

De la autobiografía de Hispanoamérica a la biografía de Puerto Rico. Los nuevos archivos de la narrativa

José Luis de la Fuente

1. Posmodernidad frente a poscolonialidad: Bronx versus Hollywood

Durante las últimas décadas, Hispanoamérica ha tratado de contarse a sí misma desde una óptica poscolonial. A partir de los sucesos conocidos que siguieron a la Segunda Guerra Mundial y la debacle de la razón occidental, sólo quedaron dos formas de afrontar lo real. Por un lado, la óptica metropolitana que procedía de los medios de comunicación de masas, de Hollywood, del infantilismo y lo *naïf*, que se dio en llamar el posmodernismo, con su falta de compromiso y su despreocupación por los problemas del mundo, para fijarse en los personales y familiares. Por otra parte, lo que se ha llamado poscolonialidad, vinculada a los procesos desconolizadores y a la confirmación de nuevas colonias de carácter económico que surgían en el mapa internacional que, tras el período anticolonial de raigambre marxista, traza una mirada dialogante pero más comprometida, que se centra, para el caso hispanoamericano, en la continuación de las tiranías, las invasiones extranjeras que prosiguieron durante todo el siglo XX y la falta de libertad política y cultural que generan dichos procesos. Este esquema sencillo no puede dar cuenta absolutamente de los fenómenos ocurridos en el campo político y cultural de la centuria pasada en Puerto Rico y en Hispanoamérica, pero sí puede servir de clarificador inicial para observar posteriormente algunos fenómenos en esos ámbitos.

En este horizonte de coordenadas, los personajes y los narradores hispanoamericanos han continuado soñando en América, si bien la Utopía contemporánea se ha desplazado al norte. Cuando emprenden su viaje en pos de la Utopía advierten que junto a Hollywood (o Las Vegas y Orlando) se encuentra el Bronx. Algunos narradores utilizan Hollywood como el lugar lejano donde los sueños se cumplen, donde la realidad representa el *american way of life* que siempre equivale a la felicidad. Son los casos

de las novelas de Manuel Puig (*The Buenos Aires Affair*, 1973), Osvaldo Soriano (*Triste, solitario y final*, 1973), José Emilio Pacheco (*Las batallas en el desierto*, 1981), Alfredo Bryce Echenique (*El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*, 1985), y tantas otras que aún mantienen el mito cinematográfico de Hollywood como horizonte ilusorio, aun con los sinsabores de la realidad. Otros, en cambio, muestran que el sueño del Norte se queda en la pantalla cinematográfica y la mejora social resulta exigua y a costa de otros quebrantos. En definitiva, no existen las utopías, como se aprecia en las obras de Alfredo Bryce Echenique (*Un mundo para Julius*, 1970), José Donoso (*Donde van a morir los elefantes*, 1995), Guillermo Rosales (*Boarding Home*, 1987), Rodolfo Fogwill (*La experiencia sensible*, 2001), Rodrigo Rey Rosa (*Ningún lugar sagrado*, 1998) o Xavier Velasco (*Diablo guardián*, 2003) y tantos otros que buscan la utopía y encuentran la realidad. Antes de estas visiones, las obras de Manuel Zeno Gandía (*Redentores*, 1925), Guillermo Cotto Turner (*Trópico en Manhattan*, 1952), Enrique Laguerre (*La ceiba en el tiesto*, 1956, o *El laberinto*, 1959), Pedro Juan Soto (*Spiks*, 1957), José Luis González (*Paisa*, 1950, además de tantos de sus cuentos) y Emilio Díaz Valcárcel (*Harlem todos los días*, 1978), por citar sólo unos casos, habían confirmado que la utopía sigue siendo el mismo lugar ilusorio de otras épocas. Tampoco los viajes a la legendaria Europa –metrópoli de los imperios anteriores, paulatinamente sustituidos desde el siglo XX– resultan demasiado satisfactorios, por diversas razones, como sucede en el París de *Rayuela* de Julio Cortázar o *La vida exagerada de Martín Romaña* o *Guía triste de París*, o la España franquista de *Figuraciones en el mes de marzo* de Díaz Valcárcel. Las narraciones muestran que la realidad o es el sueño de Hollywood o la existencia desilusionada de los marginados del Bronx, de los que se ocupan algunas novelas puer-torriqueñas y de manera reveladora *Los amos benévolo*s de Enrique A. Laguerre. Posiblemente una existencia desilusionada sólo es capaz de soñar y ya no de luchar, pero con frecuencia la enajenación de los personajes los muestra absolutamente seducidos de irrealidad (algunos de Emilio Díaz Valcárcel o de Carmen Lugo Filippi, si bien mucho antes habría que considerar *Los vates*, 1949, de Tomás Blanco). Orlando y Las Vegas se convierten en las nuevas mecas de la despreocupación posmoderna, que encuentran sus reproducciones minúsculas en los hogares y las calles que dispone el poder. Frente a ellos, los angustiados por el exceso de realidad, por emplear las palabras del protagonista (Eduardo Leiseca) de *Figuraciones...*, y los preocupados permanentemente por las desgracias e injusticias que viven su pueblo o el mundo en el siglo más atroz y mortífero de la historia.

