 2008, p. 81.)

31. La novela *El killer* (2007) de Josué Montijo relata cómo una persona se compromete a mejorar la situación social de Puerto Rico por medio del asesinato de los drogadictos. Esta obra reproduce la mentalidad higienista de un sector del País (MONTIJO, Josué, *El killer*, San Juan, Callejón, 2007).

32. FRANCO STEEVES, Rafael, *El peor de mis amigos*, San Juan, Callejón, 2007, p. 41.

33. *Ibid.*, p. 49.

34. *Ibid.*, p. 165 (nota 24).

35. *Ibid.*, p. 15.

36. DEL VALLE VÉLEZ, Jesús M., «Puerto Rico como cuerpo adicto. Un acercamiento desde la micropolítica a *El peor de mis amigos* de Rafael Franco Steeves», *Cuadernos de Literatura*, vol. 23, n° 45 (2019), p. 100-101.

37. FRANCO STEEVES, Rafael, *Op. cit.*, p. 46.

38. *Ibid.*, p. 17.

39. De hecho, Zieger plantea que fue la metáfora de la enfermedad la que hizo público el tema de la adicción y consolidó la autoridad médica sobre esta condición (ZIEGER, Susan, *art. cit.*, p. 28-29).

40. GELPÍ, Juan G., *Op. cit.*, p. 24.

41. DERRIDA, Jacques, *Dissemination*, Barbara Johnson (intro. y trad.), Chicago, University of Chicago Press, 1981.

42. FRANCO STEEVES, Rafael, *Op. cit.*, p. 21.

43. The Oprah Winfrey Show (en español: El show de Oprah Winfrey) es el *talk show* considerado como el mejor programa de televisión del siglo XX en 1998 por la revista *Times*, ícono en la cultura de masas actual estadounidense.

44. FRANCO STEEVES, Rafael, *Op. cit.*, p. 54.

45. *Ibid.*, p. 46.

46. Loisaída es un topónimo que surge de unir y «españolizar» Lower East Side, parte sureste del distrito de Manhattan en Nueva York.

47. FRANCO STEEVES, Rafael, *Op. cit.*, p. 54.

48. Es importante entender la significancia de Loisaida y de los nuyoricans (diáspora puertorriqueña que reside en Nueva York) en el discurso de la identidad nacional. Para ello, recomiendo el artículo «Nuyorican Identity» de Regina Bernard-Carreño, en el cual ofrece un análisis histórico de la comunidad puertorriqueña en Nueva York. Brinda un trasfondo histórico que explica que Loisaida es un espacio que se desarrolló durante finales de los 1960 y comienzos de 1970 por la presencia de puertorriqueños, y que también se distinguió por su cultura subterránea y marginal. (BERNARD-CARREÑO, Regina. «Nuyorican Identity», *Counterpoints*, vol. 366 (2010), p. 77-94 [consultado el 25/05/2022] <URL: <http://www.jstor.org/stable/42981350>>).
49. Merecen destacarse: *No todas las suecas son rubias* de Manuel Abreu Adorno, publicada póstumamente en 1991 (ABREU ADORNO, Manuel, *No todas las suecas son rubias*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1991); y los poemas de la diáspora, como la poesía de Tato Laviera (puede referirse a LAVIERA, Tato, *Bendición: The Complete Poetry of Tato Laviera*, Houston, Arte Público Press, 2014. Uno de sus más emblemáticos poemas, «Niuyorican» (p. 222), plantea la marginación que sufre el que regresa a la Isla y no se le acepta como puertorriqueño, a pesar de ejercer prácticas e identidades culturales que le identifican como tal. En este caso, el viaje se infiere en ese regreso al País luego de la migración); o Pedro Pietri (PIETRI, Pedro, *Obituario Puertorriqueño: Bilingual Edition*, Alfredo Matilla Rivas (trad.), San Juan, Santo Domingo, Isla Negra Editores, 2000 [1973]). Al igual que Laviera, Pietri establece el viaje desde la inferencia de la migración), por mencionar a los más reconocidos en la crítica literaria puertorriqueña.
50. CORRETTJER, Juan Antonio, «Boricua en la Luna», *Ciudad Seva* (~1980) [consultado el 26/05/2022] <URL:<https://ciudadseva.com/texto/boricua-en-la-luna/>>.
51. DUANY, Jorge, «Nation on the Move: The Construction of Cultural Identities in Puerto Rico and the Diaspora», *American Ethnologist*, vol. 27, n° 1 (febrero de 2000), p. 5-30.
52. PÉREZ ORTIZ, Melanie, *Op. cit.*, p. 308.
53. FRANCO STEEVES, Rafael, *Op. cit.*, p. 22.
54. *Ibid.*, p. 25.
55. Conviene recordar que la figura de la mujer amada es metáfora de la patria en el discurso hegemónico nacional. En ese sentido, se alude al sentido de la puertorriqueñidad como identidad.
56. FRANCO STEEVES, Rafael, *Op. cit.*, p. 18.
57. *Id.*
58. Juan G. Gelpí titula «La casa en ruinas o la crisis del canon» al capítulo IV de su libro *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Aquí discute la metáfora de la casa, «continente de la nación», según lo describe René Marqués en *Los soles truncos* (1958) y lo cuestiona Magali García Ramis en *Felices días tío Sergio* (1984). No parece accidental que ambos protagonistas se llamen Sergio; no obstante, habría que hacer un estudio más riguroso para ver los paralelismos de ambos textos. Se pudiera sugerir que ambas son novelas de aprendizaje, con la excepción de que *El peor de mis amigos* relata el aprendizaje de Sergio en la cultura de las drogas y culmina con el descuido de usar una jeringuilla que no era suya debido a su «mala memoria»; por lo tanto, hay un tipo de opuesto en relación con el texto de García Ramis (GELPÍ, Juan G., *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1993, p. 121).
59. GELPÍ, Juan G., *Op. cit.*, p. 143-144.
60. RIVERA VILLEGAS, Carmen, «Arquitectura de una metáfora en construcción: el espacio de la casa en la literatura puertorriqueña», *Céfiro: Enlace hispano cultural y literario*, vol. 9, n° 1-2 (2009), p. 21.
61. *Ibid.*, p. 29.
62. FRANCO STEEVES, Rafael, *Op. cit.*, p. 9.
63. ZIEGER, Susan, *Inventing the Addict. Drugs, Race, and Sexuality in Nineteenth-Century British and American Literature*, Armherst, University of Massachusetts Press, 2008, p. 3: «La narrativa personal, ya sea mediante el inventario de las experiencias vividas o a través de revelaciones

