

# Luis López Nieves:

## trocador de historias y merodeador del Siglo de Oro Caribeño

---

Rubén Darío Jiménez

La escritura del narrador puertorriqueño Luis López Nieves guarda la fascinación de poder desplazarse para representar diferentes momentos de la historia insular. Los diversos relatos guardan afinidad a nivel de las estrategias discursivas empleadas. Sin embargo, un logro significativo reciente de su propuesta narrativa marca una variante dentro del sistema literario puertorriqueño: aborda la representación de un espacio histórico no trabajado por la ficción boricua, el siglo XVI.<sup>1</sup>

Desde la publicación de *Seva: historia de la primera invasión norteamericana de la isla de Puerto Rico ocurrida en mayo de 1898* (1983)<sup>2</sup> este narrador ha desarrollado una estética que lo lleva a hurgar en elementos identitarios de la isla. Esta ópera prima tiene la virtud de haberse mimetizado con el discurso historiográfico y envolverse con un halo de verosimilitud para poner en tela de juicio la aparente sumisión boricua ante la invasión norteamericana. Posteriormente publica *Escribir para Rafa* (1987) cuyos relatos abrevan en la contemporaneidad insular para jugar con el erotismo, la hipérbole, lo extraño, la parodia, la ironía y lo lúdico. Esta línea temporal, que se perfilaba desde los fermentos de la difícil relación histórica y cultural con el neocolonialismo norteamericano hacia la cotidianidad en el presente, sufre un drástico viraje al desplazarse nuevamente hacia el pasado, en este caso hasta la época colonial caribeña. Con *La verdadera muerte de Juan Ponce de León* (2000) el autor aprovecha las estrategias anteriormente desarrolladas y se distancia aún más en el tiempo para hurgar en lo que él denomina el Siglo de

Oro del Caribe (siglo XVI) no ya solamente con la intención de buscar las raíces nacionales o la identidad cultural necesarias para reafirmarse como nación, sino también con el propósito de rescatar la narratividad de sucesos y personajes en un momento particularmente dinámico y metafórico.

Ahora bien, resulta pertinente hacer un estudio progresivo de la cuentística de López Nieves, de tal manera que podamos ir descubriendo este tránsito y las estrategias utilizadas a lo largo de su obra. Debemos analizar cómo se enlazan en el espacio narrativo el pasado relativamente cercano (finales del siglo XIX) el presente de la sociedad puertorriqueña (bajo la égida de la figura del Estado Libre Asociado) y el pasado remoto del San Juan del siglo XVI.

Con el mismo desenfado de un Orson Wells al representar en radio *La guerra de los mundos*, López Nieves se atreve a publicar en prensa su relato *Seva*<sup>3</sup> como si fuese un reportaje que denuncia un intento yanqui por ocultar unas páginas que comprometen el éxito inicial de la invasión norteamericana.

La investigación en torno a los crímenes de Cerro Maravilla y el libro sobre las revueltas de esclavos de Puerto Rico. Una fuerte intuición me dijo que éste era el momento de publicar *Seva*, porque es obvio que los puertorriqueños ya no nos creemos lo que nos han dicho oficialmente toda la vida. Ahora sabemos que no somos dóciles e impotentes y es obvio, por tanto, que necesitamos una literatura que evidencie esta nueva forma de vernos a nosotros mismos. (López, 1998: 85)

El impacto social causado por la recepción de un mensaje subversivo contra las coordenadas tradicionales de la historia nacional tiene su fundamento tanto en la situación enunciativa del relato como en las estrategias discursivas empleadas por el narrador.<sup>4</sup>

El contrato de lectura implícito en la publicación de *Seva* evidentemente que orientó la recepción del mensaje desde los criterios de realidad y verdad. Únicamente bajo este supuesto se pueden explicar los requerimientos de los investigadores para acceder a las fuentes documentales de una denuncia de la magnitud de *Seva*: en el texto se pide públicamente la aparición de Víctor Cabañas, quien descubrió en su investigación que los norteamericanos fueron repelidos por 721 sevaeños en el primer intento de invasión de la isla, lo cual obligó a los primeros a intentarlo nuevamente en la fecha que oficialmente registra la historia (Guánica, 25 de julio de 1898) suceso éste que permitiría posteriormente arremeter contra el poblado rebelde que sería masacrado y borrado de la memoria histórica y colectiva. López Nieves afirma, dentro de la ficción, que teme por la vida de su amigo, el investigador Víctor Cabañas, quien ha desaparecido misteriosamente.