2. El pasado nacional: insularismo e historia

Antonio S. Pedreira habló del *insularismo* en el que se encontraba Puerto Rico y consideró que el olvido de la Historia suponía la pérdida de la identidad, tal como se reflejaba en las obras narrativas del período. Además, se sospechaba que la dependencia de Estados Unidos suponía un factor de aislacionismo añadido a la posición geográfica, histórica y política. Sin embargo, si se observa la producción de las generaciones posteriores, se advierte que los intelectuales de Puerto Rico no se han aislado. José Luis González vivía en México donde, como Pedro Juan Soto, publica sus obras, como Emilio Díaz Valcárcel, quien también editará algunas novelas en Barcelona; Luis Rafael Sánchez, en Buenos Aires, como algunas obras de Ana Lydia Vega. Rosario Ferré y Olga Nolla han publicado en México y en editoriales españolas. Mayra Montero edita habitualmente en Barcelona. No obstante, todos ellos han publicado todas o algunas de sus obras en editoriales puertorriqueñas, pero el hecho de ser extranjeras las casas editoras que se han interesado primero o con posterioridad por sus obras desdice la vieja visión insularista que se ha pretendido dar a la literatura de Puerto Rico; tal vez la insularidad corresponde a la literatura *en* Puerto Rico y las condiciones de su mercado y la distribución. Además, los autores entran en un círculo mercantil y literario más extenso que el del país, por lo que el aislamiento del que hablaba Pedreira comienza a quebrarse definitivamente con la generación del 50, cuyos miembros viajan, entran en contacto con los escritores hispanoamericanos del momento y leen y asimilan a los autores del siglo.

El mismo proceso había seguido unos años antes el resto de Hispanoamérica, donde los viajes de sus autores causaron una renovación extraordinaria y ésta, la admiración del mundo. La salida del aislamiento produjo el cambio extraordinario en las letras continentales: Borges viajó a Europa y en España conoció el ultraísmo, a Gómez de la Serna y a Cansinos Asséns; Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier y Arturo Uslar Pietri vivieron en París y participaron activamente en el grupo surrealista que lideraba André Breton. La salida del aislamiento motivó el cambio, al buscar una interpretación de lo americano a través de una perspectiva de distanciamiento de la Europa que comenzaban a abandonar. El realismo mágico pretendía ser esa respuesta hispanoamericana, aunque sus bases fueran de cuño alemán por el conocido libro de Franz Roh; y la definición que Carpentier despliega en el prólogo de *El reino de este mundo* y que llama «lo real maravilloso americano» encuentra su origen en las crónicas de Indias. Los viajes por Europa de Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, José Donoso o Mario Vargas

Llosa, entre otros, impulsan su obra a lo universal, como la de los narradores más jóvenes, muchos definitivamente afincados en el viejo continente.