psicológicas, se convierte en el principal discurso de la adicción en un intento fallido, pero irresistible de identificar su origen» (traducción mía).

64. FRANCO STEEVES, Rafael, *Op. cit.*, p. 76.

65. APONTE ALSINA, Marta, «Historias íntimas, cuentos dispersos: palabras, tramas e identidades», *Somos islas: ensayos de camino*, Editora Educación Emergente, 2015, p. 69.

66. *Ibid.*, p. 67.

67. FRANCO STEEVES, Rafael, *Op. cit.*, p. 179.

68. *Ibid.*, p. 47.

69. *Ibid.*, p. 150 (nota 2).

70. *Ibid.*, p. 164.

71. Del Valle Vélez también contempla este aspecto en su artículo y cita al artículo «Arquitectura de una metáfora en construcción: el espacio de la casa en la literatura puertorriqueña» de Carmen Rivera Villegas en el cual se plantea la casa como espacio que construye parte de la identidad puertorriqueña (DEL VALLE VÉLEZ, Jesús M., *art. cit.*, p. 92).

72. SLOTERDIJK, Peter, «¿Para qué drogas? De la dialéctica de huida y búsqueda del mundo», *Extrañamiento del mundo*, Eduardo Gil Bera (trad.), Valencia, Pretexto, 2001.

73. *Ibid.*, p. 140.

74. *Ibid.*, p. 150.

75. BAUDRILLARD, Jean, *El intercambio imposible*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 56.

76. FRANCO STEEVES, Rafael, *Op. cit.*, p. 87 (nota 23).

77. *Ibid.*, p. 53.

78. *Ibid.*, p. 139-140.

79. De hecho, Franco Steeves, comentó en una entrevista que le hizo Ana Teresa Toro Ortiz para *El Nuevo Día* que quiso establecer en la novela un juego con la memoria cabalmente y que las notas al calce suponen un lector interactivo que decide cuáles leer (TORO ORTIZ, Ana Teresa, «Cura pa'l dolor», *El Nuevo Día* (9 de agosto de 2007), p. 91).

80. FRANCO STEEVES, Rafael, *Op. cit.*, p. 118.

81. Y por supuesto, los tenis son símbolos del viaje mismo, pero de un viaje en un tiempo y un contexto contemporáneo y de otro modo, de un viaje globalizado (Adidas es una marca transnacional) que también sugiere prisa porque los tenis se usan para correr o ejercitarse y brindan comodidad (lo que recae en el hedonismo).

82. FRANCO STEEVES, Rafael, *Op. cit.*, p. 30-31.

83. *Ibid.*, p. 147.

84. *Ibid.*, p. 55.

85. Citado en *ibid.*, p. 54-55.

86. *Ibid.*, p. 149.

87. *Ibid.*, p. 149-150.

