

## LITERATURA Y REAFIRMACIÓN CULTURAL EN PUERTO RICO

**Rubén Darío Jaimes**  
*Universidad Simón Bolívar*  
*rjaimes@usb.ve*

### RESUMEN

En el sistema literario puertorriqueño resaltan dos bloques claramente diferenciados por sus prácticas discursivas: el primero, de la literatura jibarista, que comprende las generaciones del treinta al sesenta, cuyo tono es serio y de lamentación; y el segundo, que comprende las generaciones a partir de los setenta, y que desacraliza la realidad insular desde la parodia, la ironía, el humor y la reivindicación de la cultura popular. Ambos bloques están cruzados por los ejes de la identidad boricua, la situación neocolonial, la reafirmación cultural, y el problema de la historia. La diversidad exuberante y la contundencia de la escritura puertorriqueña le brindan un espacio privilegiado dentro de las literaturas latinoamericanas, aunque es menos conocida de lo que merece. De lo antes expuesto se desprende que el trabajo de filigrana de los escritores sobre el discurso literario hace de las voces populares el centro de una expresión del nacionalismo cultural puertorriqueño, lo que pone sobre el tapete de la discusión el tema del poder de la palabra en las dinámicas de reafirmación cultural.

**Palabras clave:** Caribe, Historia, Reafirmación, Hibridación, Voces Populares.

### ABSTRACT

In the Puerto Rican literary system there are two quite

differentiated currents standing out by their discourse practices: the first, that of jibarista literature (hillbilly-rooted), made up by those generations from '30 to '60, under a tone of seriousness and sorrow; the second is expressed by the generations after the 1970s, which disregard the sacredness of insular reality through the parody, irony, humour, and vindication of popular culture. Both drifts are crossed by the axis of boricua identity, the neocolonial situation, the cultural resistance, and the problem of history. The exuberant diversity and the force of Puerto Rican writing set forth a privileged space within the Latin American literatures, though the insular letters are not known enough, even lesser than deserved. From this it follows that the delicate work enhanced by writers on literary discourse assumes the popular voices as the centre of an expression of Puerto Rican cultural nationalism, and this engage the attention on discussion about the theme of word power into the dynamics of cultural reaffirmation.

**Keywords:** Caribbean, History, Reaffirmation, Hybridization, Popular Voices.

### **Literatura y reafirmación cultural en Puerto Rico**

“La vida es una cosa fenomenal. Lo mismo pa'l de adelante que pa'l de atrás”, dice el lema de *La guaracha del Macho Camacho* (1976), de Luis Rafael Sánchez, un texto fundacional de la generación de los setenta que, agotadas “las prácticas discursivas del ay bendito” de las generaciones precedentes (Daroqui, 1990: 4), decidió abordar su contradictoria condición neocolonial desde la parodia, la ironía, la risa, el humor, el pastiche; y desde el lúdico recomponer de los discursos y las palabras. Y, en este orden de ideas, hay que remarcar que la risa es una poderosa arma contra el estado de las cosas, porque salta el tiempo cronológico para instaurarse en el tiempo mítico, cuando un instante equivale a miles de años (Bajtín, 1974) y cuando

las jerarquías de colonia y metrópoli se quiebran ante el impacto de la carcajada estruendosa.

Puerto Rico es una nación caribeña que no ha constituido un Estado nacional, porque es una colonia intervenida militarmente, pero que ha encontrado en su literatura un bastión de su identidad que le ha permitido generar una dinámica de reafirmación cultural. Entendemos que ante el asedio de la cultura norteamericana, los puertorriqueños, lejos de asimilarse a la cultura anglosajona, se han anclado en el español y en la tradición mestiza para mantenerse dentro de la esfera cultural latinoamericana. De allí que esta literatura genere un interés particularmente interesante en las relaciones de poder entre la colonia y la metrópoli.

Puerto Rico fue invadido por los yanquis el 25 de julio de 1898 en el marco de la Guerra Norteamericano-Española, una confrontación bélica en la cual el agonizante Imperio español perdió sus últimas posesiones de ultramar en América y Asia (Cuba, Puerto Rico y Filipinas), todas productoras del 80% del azúcar que consumía la nación norteamericana. Con esta acción Estados Unidos estaba manifestando claramente su interés geopolítico en la región caribeña, no solamente para controlar el mercado del azúcar (Dietz, 2002) sino también para establecer una presencia más directa en el Caribe (Estades Font, 1999). Ahora bien, por otra parte, esta fecha marca el cruce de la línea descendente del poder del imperio español con la línea ascendente de la potencia del norte, de tal modo que, en esta coyuntura histórica, las aspiraciones de la clase política insular no encontraron respuestas oportunas ni justas, tanto del colonizador como del neocolonizador, con respecto a la posibilidad de ejercer formas de gobierno autóctonas. En este sentido, hay que destacar que la relación entre los partidos políticos de la isla y los intereses de las clases sociales se vieron afectados de manera paradójica por las dinámicas de poder entre la colonia y las metrópolis (Quintero, 1977). Esta situación se tradujo en la percepción de una atmósfera

decadente de la sociedad boricua, que fue representada claramente en la novela *La Charca* (1894), de Manuel Zeno Gandía, apenas cuatro años antes de la concesión del estatuto de Autonomía por parte de Madrid y de la invasión yanqui. Dicho de otra forma, la frustración de la clase política boricua (conformada por blancos, hacendados y terratenientes por un lado, profesionales por otro, y obreros y artesanos por otro) ante los cambios políticos, que no los incluía como participantes, fue leído como un síntoma de la decadencia insular por parte de la élite blanca, aspecto que fue representado por los escritores desde poco antes del arribo norteamericano a la isla.