No sólo la mirada hacia otras literaturas sino también la observación del pasado que exige en el prólogo Carpentier en 1949 y antes Borges en «Pierre Menard, autor del Quijote», de 1939, enfrentarán a los narradores hispanoamericanos a una realidad diferente, como se verá más adelante. Desde el momento en que por encima de los nacionalismos y el empuje del imperialismo los escritores son conscientes de poseer una historia común, exagerada y única, cada país y cada escritor abandona el aislamiento. Surge de nuevo una conciencia continental de carácter panhispanista motivada por los acontecimientos del 59 en Cuba y paulatinamente las obras de unos se publican en los países de otros. En los años 60, la comunicación entre los escritores es ya completa. Buenos Aires, México, Caracas y La Habana se constituyen en centros de la producción editorial y publican a autores de diversas nacionalidades. Entonces también entran en la escena las editoriales catalanas, que comienzan a publicar a los novelistas hispanoamericanos más jóvenes: Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Adriano González León, Vicente Leñero, e incluso a puertorriqueños como Emilio Díaz Valcárcel. Los escritores —muchos exiliados— no sólo se preocupan de sus países sino que se interesan por la revolución de Cuba, por la contra de Nicaragua, por la matanza de Tlatelolco, por las dictaduras del Cono Sur, por las amenazas exteriores que sufren de continuo desde mediados del siglo XIX. El éxito y el interés de la novela hispanoamericana se deben a su internacionalización, como explicó José Donoso; es decir, a la salida de su aislamiento.

La sensación en Puerto Rico es que su aislamiento ha sido, cuanto menos doble, si no triple por su condición geográfica. Porque además de no ser un estado propiamente de Estados Unidos, tampoco es un país independiente hispanoamericano. Ni es lo uno ni lo otro, por lo que no puede participar totalmente de los beneficios culturales de uno y de otro. No obstante, esto se puede ver de una manera inversa, porque lo cierto es que participa de ambos mundos y mira, según en qué aspectos, a Estados Unidos e Hispanoamérica, y a veces a España. José Luis González se injertó en México; Rosario Ferré ha publicado sus mejores novelas en Estados Unidos; y las dos grandes novelas de Emilio Díaz Valcárcel tienen su punto de partida en Madrid (*Figuraciones en el mes de marzo*) y Nueva York (*Harlem todos los días*), respectivamente. Sin embargo, si se observan las obras emblemáticas sobre la Nueva Novela que han publicado los autores hispanoamericanos más celebrados, los nombres puertorriqueños han quedado ausentes: ni Laguerre, ni González, ni Soto, ni Marqués, ni Díaz Valcárcel... Carlos Fuentes en *La nueva novela hispanoamericana* (1969) no incluye a ningún puertorriqueño entre la nómina de una decena de autores

que comprende. José Donoso no menciona, entre los más de trescientos autores que cita en su *Historia personal del boom* (1972), ninguno de Puerto Rico. Las monografías importantes acerca de la narrativa hispanoamericana contemporánea tampoco mencionan a ninguno de los escritores de Puerto Rico: ni *Los nuestros* de Luis Harss, ni *El Boom de la Novela Latinoamericana* de Emir Rodríguez Monegal, ni la edición de *El cuento hispanoamericano ante la crítica* que dirigió Enrique Pupo-Walker, ni los dos volúmenes de *La Nueva Novela Latinoamericana* que editó Jorge Lafforgue. Algo semejante puede decirse de los estudios generales de las últimas décadas, si bien comienza a atenderse a la obra de Rosario Ferré y algún nombre como Luis Rafael Sánchez, Edgardo Rodríguez Juliá o Ana Lydia Vega reciben cuando menos una mención en los estudios más recientes de Seymour Menton o una leve reseña en José Miguel Oviedo. ¿El aislamiento es de Puerto Rico o es de Hispanoamérica, o de los críticos hispanoamericanos que escriben desde las universidades estadounidenses y europeas?