En *Seva* nos encontramos con un discurso ficcional que transforma la visión sobre un hecho histórico determinante en la configuración de la identidad puertorriqueña: la invasión norteamericana de 1898.<sup>5</sup> Para lograr tal efecto el autor desarrolla una estrategia narrativa constituida por la yuxtaposición de materiales heterogéneos, fidedignos y apócrifos, pertenecientes a diferentes géneros discursivos, con lo cual construye un artefacto narrativo sobre una estructura de argumentación solidaria. Lo falso y lo verdadero funden sus identidades en el plano de la escritura, las diferentes texturas funcionan como una caja de resonancia de diversas voces y versiones de los hechos, y el canon del reportaje cruza su historicidad a partir de su narratividad que comparte con el discurso ficcional. Lo intra y lo extraliterario difuminan sus fronteras en el contexto de un cuento que sale a la luz enmascarado con la identidad de un reportaje, aspecto que actúa como percutor de significaciones múltiples en el receptor del mensaje.

... las teorías actuales del discurso disuelven la distinción entre discursos reales y ficcionales sobre la base de la presunción de una diferencia ontológica entre sus respectivos referentes, reales e imaginarios, subrayando su común condición de aparatos semiológicos que producen significados mediante la sustitución sistemática de objetos significativos (contenidos conceptuales) por las entidades extradiscursivas que les sirven de referente. (White, 1992: 12)

En este orden de ideas, coincidimos con la valoración de *Seva* como un texto cuya identidad permuta a partir de sus propios engranajes, y con ello genera dinamicidad en la interpretación histórica, pero también repercute en la escritura literaria.

Lo que resulta aún más interesante de este texto es que es y no es lo que pretende ser a un mismo tiempo. Es y no es un cuento, es y no es «verosímil», es y no es historia, es y no es ficción. Sobre esta dualidad de opuestos, sobre este aparente conflicto dialéctico es que López Nieves inserta su labor de narrador, de desmitificador, de afirmador de su verdad. Según López Nieves no hay una sola palabra en su cuento contra la puertorriqueñidad. (García, 1994: 212)

Este ensamblaje de texturas en una unidad discursiva tan dinámica expresa la necesidad de emitir enunciados ligados directamente a las pulsiones individuales del autor, por un lado, y a las colectivas de los puertorriqueños, por el otro; en tanto que ambos requieren de discursos para el reconocimiento y la identificación. En *Seva* podemos rastrear la presencia del discurso ajeno y la importancia del enunciado como un producto comunicacional. Estos aspectos guardan relación con la concepción de Bajtín de las obras

literarias como enunciados (géneros discursivos) en su ámbito natural, la comunicación discursiva; así como también con la distinción que hace entre géneros primarios y secundarios (Bajtin, 1989). De esta forma entendemos que la emisión de un enunciado de tal magnitud y con un requerimiento tan alto de verosimilitud (para poder llenar un vacío identitario tanto del emisor como del receptor ante la ausencia de una épica nacional) exigiera de una estructura narrativa donde diversos elementos discursivos intra y extraliterarios pudiesen dialogar abiertamente.

Otro elemento que interviene en el efecto de verosimilitud que produce *Seva*, y que guarda nexos con los géneros discursivos, lo constituye la identidad de testimonio con la cual se mimetiza. López Nieves entiende que para acceder a un lector y poder desmontar las coordenadas de una conciencia histórica implantada desde las instancias del poder neocolonial necesita, por lo menos, de un rigor y un valor de verdad que encuentra precisamente en el género testimonial. «El receptor del testimonio acepta lo narrado como una verdad y no como si fuera verdad». (Achugar, 1992: 63)

Según John Beverley, el problema del testimonio radica en la representación y la representatividad. El testimonio es una apropiación del discurso de un subalterno iletrado por parte de un mediador que maneja los códigos de la escritura. Éste representa en el registro escritural al primero al tiempo que rinde cuenta de un discurso representativo de una clase marginada social, cultural, histórica, racialmente o por otros criterios de la sociedad en la cual se enuncia dicho discurso. Esta relación de mediación y divulgación de mensajes en un circuito cultural guarda vinculaciones claras con las relaciones de poder instituidas y con la definición del género testimonial como expresión literaria (Beverly, 1992). Igualmente, Beverley apunta sobre dos aspectos interesantes del testimonio: existe una función compiladora en este género y exhibe una especie de epicidad cotidiana (Beverly, 1987).