Autores como José Luis González, en su libro *El país de cuatro pisos* (1982), y Ángel Quintero Rivera, en su artículo “La cimarronería como herencia y utopía” (1988), por mencionar solamente dos textos donde claramente se percibe esta concepción, han explicado el caso puertorriqueño como la no concreción de un Estado nacional por parte de la élite blanca, debido a que ésta ha sufrido continuas contingencias que han truncado su consolidación como clase política hegemónica; pero que en su lugar la cultura popular, de origen mestizo, ha trazado una vigorosa línea de tradición ininterrumpida desde el siglo XVIII, que se ha constituido en el núcleo de la identidad cultural boricua.

A partir de la propuesta original de González, que obedece a un cambio de perspectiva en cuanto a la manera cómo se había estudiado la situación puertorriqueña con respecto a su condición colonial tan prolongada (Rivera y Parrilla, 1989) se desmantelan las teorías de la “docilidad” del puertorriqueño, planteada por René Marqués, y del “Insularismo”, planteada por Pedreira, en las cuales se lamentaban de una suerte de condena genética e histórica que mantiene a la isla en situación de minusvalía colonial. Por otra parte, para Juan Gelpí lo que ha existido en la literatura boricua es que se ha privilegiado un “paternalismo literario”, que se funda con *La charca*, se consolida como canon literario con “El puertorriqueño

dócil” e Insularismo, y esta práctica discursiva se proyecta durante las generaciones de los cuarenta, cincuenta y sesenta, definida por María Julia Daroqui como la literatura “jibarista”. Como hemos visto, el hecho literario ha sido un campo de confrontación de las miradas con respecto a las relaciones de poder en el contexto de esta sociedad en situación colonial, donde las prácticas discursivas han abordado desde diferentes perspectivas el problema de la puertorriqueñidad.

En este punto se hace imprescindible aclarar que la nomenclatura de “las prácticas discursivas del ay bendito” se refiere al carácter pesimista de las historias narradas, a la frustración por la no materialización del proyecto político paternalista de la élite blanca de “la gran familia puertorriqueña”; pero en ningún caso desmerita en grado alguno su alta factura literaria; muy por el contrario, quien se adentre en el estudio de la literatura puertorriqueña en cualquiera de sus momentos y variantes se encontrará con una de las literaturas más sólidas de América Latina, y que ha hecho uno de los experimentos más interesantes en la inclusión de las voces populares dentro del discurso literario. Si bien la escritura desenfadada de autores como Edgardo Rodríguez Juliá, Ana Lydia Vega, Luis López Nieves y Luis Rafael Sánchez, entre muchos otros, han incluido las voces de la calle como componentes orgánicos de sus discursos; no menos cierto es que el alto grado de efectividad de la oralidad en la palabra escrita, lograda por esta generación de los setenta, tuvo su génesis en autores de generaciones anteriores, como es el caso de René Marqués, quien es uno de los antecedentes significativos en el trabajo de las voces populares en el discurso literario en su obra dramática *La carreta* (1953), que aborda el problema de las contradicciones de la modernización de la sociedad boricua. Desde el “escribir como puertorriqueño” de René Marqués, donde hay una mimesis del habla insular en la escritura fonética del texto dramático, hasta el “escribir en puertorriqueño” de Luis Rafael Sánchez, donde el habla

y la escritura se integran perfectamente en la novela y en el ensayo para difuminar las fronteras lingüísticas, se observa el desarrollo de una literatura en proceso, donde los diferentes eslabones dialogan los unos con los otros para conformar las prácticas discursivas que buscan reafirmar la puertorriqueñidad.

Son muchos los nombres de los escritores que, con diferentes propuestas literarias, abordaron las vivencias de una sociedad en constante transformación. Sirva como ejemplo la escritura de Emilio Díaz Valcárcel, quien introdujo el tema de la Guerra de Corea en la literatura boricua, así como el tema de los puertorriqueños en Estados Unidos, temáticas que recurrentemente han sido tratadas por los escritores insulares. También vale la pena recordar *Spiks* (1957), de Pedro Juan Soto, el libro de cuentos donde el autor logra un tratamiento magistral de los personajes para mostrar la fractura que se produce en el puertorriqueño al vivir en suelo norteamericano.

Emilio Díaz Valcárcel es contemporáneo de un grupo de escritores —sobre todo, narradores— a los que se les suele agrupar bajo el nombre “generación del 50”, porque fue en esa década que la mayor parte de ellos empezó a publicar. Entre sus integrantes se encuentran René Marqués, José Luis González, Pedro Juan Soto, Abelardo Díaz Alfaro, Edwin Figueroa y también podría contarse a César Andreu Iglesias, conocido mayormente como periodista. Tales escritores respondieron literariamente al estímulo de la escritura norteamericana; fueron conscientes de ella e incorporaron ciertas perspectivas y modalidades propias de ese ámbito. El hecho es interesante dado que las referencias culturales y literarias de los puertorriqueños habían sido, con algunas posibles excepciones, mayormente europeas (sobre todo, españolas) y latinoamericanas (Hernández, 2007: 28).

Ahora bien, y hay que hacer un énfasis en cuanto a la

configuración de este primer bloque, que agrupa a todas las generaciones de escritores desde la de los treinta hasta la de los sesenta, porque logra conformar claramente un eje unificador en el problema de la identidad desde un tono serio; y sin que ello signifique que no existieran otras prácticas discursivas con propuestas y temas diferentes, pero efectivamente este núcleo logra un peso específico de gran significación dentro del sistema literario insular (Daroqui, 1993). Es necesario precisar que, debido al tratamiento del asunto identitario en la larga lista de obras de estos narradores de la literatura “jibarista”, se construye el discurso del afianzamiento de la identidad cultural boricua frente al proceso de aculturación propiciado por la metrópoli bicéfala de Washington y Nueva York.