Sea como fuere, lo interesante es que tanto en Hispanoamérica como en Puerto Rico se produce un interés por el pasado para tratar de explicar la situación presente. Con las reflexiones de Borges y las novelas históricas de Alejo Carpentier, poco a poco se van publicando las de Carlos Fuentes y Abel Posse, pero ya en 1973 Edgardo Rodríguez Juliá había publicado *La renuncia del héroe Baltasar*, que con *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas y, por supuesto, las de Carpentier, abre el subgénero en el ámbito hispánico, precisamente también en una indagación de la frustración ante el fracaso de las revoluciones, con lo que coincide con *El siglo de las luces* (1962). Pero los acontecimientos de la década del 70, la guerra del Vietnam, la decepción de la revolución cubana, los golpes militares en Argentina, Chile y otros países sudamericanos y el impacto de los medios de comunicación de masas sobre estos acontecimientos provocan un giro en la narrativa histórica de aliento poscolonial. Paulatinamente, la realidad social actual, la degradación política y la angustia del escritor vuelven a brotar en las obras, junto al solapamiento de las actitudes posmodernas que parecían surgir sin aprensión en las novelas de Manuel Puig, Alfredo Bryce Echenique y los narradores de la Onda mexicana. No obstante, éstas contenían también sus dosis de compromiso contra la burguesía argentina, la oligarquía peruana, la clase media mexicana. Mientras tanto, se renueva la preocupación de José Luis González por sus compatriotas en Nueva York o por las guerras de Corea y Vietnam en las que éstos participan activamente. *Mambrú se fue a la guerra* (1972), como antes *Proceso en diciembre* (1963) y después *Napalm* (1971) de Díaz Valcárcel se ocupan del soldado puertorriqueño en las guerras del Sudeste asiático y sus vivencias en Estados Unidos. Y es la novela de Díaz Valcárcel, desde *Figuracio-*

nes en el mes de marzo (1972), la que da cuenta a la perfección del doble posicionamiento del individuo ante los acontecimientos nacionales, pues sitúa en Madrid a Eduardo Leiseca, un exiliado voluntario preocupado por el *status* de su país y el estado de su pueblo, y junto a él, a su esposa, tan sólo inquieta por las noticias de las revistas del corazón. Esa dicotomía se aprecia en la mayor parte de sus novelas y nos muestra la doble forma de contemplar la realidad que se ha dado en Hispanoamérica y en Puerto Rico: la poscolonial y comprometida, y la posmoderna y despreocupada. Más adelante, cuando la situación comienza a estabilizarse en Hispanoamérica y en el mismo Puerto Rico, la búsqueda histórica se efectúa desde los presupuestos formalistas ya aplicados por la Nueva Novela y las narraciones de Borges y Carpentier pero con las libertades que estas mismas preconizaban. La obra de Abel Posse, Alejandro Paternain, Homero Arijdis, entre tantos otros, se concentran en la época de los descubrimientos y la conquista de América con la intención de una nueva escritura de la Historia, que ya no resulte de la voz imperial sino de las repúblicas independientes, que trazan unas nuevas autobiografías históricas. Esta visión poscolonial, de clara filiación romántica, no sólo viene motivada por una corrección histórica de carácter –valga la redundancia– historicista, sino por el mismo afán de libertad de que gozaron las crónicas de Indias coloniales. Los hombres submarinos, los gigantes y otros seres extraordinarios que aparecían en las crónicas de Indias surgieron con otras formas en las narraciones últimas, que con frecuencia se contagiaban del *realismo mágico*. Así, Lope de Aguirre y sus marañones podían resucitar en *Daimon* de Abel Posse o Juan Ponce de León mantenerse inmortal hasta 1898 en *El castillo de la memoria* de Olga Nolla. De hecho, tras la caída del Muro de Berlín y los anuncios del fin de la Historia se ha retornado con más decisión a la interpretación global de la Historia, que emerge de archivos¹ históricos o de otros ficticios, sobre los que se consideró que se construyó la historia colonial. También *La noche oscura del niño Avilés* (Edgardo Rodríguez Juliá), *La llegada* (José Luis González) o *Seva* (Luis López Nieves) han constituido respuestas a esa mirada histórica revisionista. A menudo, no sólo era rescribir la historia, como apuntó López Nieves, sino también jugar con esa historia y convertirla en un espacio maleable donde todo es posible. Si los cineastas pueden mostrar historias tan disparatadas como las últimas de Pocahontas, Cristóbal Colón o William Wallace, ¿por qué los escritores no podían servirse de la Historia para fantasear a su gusto? La vocación poscolonial se dirigía a menudo a un pensamiento posmoderno y lúdico, con

¹ Conforme también al concepto de Michel Foucault, *La arqueología del saber*, México: Siglo XXI, 1984: 228-23.

frecuencia humorístico, como en las narraciones de Jorge Ibarguengoitia o de Alejandro Paternain. Muy frecuentemente, ambos aspectos aparecían muy unidos, como mostraba Elena Poniatowska en *Hasta no verte, Jesús mío*.