Por otra parte, Hugo Achugar establece que el testimonio es una historia alternativa, que le da acceso al «otro» a la institución de la cultura, que erosiona el discurso monológico y que constituye un espacio ideológico y retórico. El testimonio está ubicado entre la biografía y la autobiografía, entre la antropología y la literatura, y entre el discurso histórico y la narrativa (Achugar, 1992).

No cabe duda de que López Nieves aprovecha estas características del género para solaparse con su versión de la historia anhelada para poder acceder al lector, se aprovecha del canon para desde allí detonar la historia oficial y, a su vez, logra inscribirse dentro del panorama literario insular con una propuesta narrativa original, cuya impronta marcará su estilo literario.

El testimonio contemporáneo parte de los hechos y documentos censurados y termina siendo asimilado por sus lectores solidarios como

una historia verdadera que, eventualmente, habrá de adquirir un valor mítico... (Achugar, 1992: 50)

Cuando analizamos tales realizaciones en el relato, observamos que el testimonio de don Ignacio Martínez (iletrado, condición refrendada con su apócrifa huella digital impresa en el affidavit) es recopilado por Víctor Cabañas, quien a su vez lo transmite (a partir de una serie de cartas personales con una variada documentación anexa) al personaje López Nieves, ficcionalizado dentro de la narración. El cuento reproduce los mecanismos de construcción del testimonio e involucra a los participantes y los elementos naturales que intervienen en la producción del género.<sup>6</sup> Pero tal estrategia no deja de ser más que un enmascaramiento para exigir una postura del receptor frente a la historia a narrar. Recordemos que estamos en el terreno de la ficción literaria y no del registro testimonial, y que el autor ha aprovechado la ambigüedad de un género discursivo y se ha apropiado del canon para desde allí captar la atención del lector y emitir su enunciado.

...el testimonio es y no es una forma «auténtica» de cultura subalterna; es y no es «narrativa oral»; es y no es «documental»; es y no es literatura; concuerda y no concuerda con el humanismo ético que manejamos como nuestra ideología práctica académica; afirma y a la vez desconstruye la categoría del «sujeto». (Beverly, 1992: 10)

Entonces, no resulta casual encontrar coincidencias entre lo que García nos adelantaba sobre el carácter ambiguo de *Seva* y esta última afirmación de Beverly. No obstante, al conocerse el valor absolutamente ficcional de este relato, tal cercanía con el testimonio devela su función estricta de estrategia discursiva y no de pertenencia al género.

La porosidad del testimonio no se relaciona, sin embargo, con el actual eclecticismo que parece caracterizar el «género postmoderno». Porosidad no implica pastiche ni tampoco multiplicidad de estrategias discursivas o una incertidumbre a nivel referencial, apenas señala una cierta indecisión lógica del estatuto genérico y discursivo del testimonio. (Achugar, 1992: 51)

En este sentido queda descartada la clasificación de *Seva* como un testimonio, a pesar de que aprovecha todos los recursos de escritura para camuflajearse y poder establecer un contrato de lectura absolutamente novedoso para el lector acucioso.

López Nieves construye un artefacto literario eficaz, porque logra instalarse en un circuito comunicacional a partir de una estructura narrativa que guarda múltiples niveles de relaciones. Su enunciado parte de una ne-

cesidad individual y colectiva de reconstruir el pasado y revisar la versión hegemónica de la historiografía, y para ello apela a diversas estrategias discursivas que le permiten levantar su voz frente al estado de cosas. Este relato semeja las muñecas rusas que se contienen unas dentro de las otras. Observemos, por ejemplo, que la mayor de ellas la constituye el reportaje publicado en la prensa, que a su vez está encabezado por una carta al director, con la cual le consigna a éste la denuncia y una variada documentación que rinde testimonio de los hechos: cartas-diario del Dr. Víctor Cabañas, páginas del diario del general Nelson Miles, mapa de Puerto Rico de 1896, afidávit firmado por don Ignacio Martínez, fotos de don Ignacio Martínez y de su bohío, y grabación del testimonio de don Ignacio Martínez. Esta aglutinación de materiales equivale a la función compiladora del género testimonial, y todas estas texturas conforman una estructura solidaria de orden superior que le brinda al lector una épica nacional, apócrifa, pero épica al fin.