No hay que olvidar que la institucionalización en plena Guerra Fría de la figura políticamente ambigua del Estado Libre Asociado, que data del año 1952, encubre una relación colonial de la isla con los Estados Unidos. De allí que las tensiones de la propia condición neocolonial muestren las fisuras de los discursos de las instituciones que quieren mostrar a Puerto Rico como la ventana del progreso hacia la América Latina. Es evidente que la isla sufrió un acelerado proceso de modernización, sobre todo a partir de la década de los cuarenta; no obstante, tal proceso también puso en evidencia que la identidad cultural boricua estaba sufriendo una embestida aculturadora por parte de la metrópoli, y que ésta tuvo como respuesta el nacionalismo cultural boricua de las clases intelectuales, donde los escritores (poetas, narradores, ensayistas y dramaturgos) constituyeron la resistencia desde la literatura. Esta resistencia es minoritaria numéricamente, pero nunca fue ni ha sido marginal, porque tiene una fuerte presencia en la sociedad boricua (Díaz, 2000). Resulta pertinente mencionar un título apenas para ilustrar la respuesta de los artistas: *Cuentos para fomentar el turismo* (1946), de Emilio Belaval, el cual es una crítica temprana que pone en tela de juicio la versión colonialista del progreso insular.

Muchas de las ideas que impregnan las textualidades de este momento están referidas a la imposibilidad de enfrentar la acometida de esta otra cultura avasallante. Es por ello que los textos están teñidos de un pesimismo muy lacerante. En todas las obras persiste una tendencia de encontrar las explicaciones de este “conformismo colectivo”, en las características ya sean étnicas o psicológicas del ser puertorriqueño. Los personajes de ficción y las descripciones del boricua en materia ensayística son coincidentes. Se les tacha de “dóciles”, “ñangotados”, “aplatanados” con una clara propensión al suicidio. Los autores expresan un determinismo geográfico-histórico que les posibilita explicar una voluntad quebrada por las inclemencias de una naturaleza imposible de controlar (Daroqui, 1993: 70).

La literatura jibarista (que aglutina a las generaciones del treinta hasta la de los sesenta) consolidó una mirada sobre la puertorriqueñidad que le permitió al segundo bloque (conformado por las generaciones del setenta en adelante) transitar otras estrategias discursivas. Sin el nacionalismo cultural precedente (que se preocupó por abordar el “qué somos”, que mostró las contradicciones de la realidad neocolonial, que trabajó las imágenes del hombre puertorriqueño y su espacio, y que reafirmó una y otra vez las raíces hispánicas de una puertorriqueñidad vigorosa) habría sido imposible desmarcarse del lamento para abordar la sátira y la burla como estrategias discursivas válidas. Tal como afirma Luis López Nieves:

Nuestros padres y abuelos literarios se habían preguntado qué somos. Esa era una pregunta importante para ellos. Legalmente nunca ha existido la nación puertorriqueña. Saltamos de ser una colonia de España a una de EE.UU. Por tanto, ellos se preguntaban qué somos. ¿Qué es ser puertorriqueño? Pero, cuando empecé a estudiar y a

escribir en los 70, a mí esa pregunta no me interesaba: me aburría porque la respuesta era evidente y sencilla: somos puertorriqueños y latinoamericanos. Tal parece que bastantes miembros de mi generación compartíamos esta visión. Por tanto, esta toma de conciencia me libera y me permite simplemente escribir literatura, sin necesidad de rescatar la cultura de un desastre inminente ni de definir lo que ya está definido. Las generaciones anteriores, por tanto, cumplieron su misión. De tanto preguntarse qué éramos, nos convencieron de lo que somos (Jaimes, 2004: 269).

Una vez cancelada una etapa, y debido también a los cambios importantes en ese momento, se produce la ruptura y la fundación de una nueva práctica discursiva. El inicio de la década del setenta mostró la crisis del modelo desarrollista del Estado Libre Asociado de Puerto Rico. En diferentes ámbitos hubo la percepción de una clausura de un tiempo y la apertura de otro diferente. Los beneficios del desarrollismo menguaron, el Partido Nuevo Progresista (anexionista) rompe con la hegemonía del Partido Popular Democrático (liderado por Luis Muñoz Marín, artífice del ELA), la resistencia a la Guerra de Vietnam formó parte de la discusión de una joven izquierda insular inflamada por una altisonante revolución en la vecina isla de Cuba, y el agotamiento de la retórica del “ay bendito” no podía dar respuestas a este panorama dinámico y convulsionado.

La realización del Coloquio “Crisis y transformación de la literatura puertorriqueña” en la Universidad de Puerto Rico, celebrado en 1970, constituye un hito decisivo en el cambio del panorama literario insular (Daroqui, 1998: 34). Dentro del ámbito literario la ruptura asume una postura desacralizadora de la realidad cultural, histórica, social y política, y en tal sentido establece diferentes propuestas generacionales.

Como decíamos, en la narrativa ciertas vertientes de

escritura van delineando seguros perfiles, tales como las siguientes: los denominados “plebeyistas” por la tendencia lumpenizante de su escritura, los “rebeldes patricios”, que desde su voz narrativa desautorizan el linaje familiar, la ironía nostálgica de los hijos de la pequeña burguesía y, por último, la plurivocidad cronística impregnada de una mitogénesis con el fin de forjar una historia aunque sólo sea apócrifa (Daroqui, 1990: 4).

Si abrimos este artículo acerca de la literatura boricua con una frase de la obra de Luis Rafael Sánchez, que muestra el juego de palabras con un fuerte carácter desacralizador desde el humor, y luego el desarrollo del mismo estudio ha hecho énfasis en el tono serio y en la lamentación, se debe a que el reconocimiento de ambos bloques narrativos se establece por vía del contraste de sus prácticas discursivas, pero su centro sigue siendo el mismo, la identidad.

Bueno, es el caso acá en Puerto Rico. Aquí no había humor tampoco. Hasta los escritores de los 50 nuestra literatura era de patria o muerte, de corte trágico/épico. Una cantidad desproporcionada de personajes de esa era son suicidas o suicidas potenciales. Era una literatura tremebunda, muy solemne, por las mismas razones de lucha cultural que he mencionado antes. Creo que el cambio principal, en mi caso, es que opté por la sátira en vez del grito angustiado. Escogí la burla en vez de la denuncia. Ese es el «secreto». Y surgió porque, tal vez, me di cuenta de que cuando alguien se paraba, muy serio, a hacer una denuncia a todo pulmón y con cara de circunstancia, la gente no la tomaba en serio o se aburría. En cambio, cuando satirizas a un individuo hasta la muerte, entonces ya no se levanta y los demás te ríen el chiste. Es decir: es más entretenido. Y no podemos olvidar que la literatura es entretenimiento (Jaimes, 2004: 271).