3. El pasado personal: la nostalgia y la infancia

En la mirada que se deposita en la realidad personal, los escritores hispanoamericanos han revisado el pasado y también éste ha sufrido un proceso de menoscabo que ha producido la incertidumbre acerca de la autenticidad de los hechos. La nostalgia deforma los recuerdos y la perspectiva de la madurez contempla en diferente forma los acontecimientos lejanos. A veces se observan las causas y el desarrollo de un proceso político, como en *La mujer imaginaria* o en *Los convidados de piedra* de Jorge Edwards. Pero en estos casos surge el enfoque en lo personal o en lo familiar que han ido dominando en las narraciones de Hispanoamérica. *Cien años de soledad* se constituía en una novela total que reunía lo personal, lo familiar y lo colectivo en un tono próximo a los cuentos de hadas. Este estilo próximo a lo *naïf* se acentúa entonces cuando surgen las novelas de adolescentes e incluso de niños. La infantilización de la sociedad en las últimas décadas encuentra su equivalencia en el discurso y en los contenidos de algunas narraciones. Los narradores de *Cantando en el pozo* de Reinaldo Arenas, *Boquitas pintadas* de Manuel Puig o el protagonista de *Un mundo para Julius* de Alfredo Bryce Echenique se insertan en ese contexto, como los relatos de José Emilio Pacheco («El principio del placer») y el mismo Bryce Echenique («Una mano en las cuerdas»). Años después, Pacheco publica *Las batallas en el desierto* (1981), donde la ornamentación infantil procedente de la subcultura de los *mass media* se mezcla con los cambios sociales que se producen en el país que comienza a cambiar por la influencia de los medios de masas estadounidenses, en una especie de cumplimiento de la profecía de Borges sobre Tlön. Mientras los niños juegan a batallas en el colegio y sufren con *Bambi*, en el exterior se producen verdaderas guerras en Oriente Próximo y ocurren tragedias personales auténticas. Este tono infantil que es común a algunas de las narraciones de Bryce Echenique, encuentra su equivalente en Puerto Rico, en *Mi mamá me ama*. Como en la mexicana, el infantilismo resulta una manera de encauzar la despreocupación social propia del posmodernismo, pero el mismo texto guarda su denuncia ante los cambios que se producen en la sociedad tradicional por la introducción de los gustos extranjeros y la indiferencia ante los males ajenos, como con otro tono constató *Felices días tío Sergio* de Magali García Ramis. En un sentido semejante hay que interpretar las

narraciones que se sirven de los ritmos musicales. La música que se emite en *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante y su conjunción con el choteo cubano enmarcan el problema de la existencia en los personajes (como antes la música francesa en Onetti, el tango en Borges, el jazz en Cortázar, el bolero en Bryce Echenique), que en *La guaracha del Macho Camacho* se dirige al problema del discurso anexionista, que resulta ser la cuestión existencial del puertorriqueño: el *status* de la isla y de cada puertorriqueño como individuo político. Como antes en *Figuraciones en el mes de marzo* o *Inventario* de Díaz Valcárcel, lo personal se convierte en colectivo. Así sucede también en *Dicen que de noche tú no duermes*, que termina con una canción de Héctor Urdaneta que se cierra con «vivo un mundo de ilusiones / lleno de mentira y fantasía», cuya interpretación puede ser poscolonial o posmoderna, depende de si se opta por la visión del protagonista o por la de su compañera. En algunas narraciones, la vellonera se muestra como el invento traído de Estados Unidos para gozar y no pensar, pero en *La importancia de llamarse Daniel Santos* de Luis Rafael Sánchez o en *El perseguidor* de Julio Cortázar, la música sirve de acceso a otro plano de lo real que toca a la existencia del individuo o del pueblo, depende de las urgencias del escritor y las que cree tener su país. No ha de olvidarse que el desvanecimiento de los límites entre arte culto y popular proviene del mismo mercado que detenta el poder. No sólo se enajena al individuo, se apaunta, a través de la vellonera puertorriqueña, sino que además las grandes multinacionales obtienen enormes beneficios. Otro aspecto interesante de la narrativa de las últimas décadas que emerge de *Cien años de soledad*, es la preocupación por las familias que, en sí mismas, representan al pueblo todo. *Un mundo para Julius*, *La casa de los espíritus* o *Mal de amores*, como en Puerto Rico *Felices días, tío Sergio*, *La casa de la laguna* o *El castillo de la memoria* muestran a las familias, sus disensiones y sus complicidades, pero en definitiva se constituyen en microcosmos de la nación. El envoltorio posmoderno resulta en una mirada poscolonial que se centra en la organización social y política de las repúblicas, pues cada familia se comporta como el país y en su seno se desarrollan los mismos conflictos entre las diversas corrientes. Últimamente, los grupos de narradores más jóvenes han reaccionado contra esta configuración social de la familia y el país. La familia se ha desvanecido y la identidad nacional ha sido sustituida por un conglomerado de conceptos e imágenes procedentes de la transculturación del mercado global que emiten los *mass media* y que han terminado *plebeyizando* –por usar el término de José Luis González²– a la