En el caso de *Escribir para Rafa* podemos afirmar que a nivel temático López Nieves cambia su orientación narrativa. Ya no le interesa visitar el pasado para encontrar sus raíces culturales ni busca trocar la historia a su antojo. En este libro de relatos existe un explícito contrato de lectura de un texto de ficción. A nivel del código procesal ya no utiliza la apropiación de los diversos géneros discursivos para dotar al relato de verosimilitud. Sin embargo, algunas estrategias discursivas son afines a su primera obra.

La búsqueda en esta oportunidad se encuentra en el arte de narrar, en contar historias de personajes de la cotidianidad, en producir relatos a partir de la ironía, la parodia, la hiperbolización y lo extraño. Estas narraciones se internan en el día a día de personajes comunes de la contemporaneidad: Miñi, Rafa, Iliá, el comiquísimo vendedor de pistolas son ciudadanos de la ficción, constructos que muestran la otra faceta de la sociedad moderna, puertorriqueña o no. El erotismo, la alienación, el peso de los medios de comunicación, el absurdo del devenir diario, el tedio ante la realidad y la superficialidad del chisme son los elementos que encontramos a nivel del código semántico.

En «Escribir para Rafa», el relato que identifica el libro, el autor utiliza el género epistolar como una estrategia discursiva para internarse en la intimidad de las relaciones entre las parejas y los amigos.<sup>7</sup> El tono confidencial e intimista permite al narrador internarse en la psiquis erótica del puertorriqueño, devela hilos clandestinos de su relación con el cuerpo y la pareja, en el contexto de la sociedad contemporánea. El intenso y variado intercambio epistolar es el recurso a través del cual se construyen los hechos y se configuran los personajes. Luis Miranda acepta la propuesta de su amigo Rafa para escribirle cartas eróticas que éste necesita para intercambiar con su novia, Angie. Este juego de ficcionalización y transformación constante de

los personajes dentro del espacio narrativo apunta hacia la búsqueda de la complicidad de un lector que, progresivamente, vaya agregando diferentes hipótesis a la trama planteada. El absurdo de la situación narrativa, las peripecias epistolares, la desarticulación de los parámetros del sujeto ficcional (al ser constituido a partir de sus discursos más que de sus acciones en la narración) son los pilares sobre los cuales López Nieves sostiene la narración en términos de producción de una estética propia.

Ya habíamos notado anteriormente en *Seva* que las cartas son el medio para expresar las confidencias entre los personajes, para constituirse como constructos, y para producir el agregado semántico de dicho intercambio comunicacional. Podemos inferir la presencia de un lector implícito de la correspondencia. En «Escribir para Rafa» no existe un final conclusivo, muy por el contrario, la duda sobre lo sucedido en la historia es la única posibilidad ante la proliferación de la elipsis narrativa y de los contrasentidos que develan las cartas.

Si bien es cierto que el género epistolar es una estrategia común en las dos obras estudiadas, no menos cierto resulta que en su segundo libro López Nieves nuevamente se apropia del canon de los mass media impresos para construir sus narraciones. En *Seva* se apropia del género del reportaje de prensa, mientras que en *Escribir para Rafa* utiliza el lenguaje propio de los artículos de las revistas femeninas. «Las confesiones de Miñi» resulta particularmente interesante porque parodia, a partir de la narración en primera persona de una niña alienada por tales lecturas, el lenguaje y los contenidos de estas publicaciones.

¿Y qué me dicen de pintarme las cejas? Desde niña soy una experta porque no me he perdido una de las importantes lecciones de *Vanidades* ni de *Cosmopolitan*, *Tú, Coqueta*, ni de *Caricias*. Es verdad que tengo trece años de edad, pero estoy más al tanto que mami porque cualquiera sabe que las sombras verdes pasaron de moda hace un montón de si-glos, ¡qué horror! Pero mami sigue usándola y cuando yo se lo digo —por su propio bien, pero para que no parezca una jíbara— ella me pasa la mano por la cara y me dice ¡ay, mi palomita, mi linda Miñi —yo me llamo Miñi— pero qué mucho tú sabes! Pero a pesar de eso mami no me hace un chin de caso. Sigue usando esa feísima sombra verde». (40)

En «Ilia tus lágrimas» nos encontramos con una parodia del melodrama radial o telenovalesco o de la novela de folletín, e incluso de la entrevista de farándula. El narrador cuenta la extraña historia de unos artistas que sufren el acoso de los periodistas y el maltrato de quienes distorsionan los hechos para vender sus publicaciones. Los sucesos son absolutamente extraordinarios, pero adquieren verosimilitud en la medida en que el discurso articula la

secuencia narrativa. El intercalado de preguntas al interlocutor-testimoniante, permite hilvanar la historia, responder a las interrogantes que el lector pudiera tener acerca de lo que realmente sucedió con aquella pareja de famosos intratextuales. Pudiésemos decir que el texto parodia hacia el interior del relato la eficacia del chisme como estrategia discursiva, a la vez que devela la superficialidad, los efectos y la mecánica de tal práctica dentro de la comunicación de masas.