De las tres vertientes anteriormente mencionadas, vale la pena señalar algunos títulos para dar una idea de las textualidades propuestas por los escritores y las escritoras que, en Puerto Rico, unos y otras constituyen un cincuenta por ciento y un cincuenta por ciento, lo cual es un caso particularmente interesante en el panorama literario latinoamericano.

Para María Julia Daroqui algunas de las obras y de los autores más representativos de la escritura rebelde patricia son: Rosario Ferré, con *Papeles de Pandora* (1976), *Fábulas de la garza desangrada* (1986) y *Maldito amor* (1988), a los que habría de agregar *La batalla de las vírgenes* (1993), *La casa de la laguna* (1995) y *El vuelo del cisne* (2001); Edgardo Sanabria Santaliz, con *El hombre que pisó la luna* (1984); y Magali García Ramis, con *Felices días, tío Sergio* (1986). Resulta necesario hacer aquí un inciso muy breve de un aspecto que luego explicaremos con más detalle: las dos últimas obras mencionadas de Rosario Ferré fueron escritas originalmente en idioma inglés; con lo cual se pone sobre la mesa de análisis el problema de la lengua desde la cual se expresa la puertorriqueñidad. Un caso diferente lo constituye la novela *Cuando era puertorriqueña* (1993), de Esmeralda Santiago, que es literatura niuyorican, lo cual merece un estudio particular, pero sobrepasa los alcances de este texto.

En la vertiente “rebelde patricia”, el discurso paternalista, ligado a la herencia de los terratenientes y hacendados desclasados, se transforma en una parodia que en el propio gesto dismantela sus postulados basados en la familia y la tierra, donde el abolengo es simple pretexto para mostrar el cambio de los tiempos y de las estrategias frente al estado de las cosas. Desde esta perspectiva queda en evidencia el carácter endeble de una tradición de la élite blanca, que nunca pudo constituirse en el modelo hegemónico para aglutinar a toda la sociedad puertorriqueña en torno al proyecto de “la gran familia puertorriqueña”, en el cual los blancos asumirían

preponderancia en todos los órdenes de la sociedad boricua.

Al privilegiar los problemas individuales o familiares y colocarlos como eje de la historia, Isabel desautoriza y deslegitima el discurso histórico hegemónico y propone un discurso altamente político que se enfrenta a ciertos postulados canónicos tanto políticos, como sociales y culturales y propone una reflexión a través de las vivencias de un colectivo determinado y de su experiencia ante los sucesos históricos más importantes de la historia de Puerto Rico. (...) La casa de la laguna, al hacer metahistoria, propicia un diálogo entre distintos tipos de discurso (paternalista, feminista, machista, político) y una reflexión que supone una concientización del carácter híbrido tanto de la cultura, como de la literatura puertorriqueña. (Simonovis, 2004, 19).

Como podemos ver, los enunciados de las familias de bien son utilizados como detonantes de significaciones que apuntan hacia otra sociedad en transformación, donde no tienen vigencia esas resonancias nostálgicas de un proyecto político que nunca cuajó; y es por ello que el gesto paródico se apropia de géneros discursivos específicos, como sería el caso de la novela rosa, para desde allí hacer el trabajo de escritura que desmantele dicho anacronismo. La cursilería y el melodrama, que identifican a la novela rosa, sirven de plataforma para ejercer la parodia y la ironía con base en una aristocracia derruida por los efectos de las transformaciones de la sociedad boricua.

La segunda vertiente de la generación de los setenta, la de los plebeyistas, se caracteriza por el carácter lúdico de la escritura, por la inclusión de las voces de la calle, por el trabajo de filigrana de las jergas populares que conviven con la cita erudita y con la transformación lingüística que puede incluir la disglosia con el inglés o la salida del spanglish. Aquí la palabra estalla en una

suerte de festival de fuegos artificiales impredecibles y cautivadores que, en más de un sobresalto, se hace acompañar de la carcajada desacralizadora y vital. El secreto de esta vertiente está en el demostrar que las expresiones de la cultura popular no están reñidas con las tradiciones más sagradas de la cultura nacional y universal. La plena libertad en la experimentación lingüística dentro del texto literario reacomoda la posición desde la cual afrontar la realidad colonial.

Si la literatura jibarista del ay bendito construyó una plataforma para la identidad nacional con base en el discurso de la élite blanca, y se apoyó en la formidable consistencia de la literatura española como soporte para la reafirmación cultural; en esta generación de los setenta las fronteras y los diques formales fueron desbordados por las nuevas prácticas discursivas para brindar un panorama de la puertorriqueñidad absolutamente heterotópico y ecuménico, donde la convivencia de las diversidades se conjugan en los discursos polifónicos (Bajtín, 1988) y aprovechan el juego con la tipología ilimitada de los géneros discursivos (Bajtín, 1989) para permitirle a la cultura mestiza asumir un protagonismo de primer orden dentro del nuevo canon literario.

En esta vertiente, de la amplia lista de autores de primer orden, podemos mencionar para ilustrar a tres escritores paradigmáticos: Luis Rafael Sánchez, con las novelas *La guaracha del Macho Camacho* (1976) y *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988), así como su libro de ensayos *No llores por nosotros, Puerto Rico* (1998); Ana Lydia Vega, con sus libros de cuentos *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio* (1982), *Pasión de historia y otras historias de pasión* (1987), y su libro de ensayos *Esperando a Loló y otros delirios generacionales* (1996); y Edgardo Rodríguez Juliá, con sus crónicas y ensayos: *Las tribulaciones de Jonás* (1981), *El entierro de Cortijo* (1983), *Una noche con Iris Chacón* (1986), *Puertorriqueños, Álbum de la sagrada familia*

*puertorriqueña a partir de 1898* (1988), y *El cruce de la Bahía de Guánica* (1989).