² El país de cuatro pisos y otros ensayos, *Río Piedras, Huracán*, 1998, 8ª ed.: 96.

sociedad, ya limitada para la reflexión. Además, los jóvenes emprenden su rechazo contra la narrativa tropicalizada y *light* y penetran más decididamente en asuntos internacionales e individuos marginados. Esto que ya había sucedido en lo que se llamó el *post-boom* resurge a finales del siglo en la narrativa *JUM* (joven urban@ marginad@) que florece en Perú (Jaime Bayly) para narrar las andanzas por la gran urbe de adolescentes segregados y drogadictos; el realismo sucio, que cuenta con insignes representantes en Colombia (Fernando Vallejo) y Cuba (Pedro Juan Gutiérrez), cuya violencia verbal parece acorde a la de la realidad externa vivida; el grupo *MacOndo*, que surge en Chile (Alberto Fuguet y Sergio Gómez) para integrar a narradores de diversos países (Rodrigo Fresán, Juan Forn, Edmundo Paz Soldán, Santiago Gamboa), quienes coinciden en su rechazo de la tropicalización y su defensa de la globalización temática; o el *Crack* mexicano (Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Eloy Urroz, entre otros), quienes pretenden una vuelta a las novelas totales, de carácter universal y estructuras de ascendencia mítica, sin olvidar un contrapunto poscolonial que, en el fondo, van desvelando incluso las últimas novelas de quienes quedaron integrados en *McOndo* (sólo citaré el caso de Paz Soldán y sus dos recientes novelas: *La materia del deseo* y *El delirio del Turing*) y antaño renegaban del compromiso para fijarse en las tramas estrictamente literarias y estéticas, donde permanecía la posmoderna incertidumbre entre la realidad y la ficción.

El lenguaje de la marginalidad ya había sido practicado en Puerto Rico por Manuel Ramos Otero, por ejemplo, y la voz popular había aparecido en los cuentos de Luis Rafael Sánchez o en *La guaracha del Macho Camacho*, así como la mirada de los negros o las mujeres. Estas diferenciaciones comenzaron a no ser pertinentes en la narrativa última de Puerto Rico. Así, los jóvenes incorporados a la antología *Mal(h)ab(l)ar* rechazan esas distinciones porque no desean pertenecer a ninguna colectividad³, ni familiar, ni política, ni sexual, ni racial. Las novedades, como en el resto de Hispanoamérica, no son muchas salvo el tono y el lenguaje más directo, agresivo y realista, que puede corresponderse con la nueva forma con que contemplan la realidad los nuevos escritores. En un mundo globalizado e internacionalizado permanecen las ilusiones y las frustraciones, pero las fronteras nacionales quedan borradas para viajar de un espacio a otro por encima de las barreras geográficas, como en *Sirena vestida de pena* o *Cualquier miércoles soy tuya*, de Mayra Santos-Febres. Las nuevas promociones puertorriqueñas (y en gran parte de Hispa-

³ Mayra Santos Febres, «Prólogo», en *Mal(h)ab(l)ar*: antología de nueva literatura puertorriqueña, Mayra Santos-Febres, ed., San Juan: Fundación Puertorriqueña de Humanidades-Yagunzo Press Internacional, 1997: 19.

noamérica) se enmarcan en los términos de la *generación X*⁴, nihilista y despreocupada, decepcionada y egoísta, ahistórica y aidentitaria.