¿Cambió su vida?

Por supuesto que cambió. Para comenzar, Ilia ya no podía trabajar. ¿A quién le interesaba ver a una anciana llorando? Pero las miserables revistillas faranduleras hicieron fiesta «¿Dejará Leonardo a Ilia ahora que está vieja?», «¿Leonardo se ha enamorado de otra mujer más joven?», «Leonardo sigue con Ilia por pena», «Ilia achacosa: Leonardo es su joven enfermero», «Leonardo: no busco por fuera lo que Ilia no puede darme»; barbaridades semejantes salían todas las semanas. Pero no guardaban relación ninguna con la realidad». (69)

Si tratamos de ordenar una lógica intratextual, concluiremos con que los hechos de la actriz (quien envejeció en un momento y quien rejuvenecía cada vez que pisaba un escenario) en realidad son intrascendentes para la vida social, pero capturan la atención colectiva en la medida en que los medios de comunicación hacen de tales sucesos motivos de interés público. Pareciera que el autor quiere evidenciar que resulta contradictorio que en Puerto Rico, donde existe un profundo problema de identidad ante el acoso de la formidable contingencia cultural norteamericana, se obvие cotidianamente tal condición para privilegiar aspectos tan superficiales como son los chismes de farándula.

En *Escribir para Rafa* se devela el rostro oculto de una modernidad contradictoria. La aparente frivolidad de los hechos narrados critica una práctica social signada por la alienación o la evasión ante el estado de cosas. Los personajes expresan el absurdo o la inconformidad de la cotidianidad. En «El lado oscuro de la Luna» él y ella alternan la desenfrenada lujuria nocturna con la agresión personal diurna, hasta que deciden morir enclaustrados en una eterna noche; en «El comiquísimo vendedor de pistolas» un suicida potencial encuentra la risa y el sentido de vivir luego que el vendedor se vuela los sesos accidentalmente; y en «El telefónico» un filósofo encuentra su realización al saber que puede seguir reflexionando, sin necesidad de tener contacto personal con nadie, si aprovecha el recurso comunicacional que representa el teléfono.

El humor, la hiperbolización, el absurdo, lo extraño, el erotismo, la parodia y la ironía son los ejes a través de los cuales el escritor confronta la

contradictoria modernidad de un Puerto Rico que vive bajo el signo del Estado Libre Asociado.

El siguiente eslabón en la cuentística de López Nieves lo constituye *La verdadera muerte de Juan Ponce de León*, libro que le valdría al autor para obtener el Premio Nacional de Literatura en el año 2000. En esta serie de cinco relatos el autor aborda un distante siglo XVI, para lo cual se vale de su vena de genealogista y de apasionado de la historia, además de fabulador.

Resulta conveniente resaltar algunos aspectos que se mantienen en la génesis de una estética propia, y nos referimos a la construcción de narraciones apócrifas que tratan el tema histórico y que se edifican sobre la base de estructuras narrativas y argumentativas solidarias.

Parafraseando a Irizarry, nos encontramos con una vocación de rastrear el pasado con el meticuloso trabajo de un especialista en el ayer. Esta obra funciona como un rompecabezas que hay que recomponer, habitado por silencios históricos y narrativos que dialogan, con adivinanzas por resolver, con fragmentos y documentación oculta o apócrifa, en definitiva, con un lúdico manejo de la escritura.<sup>8</sup>

El narrador nos lleva hasta un pasado histórico remoto que contiene momentos y personajes que pueden ser ficcionalizados para conectar la historia regional con temas universales. En el Epílogo de la obra López Nieves comenta su pulsión escritural: en una conferencia de la Dra. Elsa Gelpí de Báez se enteró de la historia de un fraile francés, capturado por las tropas españolas y posteriormente entregado a Inquisición.