88. Precisamente, el narrador se dirige al lector de forma metaliteraria, pero manteniendo cierto cinismo: «¿Cómo va a saber? Esta ambivalencia ante el Relato es, a fin de cuentas, lo que hace a usted el lector. La inopia es por obligación el denominador común, la característica definitiva y la naturaleza misma de todo ávido lector» (*ibid.*, p. 34).

89. CARRASCO, Hugo, «Introducción al estudio del narratorio», *Documentos Lingüísticos y Literarios*, n° 8 (1982), p. 15-22.

90. Marina como parte de la familia semántica de mar, evoca la relación isleña que se tiene con este cuerpo de agua, trabajado exhaustivamente en la tradición literaria puertorriqueña como parte de los símbolos en torno a la identidad nacional. Por ejemplo, en *La peregrinación...* las reflexiones en torno al mar, que se vuelve metáfora, son numerosas.

91. De otra forma, el concepto de la identidad isleña se refuerza en la figura de la amada, su paisana, «Marina» a quien llamará «Arena». Todas esas connotaciones entre la amada y la Isla

dialogan con la tradición que hace de la mujer la metáfora de la patria. De igual modo, Marina recuerda a la Marién hostosiana que finalmente remite a María, la madre de Jesucristo en la tradición cristiana.

92. FRANCO STEEVES, Rafael, *Op. cit.*, p. 45.

93. *Ibid.*, p. 55.

94. *Ibid.*, p. 170.

95. Sobre este detalle se puede marcar la influencia de la novelística de Manuel Abreu Adorno, quien en *No todas las suecas son rubias* (1991) recurre a una técnica similar.

96. KRISTEVA, Julia, *Revolution in the Poetic Language*, Leon Roudiez (trad.), New York, Columbia University Press, 1984.

97. Lo que Kristeva arguye es que el nacimiento del sujeto en proceso se da en un punto que es irrepresentable, al que llama *chora* (tomado del griego, que significa espacio o lugar). El *chora* se forma de impulsos instintivos, en él residen cantidades de energía que se mueven a través del cuerpo del sujeto que aún no está constituido como tal y que siempre está en un proceso semiótico. Así, el *chora* es el lugar donde el sujeto es generado y negado, el lugar donde su unidad sucumbe, frente al proceso de cargas y etapas que lo producen. La experiencia narcótica hace al sujeto más susceptible a lo instintivo y en cierta medida, más partícipe de la desestructuración de su propio ser.

98. FRANCO STEEVES, Rafael, *Op. cit.*, p. 84 (nota 15).

99. *Ibid.*, p. 167.

100. *Id.*

101. *Ibid.*, p. 15.

102. ACEVEDO RODRÍGUEZ, Rafael, «El mapa inquieto: hacia una cartografía simbólica de la identidad», *Revista de Estudios Hispánicos*, n° 22 (1995), p. 310.

103. FRANCO STEEVES, Rafael, *Op. cit.*, p. 166 (nota 21).

104. *Ibid.*, p. 167.

RESÚMENES

El peor de mis amigos (2007) de Rafael Franco Steeves alude al viaje como metáfora compleja del acontecer humano a través de la experimentación de los narcóticos y del traslado trasatlántico. Esta novela transgrede el viaje como metáfora del discurso hegemónico nacional, al añadirle lo silenciado y propio del subconsciente. De esta forma, dialoga con los discursos canónicos tradicionales para problematizar su propia concepción como sujeto que simboliza la identidad nacional.

El peor de mis amigos (2007) de Rafael Franco Steeves évoque le voyage comme métaphore complexe du devenir humain à travers l'expérience des narcotiques et les voyages transatlantiques. Ce roman transgresse le voyage comme métaphore du discours hégémonique national, en y ajoutant ce qui est relégué au silence et ce qui est propre au subconscient. De cette manière, il dialogue avec les discours canoniques traditionnels afin de problématiser sa propre conception de sujet symbolisant l'identité nationale.

Rafael Franco Steeves' *El peor de mis amigos* (2007) refers to the journey (or trip) as a complex metaphor of human experiences all the way through the experimentation of narcotics and the

transatlantic move. This novel transgresses the journey as a metaphor for the national hegemonic discourse, adding to it the silenced and distinctive of the subconscious. Thus, this narrative dialogues with traditional canonical discourses to problematize his own conception as a subject that symbolizes national identity.

ÍNDICE

Mots-clés: El peor de mis amigos, Rafael Franco Steeves, fiction portoricaine, identité nationale, voyage, narcotics

Palabras claves: El peor de mis amigos, Rafael Franco Steeves, narrativa puertorriqueña, identidad nacional, viaje, narcóticos

Keywords: El peor de mis amigos, Rafael Franco Steeves, Puerto Rican narrative, national identity, travel, narcotics

AUTOR

ALEXANDRA PAGÁN VÉLEZ

Universidad de Puerto Rico