4. La realidad total: la persona, la nación y el mundo

Las últimas promociones de escritores hispanoamericanos han parecido en el siglo XXI abandonar las tramas personales y particulares. Hasta tal punto ha ocurrido esto que incluso se han borrado los límites nacionales y la generación del *Crack* mexicano sitúa sus obras en Europa (Jorge Volpi: *En busca de Klingsor*, *El juego del Apocalipsis* y *El fin de la locura*; Ignacio Padilla: *Amphytrion*), Santiago Gamboa, en China (*Los impostores*); Federico Andahazi, en la Italia renacentista (*El anatomista*); Rodrigo Fresán, en la Inglaterra victoriana (*Jardines de Kensington*); etc. Paulatinamente, las novelas puertorriqueñas podrían ir saliendo del ámbito isleño o estadounidense. Por el momento, Mayra Montero, Ana Lydia Vega y Mayra Santos-Febres se han abierto al ámbito antillano y Díaz Valcárcel situó su mejor novela en Madrid, aunque en *Figuraciones en el mes de marzo* el contacto con Puerto Rico resultaba esencial para la historia y el personaje. Esta limitación geográfica sí que puede redundar en la continuación del *insularismo* de que hablaba Pereira, que en el Puerto Rico más modernizado de Díaz Valcárcel se convierte en el *tapón*, que retoma Luis Rafael Sánchez. En este sentido, Puerto Rico no parecía proclive a las narraciones de ambientes exteriores, a los viajes y comprensión de lugares lejanos, salvo las obligadas estancias de los soldados en las guerras de Corea y Vietnam que narran los relatos de la generación del 50 o que recuerdan los retornados de los conflictos, como el protagonista de *Sol de medianoche* de Edgardo Rodríguez Juliá. Las preocupaciones nacionales parecían ocupar los objetivos de los escritores de las generaciones anteriores.

Por otro lado, esa extensión del espacio narrativo del que disponen hoy los escritores viene acompañada de una recuperación del compromiso. A partir de la conciencia del momento poscolonial, se pretende nuevamente afrontar desde una amplia perspectiva la realidad ficticia en que creen vivir los escritores. Asimismo, la amplitud de la focalización ha de permitir la observación más objetiva y completa, pues además ya se habían liquidado las interpretaciones marxistas, aunque no siempre la convicción del fin de los grandes relatos había calado en los escritores. Algunos ofrecieron versiones (parcializadas) de lo que fue la novela totalizadora del *boom*, sin que faltara la mirada crítica, aunque se limitaba el ángulo de visión. En este

⁴ Jan Martínez, «Xer o no Xer», eXpresiones: muestra de ensayo, teatro, narrativa, arte y poesía de la generación X, San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2003: xviii-xix.

sentido, la importancia de *Figuraciones en el mes de marzo* de Emilio Díaz Valcárcel ha de resultar fundamental. El escritor de Puerto Rico, disimulado en el personaje Eduardo Leiseca, construye una novela en la que se incluyen cartas, relatos, facturas, reflexiones, crónicas históricas puertorriqueñas, diccionarios, horóscopos, listados telefónicos y bibliográficos, citas paródico-satíricas, etc. Esa diversidad de discursos procede de una gran variedad de voces, de instancias narrativas y de instituciones de la sociedad actual, de modo que conforman un espectro muy extenso desde el que poder calibrar las causas de la sensación de angustia y de pérdida de la realidad que sufre el intelectual puertorriqueño. Sobre estos mismos presupuestos históricos han transitado todas las novelas de Díaz Valcárcel, si bien con una experimentación menos acusada. En *Harlem todos los días* consigue una novela magnífica que se constituye en la visión más variopinta, compleja y alucinante de la realidad neoyorquina de la narrativa hispánica, fijada también a través del *collage* discursivo y publicitario, de los variados tonos del español, del colorido abigarrado de las calles de la gran urbe. Poco antes, se emprendieron otros excelentes proyectos novelísticos como el de Carmelo Rodríguez Torres (*Veinte siglos después del homicidio*, 1971) y el meritorio del Manuel Ramos Otero (*La novelabingo*, 1979). Últimamente en Hispanoamérica, *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño, *La velocidad de las cosas* de Rodrigo Fresán, *El fin de la locura* de Jorge Volpi, por ejemplo, trataban de aportar una respuesta extensa a la realidad desde el cuestionamiento de ésta y la constante incertidumbre de los límites que caracterizó la segunda mitad del siglo XX. No obstante, parece que en Puerto Rico aún no se ha producido la vuelta a un interés por las grandes *summas* novelescas, que de hecho nunca llegaron a serlo tanto, pues las citadas arriba no constituyeron volúmenes de la extensión y el empeño de las conocidas de Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, José Lezama Lima y tantos otros, y ni aun las que redactan los autores más jóvenes que tratan de reunir en un volumen la extraordinaria complejidad de sus países o de su visión de mundo⁵, por usar el término que con frecuencia ha utilizado Díaz Valcárcel.

5. De la biografía de Hispanoamérica a la biografía de Puerto Rico: los nuevos archivos de la narrativa

La trayectoria narrativa de las últimas décadas en Hispanoamérica y Puerto Rico es enormemente compleja. Muchos países, diferentes aconte-

⁵ Visión del mundo en la novela, *Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1982: 2.*

ciamientos políticos, variadas formas particulares de concebir los hechos personales y nacionales, poblaciones surgidas del fascinante mestizaje y del sincretismo que se produjeron desde hace siglos han convertido a las literaturas de estos países en un espacio textual de una heterogeneidad asombrosa que conforme el tiempo avanza se enriquece aún más y se complica para la clasificación. Tampoco hoy disponemos de una amplitud de campo lo suficientemente extensa como para calibrar con justeza las direcciones de unos fenómenos que requieren una perspectiva muy dilatada. Con todo, sí parece que Hispanoamérica ha tratado de proyectar una autobiografía de sí misma, que ha intentado contarse a sí misma desde una óptica poscolonial, diferente de la colonia, por supuesto, pero también de la de raigambre europea que emprendió en el siglo XIX, con un aliento romántico y nacionalista, entonces. Últimamente, ha asumido sin complejos sus tradiciones española, europea, americana, occidental y moderna, y ha hecho uso de los archivos escritos y vivenciales, para componer su autobiografía, pero sin someterse a esas formas de la colonización, sino comprendiéndose en ellas y constituyéndose en una entidad global y a la vez local (alguien ha propuesto el concepto de lo *glocal*) que se cuenta a sí misma con su voz heterogénea y multicultural. El caso de Puerto Rico puede resultar diferente, pero es que también Guatemala es distinto de Argentina; Chile, de Cuba; Panamá, de Bolivia; y México, de Uruguay. Puerto Rico está comenzando a redactar los archivos que parecían perdidos en el olvido, según explican algunos autores, en una «memoria rota», como dice Arcadio Díaz Quiñones. Tal vez por ahora no son los más jóvenes quienes están mejor asentados para emitir esa recuperación histórica; no sé si los jóvenes ya han traspasado la frontera que comienza a excluirles de la historia de su país. Pero *La renuncia del héroe Baltasar*, *El castillo de la memoria* o *El capitán de los dormidos* son buenos ejemplos de cómo se ha comenzado a indagar en el archivo textual y memorístico para trazar una biografía de la isla, comenzar a alzar la voz puertorriqueña acerca de lo que ha sido una doble vivencia colonial, dramática, a veces, y, otras, muy satisfactoria. Con todo, sin olvidar esa enriquecedora experiencia –y la ayuda del discurso político y mediático–, podría comenzar a resurgir una voz puertorriqueña firme y tranquila que se asumiera como propia. La biografía de Puerto Rico comenzaría a explicarse a sí misma y no sólo a través de los manuscritos, que le han contado indirectamente, en un segundo grado que pretendió soslayar el discurso de las metrópolis. Entonces sería el tiempo de la autobiografía y de la disolución de la paradojas.