Esa noche comencé una serie de reflexiones que aún no terminan, y gracias a las cuales he llegado a importantes conclusiones. He descubierto, por ejemplo, que la época de la conquista es el siglo literario por excelencia del Caribe. Como la Grecia del Siglo de Oro, la Arabia de Las mil y una noches o el París del siglo XIX, no requiere introducción. Cualquier lector culto se ubica de inmediato: ya tiene una imagen general de cómo estos personajes visten, hablan, rezan y viven. El siglo XVI es nuestro período histórico más universal. (119)

De allí que López Nieves recurra nuevamente a su pasión por la historia y decida acercar esos personajes al lector puertorriqueño contemporáneo. «También he descubierto que cuando los puertorriqueños hablamos de nuestro siglo XVI lo hacemos como si se tratara de otro país; olvidamos que sus estafalarios personajes, para bien o para mal, son los primeros puertorriqueños». (119)

El autor decide trocar la historia a partir de la reflexión sobre documentación desconocida para muchos, y con el soporte de una estética madurada para hacer verosímil y posible lo oculto y presentido. En estos relatos el

escritor pone otra vez en movimiento el artefacto ficcionalizador: se apodera del espíritu de la época, revive personajes históricos y aprovecha las estrategias narrativas para contarnos los acontecimientos de aquel ayer tan distante. En algunos casos, «El gran secreto de Colón» o «El Conde de Ovando», un narrador omnisciente cuenta los hechos; pero en otros, «La verdadera muerte de Juan Ponce de León» o «El suplicio caribeño de fray Juan de Bordón», apela a la estrategia de intercalar cartas y documentos para reconstruir esas historias a los ojos del lector, como si éste también fuera partícipe de una investigación. En este segundo grupo de relatos, la historia se cuenta retrospectivamente desde un tiempo presente que revisita el pasado remoto. Los documentos descubiertos, el profuso intercambio de misivas, la articulación de hipótesis y la elipsis propia del proceso funcionan como engranajes de la máquina narrativa, donde el lector cumple su papel de operario de significados. No hay verdades conclusivas, sólo hipotéticas soluciones al lúdico quehacer narrativo de López Nieves.

En los relatos hay guiños con insinuaciones soterradas que llevan a establecer algunas hipótesis sobre la dinámica cultural de aquel momento. Con la finalidad de comprender mejor esta afirmación, analicemos un ejemplo: el judaísmo penetró en el Caribe de forma encubierta incluso a través de los miembros de la nobleza española.<sup>9</sup>

Al hacer una lectura paradigmática de «El Conde de Ovando» encontramos diversas pistas que apuntan hacia la presencia de lo judío desde los fermentos de la sociedad puertorriqueña. En el cuento aparecen tales referencias desde el propio discurso de las instancias de poder: el sermón del Obispo habla sobre Moisés, Jerusalén y la Tierra Prometida. «Con voz súbitamente vibrante, potente, viril, la llamó tierra 'donde fluye la leche y miel'». (17)<sup>10</sup> Además, podemos señalar como significativa la comparación que hace el Conde de Ovando entre Israel y Puerto Rico, así como el hecho de que el relato da fe de la construcción de una torre para alcanzar el cielo (intertexto bíblico). No obstante, las referencias más significativas giran en torno al conocimiento o estudio del hebreo por parte del Conde: «Dicen que sabe griego, latín y algo de hebreo» (23); experimenta para conocer cuál es la primera lengua que habla un niño, entre las cuales se menciona esta última (35); y se le acusa de sugerir que se consulte el texto hebreo de las Santas Escrituras. (41) Una y otra vez surgen en el texto señales de la presencia de una corriente subversora del pensamiento hegemónico cristiano ortodoxo. De tal manera que la narración afronta esas tensiones históricas y culturales que se establecieron en el espacio caribeño desde su formación inicial como lugar de choque de fuertes cosmogonías.

Otro elemento interesante de estos relatos es la tenue presencia del mundo negro y mulato, cultura que adquiere dimensiones casi hegemónicas en las

ficciones puertorriqueñas que abordan la representación del siglo VIII.<sup>11</sup> Si tomamos en cuenta que José Luis González ubica los inicios de la cultura puertorriqueña precisamente en el siglo XVIII, por la consolidación de una cultura mulata que perduraría en la posteridad; y si entendemos el sentido de las palabras de López Nieves, quien destaca la no identificación de los puertorriqueños actuales con aquellos del siglo XVI; entonces podemos afirmar que estas narraciones expresan la necesidad de desbloquear el discurso de una puertorriqueñidad fundada únicamente sobre los procesos históricos del siglo XVIII. El autor propone cambiar la mirada con la cual se ha analizado el siglo XVI, porque éste contiene páginas de incuestionable vigor cultural e histórico, sin olvidar su valor metafórico.