Las monjas, que eran en su mayoría de origen irlandés, se tiraron de pecho a la ingrata tarea de convertirnos en buenos americanitos. Cada mañana cantábamos el inevitable oseicanyusí y jurábamos la famosa pecosa con todo y mano sobre el corazón. El inglés era, por supuesto, el idioma de estudio en todas las clases menos la de español. Hasta para ir al baño había que pedir permiso in english. Muchos fuimos los que tuvimos que mojar el pupitre por no atrevernos a formular o pronunciar goletamente el complicado santo y seña del acceso a los meatorios. No resulta entonces sorprendente que desde los cinco añitos comenzara para nosotros, los niños mimados del ELA, una conflictiva y apasionada relación de amor-odio con el idioma que nuestro pueblo, entre temeroso y reverente, ha apellidado “el difícil” (Vega, 1995: 11).

Cada escritor de este grupo experimenta con la palabra hasta llevarla a la identificación plena de la imagen sonora con la visual, porque la primera abreva precisamente en las realidades de la cotidianidad insular. Tal es la conexión entre la escritura y la imagen que en algunas obras se produce la hibridación entre el lenguaje plástico y el de la palabra, como sería el caso de las obras referidas de Edgardo Rodríguez Juliá. Captar las imágenes de la puertorriqueñidad en diferentes momentos y escenarios permite al escritor representar el vigor de la cultura popular, ahora reivindicada desde la nueva posición enunciativa de los escritores de la ruptura. Otros autores juegan con los códigos de la disco o de la radiofonía, para que el espacio narrativo cuente las historias desde el efecto del disco de acetato o su par inseparable, la radio, porque la palabra en su expresión a través del artefacto tecnológico también se curte del elemento popular. Bien que lo hace una y otra vez Luis Rafael

Sánchez en sus novelas, cuando el narrador asume las voces del presentador, del disc jockey, del locutor o incluso del propio acetato en un gesto de burla, parodia e ironía.

El Inquieto Anacobero Daniel Santos es moderno es moderno es moderno, inevitablemente inevitablemente inevitablemente, por su cuenta y riesgo por su cuenta y riesgo. Por andar suelto por la calle como dice el rumor, por arrancar a vivir en varón en cuanto emplumó y meó dulce como el chisme añad (Sánchez, 1988: 86).

Si el problema de la antillanidad y la caribeñidad había sido puesto de lado por las generaciones precedentes, para ésta representa un punto de interés en el reconocimiento de la puertorriqueñidad dentro de la región, tal como se puede rastrear en todo el discurso reflexivo que “el puertorriqueñólogo” Edgardo Rodríguez Juliá, como él mismo se define, ha planteado en sus ensayos, y particularmente en su libro *Caribeños* (2002); o en las representaciones de la escritura ficcional, como es el caso de Ana Lydia Vega, quien con su libro *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio* se ganó el premio Casa de las Américas al abordar la problemática desde el humor irreverente. Una escena del cuento que da nombre a ese libro nos puede servir de muestra para lo que venimos exponiendo: un balsero haitiano, luego de darle abordaje a otro, dominicano, que se encontraba en el mismo trance, se cruzan en el camino con un tercero, cubano, que también va en plan de emigrante, fenómeno común en toda la caribeñidad en su asimetría y asincronicidad (Daroqui, 2005):

(...) repercutieron nuevos gritos bajo la bóveda entorunada del cielo.

El dúo alzó la vista hacia las olas y divisó la cabeza encrespada del cubano detrás del tradicional tronco de náufrago.

—Como si fuéramos pocos parió la abuela, dijo Diógenes,

frunciendo el ceño. El haitiano entendió como si hubiera nacido más allá del Masacre. Otro pasajero, otra alma, otro estómago, para ser exactos.

Pero el cubano aulló con tanto gusto y con tan convincente timbre santiaguero que acabaron por facilitarle el abordaje de un caribeñísimo Que se joda ante la rumba que emprendió en el acto el bote.

No obstante la urgencia de la situación, el cubano tuvo la prudencia de preguntar:

—¿Van pa Miami, tú? antes de agarrar la mano indecisa del dominicano (Vega, 1984:14).

Desde la postura estética y conceptual de esta generación de los setenta, las raíces de una cultura popular mestiza encuentran espacio dentro del discurso literario. Las más diversas expresiones de la cultura boricua (gastronomía, música, habla popular, arquitectura, oralidad, álbum fotográfico, tradiciones...) dialogan dentro de la literatura para dar una expresión plena del ser puertorriqueño, caribeño y latinoamericano. En este lúdico recomponer los discursos la palabra callejera puede coexistir en el espacio narrativo con la frase más culta de la tradición literaria insular o universal, así como con la referencia de la cultura de masas; aspecto que pudiéramos identificar como una puesta en escena de lo que García Canclini define como “culturas híbridas”.

Y aquí hay que hacer el énfasis necesario para subrayar que en esta dinámica cultural el problema de las lenguas nacionales y foráneas entreteje codificaciones que registran las tensiones en los procesos de colonización y descolonización del Caribe. En el caso particular de Puerto Rico, donde uno de cada tres puertorriqueños viven en la metrópoli, y donde la convivencia con la lengua del neocolonizador tiene un contacto intenso de más de cien años, hay que entender que esta vivencia se traduce en distintos niveles de realización lingüística: bilingüismo, disglotia y spanglish.

En el primer caso, el dominio de la lengua de la metrópoli tiene un valor de acceso a los beneficios de una instancia superior, lo que permite también la expresión de una literatura puertorriqueña en inglés, tal como lo señala Esmeralda Santiago en la “Introducción” de *Cuando era puertorriqueña*:

La vida relatada en este libro fue vivida en español, pero fue escrita inicialmente en inglés. Muchas veces, al escribir, me sorprendí al oírme hablar en español mientras mis dedos tecleaban en inglés. Entonces se me trababa la lengua y perdía el sentido de lo que estaba diciendo y escribiendo, como si el observar que traduciendo de un idioma al otro me hiciera perder los dos (XV).

En el segundo caso hay que puntualizar que las interferencias del inglés en el español es el resultado del no dominio de la lengua extranjera, pero también es un rastro del contacto de ambos idiomas, con sus tensiones, encuentros y desencuentros. Que exista un español chispeado de vocablos anglosajones (en el contexto histórico, político, social, económico y cultural específico de Puerto Rico) es un testimonio del anclaje en el español. El apego a la lengua castellana le ha valido a Puerto Rico el ganar el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 1992, lo cual representa un reconocimiento al valor demostrado por el pueblo boricua al aferrarse a su lengua materna en una situación de colonización de una cultura avasalladora como la norteamericana, aunque su expresión contenga las interferencias mencionadas.

Y en el tercer caso, la hibridación de la sintaxis de una lengua con los vocablos de la otra constituyen la clara expresión de una cultura que no es la que el colonizador quiso imponer, sino la de una tercera vía, producto del impacto de una cultura que pretende ser hegemónica con otra que tiene un acervo cultural de tal magnitud que pudiera terminar generando un contraflujo de gran impacto hacia la cultura del colonizador. Vale la pena leer el cuento “Pollito

Chicken” de Ana Lydia Vega para comprender las paradójicas texturas del spanglish.

La tercera vertiente propuesta por María Julia Daroqui, la de la plurivocidad cronística, aborda un tópico particularmente sensible en la problemática identitaria: la historia. Podemos mencionar en este renglón a cuatro narradores de primer orden: Ana Lydia Vega, con *Pasión de historia y otras historias de pasión*; Edgardo Rodríguez Juliá, con *La renuncia del héroe Baltasar* (1974), *La noche oscura del Niño Avilés* (1984) y *El camino de Yyaloide* (1994); José Luis González, con *La llegada* (1980); y Luis López Nieves, con *Seva. Historia de la primera invasión norteamericana a la isla de Puerto Rico ocurrida en mayo de 1898* (1983), *La verdadera muerte de Juan Ponce de León* (2000), *El corazón de Voltaire* (2005) y *El silencio de Galileo* (2009).

La obsesión historicista de la literatura puertorriqueña está consustanciada con la necesidad permanente de reafirmación identitaria, debido a que el problema de las raíces está ligado al de la memoria. Como el resto del Caribe, el discurso historicista es una instancia mediatizada por las relaciones coloniales con las metrópolis, lo que produce una respuesta desde la literatura que pone en tela de juicio el grado de veracidad de la historia, y para ello contrapone el valor de la verosimilitud. Por otra parte, la localización de los fermentos de la cultura puertorriqueña en el siglo XVIII hizo que la mirada de los escritores buceara en ese momento tan definitorio, y particularmente la pluma del narrador Edgardo Rodríguez Juliá, quien se atrevió a construir un San Juan dieciochesco desde el capricho y el presentimiento en su novelística histórica (Jaimes, 2007). Las texturas de estas novelas juegan con el modelo de las crónicas de Indias, añeja la escritura para dotarla de un ritmo y una atmósfera pretérita, y hace coincidir en el espacio de la palabra los discursos más heterogéneos, para crear una versión del ayer que hace dudar acerca de las historias registradas por los

discursos hegemónicos.

De igual manera, Ana Lydia Vega se burla de la formalidad del discurso historiográfico y en su propuesta ensayística habla de “historicidas”, para referirse a esa manera que han encontrado los escritores insulares para reescribir la historia, dado el peso que el ayer tiene en la cultura boricua. En uno de sus cuentos, “Sobre tumbas y héroes”, cuyo título es claramente paródico, asume la desacralización de la búsqueda del pasado, haciendo confluír en la narración el episodio independentista con un presente erotizado y ligado al mundo del espiritismo para resolver la encrucijada de la historia.

Un aparte singular requiere Luis López Nieves, cuya versión del arribo yanqui a la isla en 1898 en el cuento “Seva” dialoga con la de la obra de José Luis González, *La llegada*, porque además de la relación de maestro discípulo los une la divergencia de miradas sobre determinados tópicos de la historia de Puerto Rico (Jaimes, 2002). El sometimiento casi a complacencia que denuncia González contrasta con la épica boricua ensamblada por López Nieves, y recalcamos la palabra “ensamblada”, porque la efectividad de la verosimilitud de su *opera prima* lo catapultó al primer plano literario debido a construcción de un artefacto artístico con fragmentos de verdades aderezados con embustes, falsificaciones y artimañas, sin olvidar que la primera versión de este clásico de la literatura puertorriqueña fue publicado como si fuera un reportaje, lo que ocasionó un incidente similar al de la radiodifusión de *La guerra de los mundos* por parte de Orson Welles.

El diálogo entre ambos narradores adquiere una particular importancia cuando, obviando el énfasis en el siglo XVIII como base de la cultura puertorriqueña, tal como lo trabajó con gran detalle Rodríguez Juliá en sus ficciones en concordancia con la visión de González, el narrador López Nieves se desplaza al siglo XVI para rescatar espacios, personajes, enunciados y acciones de ese tiempo

como componentes también de la puertorriqueñidad en su libro *La verdadera muerte de Juan Ponce de León*, que le valió el Premio Nacional de Literatura en el 2000 (Jaimes, 2004).

La narración de historias apócrifas, la construcción de artefactos narrativos verosímiles, las fronteras difuminadas de los géneros discursivos, la continuación de historias que quedaron abiertas o de episodios que se prestan a la fabulación desbocada, el trabajo de la escritura minuciosa y mimética, el llenar páginas vacías de la historia, la proliferación de voces diversas son los elementos que identifican a la plurivocidad cronística.

Ya a finales de la década de los ochenta el canon de la literatura insular se ha diversificado de tal forma que los narradores ensayan variantes para publicar desde la diversidad, y en este orden de ideas las preeminencias de otras escrituras conforman un panorama en constante transformación (Martínez, 2004), por lo cual no es de extrañar que la misma concepción del país de cuatro pisos sufriera una revisión que le criticó la falta de un sótano (la herencia prehispánica) y un ático (los puertorriqueños en Estados Unidos) en el edificio boricua (Flores, 1997).

Una vez explotado al máximo el asunto identitario y de la historia, autores como el propio López Nieves dan el salto del cuento a la novela, y de lo puertorriqueño a lo universal, sin perder de vista las texturas y las estrategias de su escritura consagrada con el nombre de historia trocada. En sus dos novelas el tema de la historia sigue siendo importante, y aplica una variante en la construcción de sus narraciones tramposas, el correo electrónico como recurso para escribir estas dos novelas de principio a fin. Reproducimos un correo completo para ver un ejemplo claro de la realización de esta escritura:

A: Dr. Roland de Luziers <rluziers@sorbonne.fr>

De: Claude et Frédéric <cdurie@premier.fr>

ASUNTO: El corazón de Voltaire

Fecha: 17 de octubre de 2002

Estimado doctor de Luziers

Ah, doctor, qué interesante todo lo que usted dice sobre Voltaire. Yo creo que un libro nuevo podría venderse bien y ganar dinero, ¿verdad?

Mire, le diré ahora el secreto: entre los papeles de Claude encontré lo que me parece el borrador de un libro bastante gordo. Lo escribió Claude porque en la primera página dice “Por Claude Durieu” y luego añade en letras grandes: “Borrador”. Habla mucho sobre un Voltaire que no era Voltaire. Yo no entiendo de esas cosas, pero dice que son descubrimientos que nadie más sabe, o sea, como una novela de suspenso, ¿verdad?

¿Cree usted que yo podría sacar dinero si vendo el libro? Si usted tiene planes de visitar Marsella en los próximos días, ¿podría leer el libro y orientarme? Yo sé que he abusado de su amabilidad, pero tal vez podría decirme si vale la pena publicarlo. Si la respuesta es afirmativa, entonces podría decirme cómo ir a las editoriales, cuánto pagan y todas esas cuestiones de ustedes los intelectuales, para que no me roben ni me cojan de tonto.

Mire, quiero aclarar que yo no lo hago por el dinero como tal, sino para honrar la memoria de Claude, quien era un tremendo intelectual, muy profundo. Sería un homenaje muy lindo que pongan el libro en las estaciones de tren y en las vitrinas de las librerías.

Cuando usted venga a Marsella dejo que lea el borrador y todos los papeles de Claude, gratis, a cambio de orientación para honrar la memoria de Claude.

Ah, se me ocurre ahora preguntarle: ¿cree que podrían hacer una película sobre Voltaire con el libro de Claude? ¿Cuánto pagan para hacer una película con un libro? ¿Es un pago fijo o depende de las entradas que vendan?

Muchas gracias,  
Frédéric

Frédéric Sarre (López, 2005:72).

En esta cita de la novela de Luis López Nieves nos encontramos con una muestra de los tránsitos de una literatura en busca de nuevas formas de reconocer los rostros de su pueblo. De esta manera, la literatura boricua, al entrar en el nuevo milenio y en sintonía plena con la revolución digital, no se ha quedado rezagada en el contexto de las literaturas del continente ni mucho menos ha renunciado a su vocación identitaria; muy por el contrario, asume el reto de mantenerse en la vanguardia con sus propuestas innovadoras y desafiantes, que abreva en una tradición sólida y propia, paradójicamente insertada en un contexto neocolonial.

Desde la literatura jibarista hasta las nuevas generaciones el desarrollo de una literatura nacional como la puertorriqueña confirma que la literatura es un campo donde se debaten las imágenes de la identidad nacional, y estos enunciados dialogan con la vida cultural de un pueblo.

Lengua y poder son conceptos que forman parte cardinal del abordaje de la literatura puertorriqueña, porque ésta registra en su materia prima, la palabra, los tránsitos de la cultura y de la historia en una dimensión más significativa, la resistencia cultural.

*Caracas, 2013*

## REFERENCIAS

- Bajtín, Mijaíl (1989). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_ (1974). *La cultura popular en la Edad Media y en el*

*Renacimiento*. Barcelona: Barral.

\_\_\_\_\_ (1988). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.

Daroqui, María Julia (1998). *(Dis)locaciones: Narrativas híbridas del Caribe hispano*. Valencia: Grup d' Estudis Iberoamericans y Tirant lo Blanch.

\_\_\_\_\_ (1990). «Escribir en puertorriqueño». *Papel Literario* encartado en *El Nacional*, Caracas, 22 de julio: 4-5.

\_\_\_\_\_ (2005). *Escrituras heterofónicas. Narrativas caribeñas del siglo XX*. Rosario: Beatriz Viterbo.

\_\_\_\_\_ (1993a). *Las pesadillas de la historia en la narrativa puertorriqueña*. Caracas: Monte Ávila.

\_\_\_\_\_ (1993 b). «Puertorriqueños. ¡Y basta!», *Estudios*: 69-79.

Díaz Quiñones, Arcadio. (2000) «Introducción», en Sánchez, Luis Rafael, *La guaracha del Macho Camacho*. Madrid: Cátedra: 9-73.

Dietz, James L. (2002) *Historia económica de Puerto Rico*. 1ª edición 1989. Río Piedras: Huracán.

Estades Font, María Eugenia (1999). *La presencia militar de Estados Unidos en Puerto Rico 1898-1918. Intereses estratégicos y dominación colonial*. Río Piedras: Huracán.

Ferré, Rosario (1993). *La batalla de las vírgenes*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

\_\_\_\_\_ (1988). *Maldito amor*. San Juan: Huracán.

\_\_\_\_\_ (2002). *El vuelo del cisne*. 1ª edición 2001. Madrid: Alfaguara.

\_\_\_\_\_ (1997). *La casa de la laguna*. 1ª edición 1995. New York: Vintage books.

Flores, Juan (1997). *La venganza de Cortijo y otros ensayos*. San Juan: Ediciones Huracán.

García Canclini, Néstor (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

García Ramis, Magali (1988). *Felices días, tío Sergio*. 1ª edición 1986. San Juan: Antillana.

Gelpí, Juan (1994). *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

González, José Luis (1990). *Antología personal*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

\_\_\_\_\_ (1982). *El país de cuatro pisos*. San Juan: Huracán.

\_\_\_\_\_ (1980). *La llegada. Crónica con ficción*. México: Joaquín Mortiz Editores.

\_\_\_\_\_ (1989). «Puerto Rico: una nueva mirada a un nuevo país», *Nuevo Texto Crítico*: 59-69.

Hernández, Carmen Dolores (2007). «Emilio Díaz Valcárcel. Sus temas innovadores», *Letras nuevas*: 28-31.

Jaimes, Rubén Darío (2007). *El imaginario del muy diablejo*. Caracas: El perro y la rana.

\_\_\_\_\_ (2004). «Entrevista a Luis López Nieves», *Actual*: 269-272.

\_\_\_\_\_ (2002). «La llegada y “Seva”: el diálogo de la ficción histórica y de la identidad nacional puertorriqueña», Varios autores. *La otredad en la mirada*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela: 159-166.

\_\_\_\_\_ (2007). «Luis López Nieves: la convicción del escritor puertorriqueño indócil», *Montalbán*: 137-144.

\_\_\_\_\_ (2004). «Luis López Nieves: trocador de historias y merodeador

del Siglo de Oro Caribeño», *Actual*: 105-117.

López Nieves, Luis (2005). *El corazón de Voltaire*. Bogotá: Norma.

\_\_\_\_\_ (2009). *El silencio de Galileo*. Barcelona: Mosaico.

\_\_\_\_\_ (1998). *Escribir para Rafa*. 1ª edición 1987. Hato Rey: Cordillera.

\_\_\_\_\_ (2000). *La verdadera muerte de Juan Ponce de León*. Hato Rey: Cordillera.

\_\_\_\_\_ (1998). *Seva. Historia de la primera invasión norteamericana de la isla de Puerto Rico ocurrida en mayo de 1898*. 1ª edición 1984. Hato Rey: Cordillera.

Marqués, René (1962). «El puertorriqueño dócil. (Literatura y realidad psicológica)», *Cuadernos Americanos*: 144-195.

\_\_\_\_\_ (1959). «Pesimismo literario y optimismo político: su existencia en el Puerto Rico actual», *Cuadernos Americanos*: 43-74.

Martínez Márquez, Alberto (2004). «Apuntes sobre la narrativa breve puertorriqueña a partir de los ochenta», *Actual*: 119-129.

Pedreira, Antonio S. (1974). «Insularismo», *Obras completas*. San Juan: Ediciones del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Quintero Rivera, Ángel (1978). *Conflictos de clase y política en Puerto Rico*. 1977. Río Piedras: Huracán.

\_\_\_\_\_ (1988). «La cimarronería como herencia y utopía», *David y Goliat*: 37-51.

Rivera Martínez, Mildred y Edgardo Parrilla (1989). «José Luis González en Stanford: un diálogo.» *Nuevo Texto Crítico*: 71-81.

Rodríguez Juliá, Edgardo. (1986) *La renuncia del héroe Baltasar*. 1974. Río Piedras: Cultural.

\_\_\_\_\_ (1984). *Las tribulaciones de Jonás*. 1ª edición 1981. Río Piedras: Huracán.

\_\_\_\_\_ (1988). *El entierro de Cortijo*. 1ª edición 1983. Río Piedras: Huracán.

\_\_\_\_\_ (1991). *La noche oscura del Niño Avilés*. 1ª edición Río Piedras: Huracán, 1984. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

\_\_\_\_\_ (1986 a). *Una noche con Iris Chacón*. Río Piedras: Antillana.

\_\_\_\_\_ (1986 b). *Campeche, o los diablejos de la melancolía*. Hato Rey: Cultural/ Instituto de Cultura Puertorriqueña.

\_\_\_\_\_ (1989 a). *Puertorriqueños, Álbum de la sagrada familia puertorriqueña a partir de 1898*. 1ª edición 1988. Madrid: Playor.

\_\_\_\_\_ (1989 b). *El cruce de la Bahía de Guánica. Cinco crónicas playeras y un ensayo*. San Juan: Cultural.

\_\_\_\_\_ (1994). *El camino de Yyaloide*. Caracas: Grijalbo.

\_\_\_\_\_ (2002). *Caribeños*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Sánchez, Luis Rafael (2000). *La guaracha del Macho Camacho*. 1976. Madrid: Cátedra.

\_\_\_\_\_ (1998). *No llores por nosotros, Puerto Rico*. 1ª edición 1997. Hanover: Ediciones del Norte.

\_\_\_\_\_ (1988). *La importancia de llamarse Daniel Santos*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Santiago, Esmeralda. (1994) *Cuando era puertorriqueña*. 1ª edición 1993. New York: Vintage Books.

Santos Febres, Mayra (2000). *Sirena Selena vestida de pena*. Barcelona: Mondadori.

Simonovis, Leonora (2004). «La casa de la laguna de Rosario Ferré: verdad histórica frente a verdad literaria». *Actual*: 11-21.

Vega, Ana Lydia (ed.) (1995). *El tramo ancla. Ensayos puertorriqueños de hoy*. 1ª edición 1988. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

\_\_\_\_\_ (1996). *Esperando a Loló y otros delirios generacionales*. 1994. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

\_\_\_\_\_ (1997). *Falsas crónicas del sur*. 1ª edición 1991. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Zeno, Gandía (2003). *La charca*. 1ª edición 1894. San Juan: Ediciones Huracán.