Observemos que un recurso cardinal para revisar aquel pasado desde la ficción se sustenta precisamente sobre la configuración de los personajes, quienes provienen de la historia occidental (Cristóbal Colón), de la historia regional (Juan Ponce de León o el Conde de Ovando) y de la historia familiar (Rodrigo de las Nieves, por no repetir el nombre del fundador de la isla), y que son ficcionalizados en el espacio narrativo y dotados de nuevos significados. Las figuras de la historia retornan en función de representar el valor cultural de un Caribe rico en contrastes e imágenes sobre la fundación identitaria. Tal como el Colón intratextual regresa a América el 12 de octubre de 1492, las narraciones vuelven al pasado para reconocer y abrir reflexiones sobre el presente. Por otra parte, no olvidemos que en toda la narrativa de López Nieves la mirada escrutadora se ubica en la contemporaneidad: *Seva* confronta la historia insular de finales del siglo XIX, pero desde la investigación realizada en el presente enunciativo; *La verdadera muerte de Juan Ponce de León* descubre historias distantes y vedadas a partir del encuentro y rescate de documentos que dormían en el fondo de algún escritorio antiguo.

No cabe duda de que la estética de este narrador puertorriqueño se ha edificado sobre la necesidad de producir una forma de representación del ser puertorriqueño a partir de sus imágenes en la historia y en la cotidianidad. Para tal fin, este narrador ha configurado estrategias discursivas que implican contratos de lectura donde los géneros discursivos permutan y se combinan dentro de estructuras narrativas solidarias. En este caso el lector accede al espacio ficcional para reordenar los discursos y producir la explosión de significados diversos. Existen correspondencias entre todas las obras estudiadas, las estrategias narrativas utilizadas para construir universos narrativos son coincidentes en la propuesta de López Nieves, sin embargo, en *La verdadera muerte de Juan Ponce de León* el valor metafórico de la obra marca un alcance más allá de la simple búsqueda identitaria: el autor rescata la narratividad de un tiempo y un espacio por el vigor poético que contiene intrínsecamente

dicho cronotopo. El autor merodea por un siglo que se abre a la ficcionalización por la fuerza metafórica que este contiene en su esencia.

## NOTAS:

- <sup>1</sup> Dentro de la fuerte corriente historicista presente en la narrativa boricua, aspecto estudiado por María Julia Daroqui en *Las pesadillas de la historia en la narrativa puertorriqueña* (1993), y en franco diálogo con los ensayos de interpretación histórica y antropológica de José Luis González y Ángel Quintero Rivera, Edgardo Rodríguez Juliá ha trabajado en su proyecto de escritura *Crónicas de Nueva Venecia el San Juan Bautista del siglo XVIII*, que para estos autores representa un espacio cardinal en la configuración de la identidad nacional. Luis López Nieves se desplaza a un pasado todavía más remoto: el siglo XVI.
- <sup>2</sup> Hemos tomado como fecha de la publicación del cuento *Seva* el año 1983, porque originalmente este relato fue publicado en el suplemento *En Rojo* del periódico *Claridad* en su edición del 23 al 29 de diciembre de ese año.
- <sup>3</sup> Aun cuando hemos señalado 1983 como el año de la aparición de *Seva*, para efectos de las citas en este trabajo utilizaremos la décima edición revisada (1998) de la Editorial Cordillera. A partir de este momento utilizaremos simplemente el nombre de *Seva* para abreviar.
- <sup>4</sup> La edición que trabajamos en esta investigación tiene la virtud de incluir la crónica «Seva: un sueño que hizo historia» de Josean Ramos, poemas de José Manuel Torres Santiago, los artículos «Seva y la supuesta invasión de mayo del 98» y «Seva: ¿La historia añorada?» de Pedro Zervigón, y «Seva: ¿Historia, engaño o concreción de un sueño» de Marco Rosado Conde. En estos escritos se confirma la recepción que tuvo este relato dentro de la sociedad boricua a tal punto de crear situaciones de verdadera conmoción nacionalista.
- <sup>5</sup> En la ponencia «*La Llegada y Seva: el diálogo de la ficción histórica y la identidad nacional puertorriqueña*», leída en el VI Coloquio de Literatura Caribeña de la Asociación Venezolana de Estudios del Caribe (AVECA) en Caracas en mayo de 2000, analizo las estrategias empleadas por el autor en la conformación del discurso, así como sus vinculaciones y contrastes con la crónica de José Luis González *La Llegada* (1980) obras que coinciden en la representación de la coyuntura histórica de la invasión norteamericana. Este y otros trabajos que analizan la obra de Luis López Nieves pueden ser consultados en la página del autor: <http://ciudadseva.com>
- <sup>6</sup> Para investigar acerca de los mecanismos y los elementos necesarios para la elaboración de un testimonio, se puede consultar: RANDALL, Margaret (1992) «¿Qué es y cómo se hace un testimonio?» en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XVIII, n° 36, Lima, 2do semestre; pp. 21-45.
- <sup>7</sup> En la ponencia «El género epistolar como recurso ficcional en la narrativa de Luis López Nieves» leída en el XVIII Simposio Anual de la Asociación Venezolana de Estudios del Caribe (AVECA), Caracas, octubre de 2000, analizo particularmente la apropiación del género en «Escribir para Rafa», en *Seva* y en «El suplicio caribeño de fray Juan de Bordón», cuento éste que está incluido en *La verdadera muerte de Juan Ponce de León*.
- <sup>8</sup> IRIZARRY, Estelle (2000) «Mis hermanos saben lo que digo y vale, no digo más»: La historia como rompecabezas en nuevos cuentos de Luis López Nieves » en: *La Torre*, 3ª época, 17, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, julio-septiembre; pp. 367-385. Puede ser consultado en la página de López Nieves.
- <sup>9</sup> Ángel Quintero Rivera, en su trabajo «La cimarronería como herencia y utopía» ha señalado sobre la penetración clandestina en Puerto Rico de grupos étnicos y culturales a quienes se les tenía vedado el ingreso al Nuevo Mundo.

<sup>10</sup> Además, esta cita bíblica guarda vínculos con las primeras visiones de los europeos sobre la isla de Puerto Rico. Puede consultarse fray Iñigo Abbad y Lasierra (1979) *Historia geográfica, civil y natural de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*, Editorial Universitaria/ Universidad de Puerto Rico, Río Piedras.

<sup>11</sup> La narrativa histórica de Edgardo Rodríguez Juliá es un referente obligado para establecer las características de representación de dicho momento en la historia del San Juan Bautista.

## BIBLIOGRAFÍA:

### Directa:

- López Nieves, Luis (1998 a). *Seva: historia de la primera invasión norteamericana de la isla de Puerto Rico ocurrida en mayo de 1898* (10ª ed.) Hato Rey, Cordillera.  
-. (1998 b). *Escribir para Rafa* (3ª ed.) Hato Rey, Cordillera.  
-. (2000). *La verdadera muerte de Juan Ponce de León*, Hato Rey, Cordillera.

### Indirecta:

- Abbad y L., Iñigo fray (1979) *Historia geográfica, civil y natural de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*, Río Piedras, Editorial Universitaria/ Universidad de Puerto Rico.  
Achugar, Hugo (1992) «Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro» en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XVIII, nº 36, Lima, 2º semestre; pp. 49-71.  
Bajtín, Mijail (1989) *Estética de la creación verbal* (3ª ed.) México, Siglo XXI.  
Beverly, Jonh (1987) «Anatomía del testimonio» en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XIII, nº 25, Lima, 1er semestre; pp. 7-16.  
-. (1992) «Introducción» en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XVIII, nº 36, Lima, 2º semestre; pp. 7-18.  
Daroqui, María Julia (1993) *Las pesadillas de la historia en la narrativa puertorriqueña*, Caracas, Monte Ávila Latinoamericana/ Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.  
García C., Myrna (1994) «Seva o la reinención de la identidad nacional puertorriqueña», en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XX, nº 39, Lima, 1er semestre; pp. 199-215.  
González, José Luis (1982) *El país de cuatro pisos* (3ª ed.) San Juan, Huracán.  
Irizarry, Estelle (2000) «'Mis hermanos saben lo que digo y vale, no digo más': La historia como rompecabezas en nuevos cuentos de Luis López Nieves» en: *La Torre*, 3ª época, 17, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, julio-septiembre; pp. 367-385.  
Quintero R., Ángel (1988) «La cimarronería como herencia y utopía» en: *Revista David y Goliath*, año XV, nº 48, noviembre; pp. 37-51.  
Randall, Margaret (1992) «¿Qué es y cómo se hace un testimonio?» en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XVIII, nº 36, Lima, 2do semestre; pp. 21-45.  
White, Hayden (1992) *En contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós.