

## FORO Crisis y transformacion de la literatura Puertorriqueña

FRANCISCO MANRIQUE CABRERA  
ARCADIO DIAZ QUIÑONES  
ANGEL RAMA  
LUIS RAFAEL SANCHEZ



**HUEVO MONSTRUO**  
DOS DOCENAS DE HUEVOS SE PARTEN Y VAN SEPARANDO LAS YEMAS DE LAS CLARAS; LUEGO QUE ESTAN SEPARADAS, SE TOMAN LAS YEMAS Y SE BATEN BIEN, Y ASI QUE ESTAN BATIDAS, SE ECHAN DENTRO DE UNA VEJIGA LIMPIA, SE AMARRA BIEN Y SE PONE DENTRO UNA OLLA DE AGUA QUE ESTE HIRVIENDO, AMARRADA A UN PALITO QUE SE PONDRÁ ATRAVESADO EN LA BOCA DE ELLA PARA QUE NO TOQUE EN NINGUN LADO Y PUEDA SALIR BIEN REDONDA, HASTA QUE LAS YEMAS TOMEN CONSISTENCIA; DESPUES SE SACA Y ENFRIA ROMPIENDO CON CUIDADO LA VEJIGA. SE TOMA OTRA VEJIGA DOBLE MAYOR, SE ECHAN LAS CLARAS, COLOCANDO LA YEMA YA CUAJADA EN MEDIO; AMARRESE Y VUELVA SE A COCER, Y CUANDO SE CONSIDERE QUE YA PODRAN ESTAR DURAS SE SACA, Y ROMPIENDO LA VEJIGA, QUEDARA HECHO EL HUEVO MONSTRUO QUE SE COLOCARA EN UNA FUENTE CON ENSALADA O ENCURTIDOS Y SU SALSA.

EL COCINERO PUERTORRIQUEÑO  
1870



ARTE: m. traba  
CINE: i. trelles  
ENSAYO: h. margenat  
POEMAS: a. l. mendez  
          o. nolla/ etnairis/  
          i. silen  
NARRATIVA: r. ferre/  
              i. c. rivera  
RESENAS LITERARIAS



R  
EN  
CUBA EL  
ser el  
como un  
estadis  
ma de c  
discurs  
CUBA pe  
todo lo  
intenci  
clamada  
reconci  
desarro  
litativ  
discurs  
escena

donde F  
allá ar  
dios".  
por ref  
proyect  
sienten  
sus pro  
no sólo  
digo,  
1.  
visita  
tes,  
2.  
dos am  
San Pa  
deñar  
to Card  
como un  
ce que  
rios at  
nes ext  
en el p  
que ind  
"E  
sóficc  
Su Dic  
no en  
ENTRE  
teolog  
Es clar  
llamado  
tas: la  
Hay  
a la pre  
1.  
2.

...para reconocer el roce efímero de per  
petuidad, la cesación de rutas y tiempos y  
acceder a tu fingida súplica con la que  
pretendes facilitarme la evasión... recla-

Tomás López Ramírez, Cordial magia enemiga, Río  
Piedras, Editorial Antillana, 1971, 117p.  
Lo que me hiere aquí es no estar así  
definitivo: con toda mi presencia de

**CARGA Y DESCARGA**

DIRECTOR ROSARIO FERRE  
DISEÑO Y FOTOMONTAJE  
ZILIA SANCHEZ

COMITE DE REDACCION  
OLGA NOLLA  
LUIS CESAR RIVERA  
WALDO CESAR LLOREDA  
EDUARDO FORASTIERI

COLABORADORES  
FRANCISCO MANRIQUE CABRERA  
ARCADIO DIAZ QUINONES  
JOSE DONOSO  
SALVADOR ELIZONDO  
EUGENIO EVTUCHENKO  
GABRIEL GARCIA NARQUEZ  
JOSE LEZANA LIMA  
LUCE LOPEZ  
MERCEDES LOPEZ  
HECTOR MANJARREZ  
FRANCISCO MATOS PAOLI  
ANGEL RANA  
LUIS RAFAEL SANCHEZ  
IVAN SILEN  
JESUS TOME  
MARTA TRABA  
LUIS TRELLES

CARGA Y DESCARGA es zona de confrontamiento y búsqueda. La realidad se nos revela cargada de poesía. Está en las calles, en los andamios precarios de los rascacielos, en las intrincadas tuberías de acueductos subterráneos, en los friquitines, en un paisaje reducido azotado por el calor y reventando en presencias. Asistimos a un despertar de fuerzas. Es nuestro momento y no vamos a dejarlo pasar de largo. Estamos conscientes de nuestra confusión en trampolín, estamos a la altura de la historia. Queremos decir, duro y fuerte para que nos oigan todos, que la hora es

**NUESTRA Y VAMOS A TOMARLA CREANDO.**

La creación es siempre una revelación. La creación ESPONTANEA ES UN HECHO. Vamos a encauzarlo y abrir un diálogo con el mundo entero. Somos puertorriqueños e hispanoamericanos. Nos sentimos fuertes en la lengua de nuestra América. Sabemos que nuestra realidad es un gallinero alborotado de sangre y flores, donde la jaibería y el heroísmo se dan la mano. Pero esas sombras acurrucadas a veces resultan ser piedras. Estamos llenos de sombras. FUERA EL MIEDO A LA LUZ. Vamos a rescatar las piedras calibrándolas en su dimensión exacta. Vamos a denunciar la ñoñería y el compadrazgo, la lisonja fácil. NADA ES FACIL. LO IMPORTANTE SE SUDA CON DOLOR Y DEDICACION.

Repudiamos el chantaje partidista.  
**SOMOS ESCRITORES ANTE TODO.**  
Repudiamos la improvisación frívola;  
contra la nostalgia azucarada. Basta de escarbar.  
contra los personajes símbolo. Basta de alegorías pegadas con saliva. Queremos personajes de carne y hueso.  
Se trasciende a la alegoría desde lo concreto que vale como logro estético. No se hace literatura personificando entidades abstractas. El proceso es al revés.

**SOMOS TESTIMONIO DE UNA REALIDAD VIVA.**  
**SOMOS CAMPO DE BATALLA.**  
Exigimos una crítica justa, implacable si es necesario, verdadera amiga y compañera. Sólo sentando bases sólidas podemos crecer y mejorarnos, superar circunstancias particulares.  
Estamos sentados sobre una bomba de tiempo.  
**QUE NO SE DUERMA NADIE.**

Me tomo la molestia de disculparme, ante ustedes: nosotros, los que llegamos tarde. Si nadie les avisa a la hora que vengo ¿por qué todos esperan? repito las disculpas por hacerlo a nuestra manera si al mirarlos nada rehago; invento ¿por qué todos preguntan? no hace falta que explique ninguno se merece explicación alguna pero aún así, tenemos que decirle perdón si hemos llegado cuando ustedes se iban y ahora es cuando todo comienza Reclamen lo que han hecho, para ustedes honores los héroes, los genios de la patria perdón, y cuidado si los recién llegados los forcemos a adelantar su despedida.

De Zona se puede siempre entrar y salir libremente, zona cuerpo de huecos, sonailusión, sonamandala, sonasonora, sonanó sagrada como un juego nuevo que se juega sin leyes brinca la tablita que yo la brinqué (carga), bríncala tú ahora que yo me cansé (descarga). Denunciamos la pomposidad de las revistas cargadas de cornizas, entabladuras, editoriales columnas jonicasdoricascorintias, sin taxis. corremos patines por las galerías de la lógica y de la escolástica porque tienen unas losas grandes que son chéveres y aceitamos los bolines y desaparece el yapaqué yapaqué yapaqué de las aceras y los dientes se deslizan silenciosos y tranquilos hasta la eternidad. Le quitamos la cadena a Academo y lo ponemos a bailar, baila Academo que tú sabes, si la literatura no es más que eso, el baile que sale chorro azul por la corneta de Jhonny, el baile de una anémona llena de huecos que va respirando latiendo por debajo del agua mientras por arriba pasan los destructores atómicos que ella ignora porque el agua le fluye constantemente a través y hay millones de organismos microscópicos que la nutren que le entran y le salen mientras ella sigue bombeando caminando bailando por debajo del mar. Zona existe (Z) y no necesita explicación.

Zona tiene hombres libres y guardianes, creadores y críticos. Ambos hacen huecos en Zona. En cada escritor hay un Jacob que se atreve en su demencia a llenar de huecos la cara de Dios. El crítico es el guardián que ha sido asignado al demente para que lo siga a todas partes tratando de ordenar el caos que el demente va dejando trás de sí. Pero el guardián no puede alcanzar nunca al demente. Porque la imaginación del demente es una creación instantánea, la explosión de una estrella que luego el crítico, por medio del astrolabio y el compás, tardará siglos en ordenar. Al cabo de su más cuidadosa medición el crítico dirá: Alpha Centauris es una estrella. Pero cuando la luz le llegue habrán pasado millones de años y Alpha Centauris se habrá detonado en fragmentos de una nueva constelación Y Alpha Centauris ya no estará.

La labor del crítico es necesaria. Por algo los astrónomos se pasan tomándole retratos a las estrellas. Los cirujanos hacen huecos en los cuerpos. Los críticos llevan el record. Acuestan el difunto sobre el quirófano y ejecutan una autopsia perfecta, sacan triunfante el corazón y lo inspeccionan de cerca para ver el mecanismo que lo hacía latir. Pero la vida se ha ido ya hace rato y el crítico tira desesperado el corazón en el cesto de la basura y sale corriendo con el bisturí en la mano porque lo que él quiere y no puede es abrir el latido de la vida, meterlo por una computadora dos más dos son cuatro dos más dos son cuatro y el cuatro es mío porque solo así lo puedo comprender. (2 + 2 = 5 para el creador).

La revolución se hace siempre por una Zona cuerpo de huecos que abrimos pacientemente entre todos mientras vamos cayendo.

Esto, escrito como viene, pretende ser un editorial en forma de "collage". Escriben varios y el que suscribe no está de acuerdo en la forma aunque incurre en la violación. El editorial, como viene, es plural; rehúsa la uniformidad de estilo. El que suscribe cree que esto es una violación a la unidad del género, a la lógica editorial y a la coherencia expositiva que requiere inherentemente la forma misma del ensayo. Pero los editores no quieren un editorial y, aunque lúdicamente, se adhieren al perclitado "manifiesto", creen en la apertura de la forma. Asumen la informalidad como auto-definitoria. Eso, in nuce, constituye su mensaje editorial. Se arguye que la disidencia —en collage— del que suscribe demuestra la apertura misma y la diversidad de criterios que se asumen editorialmente. Pero los resquicios de la apertura —que define este editorial ejemplarmente— no definen: no se asume posición salvo la apertura misma y el pregonar que han llegado a las letras puertorriqueñas e hispanoamericanas con perdón y con permiso. Ya dilogía no es diálogo ni dialéctica — no hay logos que recoja la dispersión. — Es, en cambio, la pluralidad, la ambigüedad, el equívoco. Y esto está muy bien como tono, como actitud generacional. (Recordemos a Mac Jacob y a Jarry en las primeras décadas de siglo.) Zona abierta, carga y descarga, indefinida e indeterminadamente abre horizontes sin perspectiva, punto de partida o alcance: Tabula rosa, materia prima, neque quid, neque quale, neque quantum. Y lo peor del caso es que se edita en Puerto Rico: zona, basurero de tanta carga y descarga y mierda político-socio-económica-cultural.



Antes que nada quisiera hacer dos aclaraciones. En primer lugar, debido a que el tema es amplio y el espacio que resta en el editorial poco, nos hemos visto en la obligación de recurrir a la síntesis y al esquema. Pedimos, por lo tanto, perdón al público lector por cierta ambigüedad en las ideas, pero lo invitamos a aclarar las dudas por medio de la polémica a la cual la revista dedicará una sección desde el próximo número. En segundo lugar, quisiera dejar claro que no es nuestra intención hacer un juicio valorativo crítico de excepciones en la literatura puertorriqueña. Reconocemos grandes cuentistas, poetas, algunos dramaturgos y pocos novelistas. Nuestra actitud denunciadora está estrechamente vinculada a una visión de conjunto que el tema que se me ha encomendado exige: El porqué la literatura y la situación puertorriqueña padecen una dialéctica de estancamiento y cómo esto afecta una nueva promoción de escritores en su búsqueda por romper el vacío que los acecha.

1) Creo que resulta descubrir el agua fría al nosotros afirmar que existe un anquilosamiento de la literatura puertorriqueña en relación con el fenómeno literario más importante en el mundo actualmente: el "boom" de las letras hispanoamericanas. Quizás esto se deba a la falta de una marcada y sólida continuidad literaria en el sentido que críticos como Carpentier, Cándido y Rama le han dado al término. Es decir, a la falta de una continuidad generacional creadora, a la falta de un denominador común que dé fuerza y estímulo a una tradición cultural, en el sentido verdadero de la palabra, a través de diferentes y diversas perspectivas representadas en varias promociones de escritores. Esta exigencia es lo que da conciencia y mantiene vivo a un país a través de la dinámica, la regeneración y transformación de su cultura, de su poética, de su novelística, de su lenguaje, de una actitud verdaderamente crítica. También coloca a una literatura a la vanguardia, es decir, que dará un sentido de espontaneidad a las tendencias de las nuevas promociones cuyo deber estriba en alimentarse de los cabos sueltos que lega la promoción anterior y transformarlos acomodándolos a las condiciones e influencias particulares de su época.

En Puerto Rico antes de la generación del 40 se dan una serie de tendencias y figuras rezagadas con la excepción de Luis Palés Matos, nuestro único extraordinario poeta. El modernismo y el criollismo nos llegan con retraso. Figuras como Luis Lloréns Torres y Enrique Laguerre, representantes ambos de cada una de estas tendencias, son figuras rezagadas. Una de las razones, el aislacionismo. La generación del 40 nos trata de colocar al día. Hacer esta afirmación traduce la falta de espontaneidad que la caracteriza derivando una actitud apologética y de complejo de inferioridad. Este colocarnos al día se tratará de lograr a través de un existencialismo y realismo más relevantes pero igualmente rezagados que limitan la visión de la realidad compleja e infinita en posibilidades que es la situación puertorriqueña. Quizá a esto se deba que en esta generación del 40 parece haberse detenido la historia de la literatura puertorriqueña salvo tres figuras intersticias aisladas que no logran cuajar como grupo o dentro de una actitud generacional. Me refiero a Emilio Díaz Valcárcel, Hugo Margenat y Luis Rafael Sánchez, que ensanchan las posibilidades de nuestra realidad. Son muy significativas las implicaciones de este rezago y serie de estancamientos en la literatura puertorriqueña: Quiere decir que cuestionamos la validez de la generación del 40 en el sentido estricto del término. Quiere decir que los nuevos escritores derivarán muy poco de las limitaciones impuestas por esa promoción. Quiere decir también que entran en grave crisis los elementos de los cuales depende todo esfuerzo de continuidad literaria: La dependencia de una tradición literaria e histórica bien asimilada con un diálogo entre crítica y creación en el presente para asumir esta realidad compleja que dé verdadero sentido a nuestro futuro. Si hemos afirmado que prevalece en Puerto Rico una falta de continuidad literaria la conclusión es obvia: o no existen una cultura, una tradición literaria, una crítica en Puerto Rico o faltó la visión histórica y cultural que llena de dinamismo a estos elementos. Estas son las puertas cerradas a las que injustamente se enfrenta una nueva promoción de escritores puertorriqueños que prometen una gran literatura para la isla pero que, a su vez, se encuentran amenazados por la parálisis, la inactividad o el exilio. ¡No quieren seguir creando sobre el vacío que representan todas estas puertas cerradas, estos callejones sin salida, quieren detener la realidad y no que ésta pase inadvertida en el rezago y la dialéctica que denunciemos! Vale hacer la aclaración que lo que llamamos dialéctica del estancamiento depende de una realidad que pasa inadvertida. La labor de todo escritor y de todo crítico es la denuncia de esa realidad con toda su complejidad mientras sucede. Analicemos brevemente la crisis de estos elementos.

2) Es imposible que haya continuidad si no existe el diálogo entre el creador profesional y el crítico que esté al día pudiendo así modular la visión compleja de nuestra realidad en la obra de los autores del momento y bajo esta perspectiva actualizar y llenar de sentido nuestra verdadera tradición literaria. Este crítico no existe en Puerto Rico. Lo que sí existe es la hipocresía del compadrazgo crítico en el cual la palabra valorativa provoca una exacerbada jerarquización en relación con la auténtica apreciación del objeto crítico. Es decir, cuando el crítico dice que la obra es interesante debemos tomarla por mala, y cuando dice extraordinaria por buena. Está por demás ahondar en la ambivalencia, la falta de seriedad y profesionalismo crítico, y también en señalar cómo este tipo de crítica se constituye en el elemento catalizador de obras pésimas y de complejos de superioridad. También existen dos tipos de anacronismo que han provocado hasta el cansancio un prolongadísimo diálogo entre sordos. El primero es un anacronismo

literario. La mayor parte de nuestra crítica, con la excepción de figuras como Francisco Manrique Cabrera, Arcadio Díaz Quiñones, José Emilio González y José Ramón de la Torre, se estancó junto con la generación del 40 al asimilar la escuela del "new criticism". Lo que ha habido desde entonces son dos generaciones de epígonos: unos representando la escuela hispanoamericana de Concha Meléndez, otros la escuela internacional de Nilita Vientós Gastón y los demás la escuela estilística de Margot Arce de Vázquez. El anacronismo consiste en que todavía el diálogo que establecieron estos críticos con la generación del 30 y el 40 es vigente 20 años después. En la revista "Sin nombre" René Marqués es quien a estas alturas nos representa en el ámbito hispanoamericano. Concha Meléndez, a su vez, dialoga anacrónicamente a través de la crítica con el último intento fallido de Enrique Laguerre de incorporar nuevas técnicas a su novelística. Todo dentro del clima de la "belle époque" del 40. ¡Ha llovido mucho desde entonces: la exigencia de continuidad ha hecho que los géneros literarios hayan sufrido irrevocables mutaciones y que la metodología crítica haya abierto posibilidades para captar la visión compleja de las obras experimentales contemporáneas!

El segundo es un anacronismo crítico. Esta tendencia se caracteriza por la falta de objetividad con que una crítica rezagada aborda las últimas tendencias ya sea en la novela, la poesía o el teatro. El mejor ejemplo de este diálogo entre sordos son las reseñas que René Marqués le dedicara a las obras representadas en el Festival de Teatro Latinoamericano celebrado y organizado por COOP-ARTE el año pasado. Las críticas de Marqués parecían las últimas patadas de ahogado del que ve de salida su concepción anticuada del teatro y del que no entiende nada de nada en cuanto a las posibilidades experimentales del género. También parecían el reflejo de sus rencores y envidias personales.

Hemos de denunciar el tipo de crítica interpretativa al que estamos acostumbrados en la Universidad de Puerto Rico, específicamente en Estudios Hispánicos, y que también nos rezaga. Los remito a un artículo de Susan Sontag intitulado "Against Interpretation" donde ataca esta nostalgia mimética que al interpretar la obra pretende encontrarle su secuencia exacta en la realidad. Este tipo de crítica se da contra la pared ante la imposibilidad de interpretar las obras actuales. Por lo tanto, las rechazan en tautologías absurdas de indiferencia hedonista y asumen la típica actitud evasiva del realismo crítico: las obras que más están predispuestas al análisis interpretativo son las del realismo del siglo XIX y el criollismo del presente siglo.

¿Cuál es el futuro de nuestra crítica? Escaso. Triste. La universidad ha ejado de ser el centro intelectual del país. En Estudios Hispánicos actualmente se gesta una tercera generación de epígonos. Basta con revisar las tesis dogmáticas de maestría y doctorado para darnos cuenta de todo lo que no se debe hacer en la crítica actualmente. Para empeorar la tristeza, al asistir a las clases del departamento nos damos cuenta de que este estancamiento crítico es un círculo vicioso donde el profesor no está preparado para dar más que su nostalgia interpretativa ni el estudiante, el esclavo de pupitre acostumbrado a fáciles fórmulas y esquemas, exige más.

La confluencia de todos estos elementos ha ayudado a proliferar el sempiterno desencanto de "la charca", de la parálisis y de la inactividad.

3) Cualquier país entra en crisis cuando acepta un modelo prefabricado de cultura impuesto por el poder político establecido y que corresponde a una falsa interpretación de su realidad y tradición. Este es un fenómeno universal y el caso de la cultura oficial en Puerto Rico. Esta cultura se caracteriza por escamotearle la realidad y el lenguaje al pueblo. Si la verdadera realidad y el verdadero lenguaje son antiburgueses, esta actitud y esta clase se convertirán en los modelos de vida y el sistema de valores que impone la cultura oficial. Las exposiciones de galerías de arte, los conciertos, las óperas, las obras de teatro en El Tapia, la mayoría muy pobres, se convierten en meros actos de presencia, en desfiles de moda, en juicios retóricos y absurdos, en el enmarcar cuadros del peor valor estético, en fin, de una cursilería "cultura" y todo lo que la palabra cursi conlleva: el que presume de fino sin serlo, el quiero y no puedo, lo exquisito fallido, es decir, aquél que se aparta de la realidad tratando de llenarla con un falso sistema de valores.

Vivimos en el mundo que nos aterrorizó y profetizaron Aldous Huxley y George Orwell en sus llamadas utopías negativas. Mundo donde se le priva al hombre de su libertad espiritual automatizándolo, mecanizándolo, que es la única forma de salvaguardar la maquinaria política y económica que ha creado el poder establecido. Mundo de necesidades creadas, decimos afirmando un acierto de Marcuse, donde, a través de los anuncios de neón o en los de los noticieros de cine, televisión y prensa, se acondiciona al individuo a ser un parásito de necesidades que realmente no tiene y de las cuales sólo depende la supervivencia de la maquinaria oficial. Lo triste es que sus verdaderas necesidades de soledad, de enfrentamiento, de libertad espiritual, su verdadera realidad, su verdadero lenguaje, pasan inadvertidos porque

son, triste dilema, subversivos. Donde la cultura oficial es más elocuente en este juego del escamoteo es en la prensa, radio y televisión, sus medios de difusión cultural más importante: Era del "newspeak" donde como dice Carlos Fuentes: "'paz' significa 'guerra'; 'libertad', 'esclavitud'; 'ignorancia', 'fuerza'. . . basta leerla (oir) para saber lo que no sucede, no se piensa, no se desea en (Puerto Rico)\*; y basta interpretarla al revés para tener una idea aproximada de la verdad: libertad es



monopolio político (del poder establecido)\*, abundancia es miseria, revolución es contrarrevolución."

Cultura estéril, diálogo entre sordos, juego de espejos enfrentados, eterna repetición retórica, falta de dinamismo, falta de continuidad. Ante esta situación todo acto de verdadero rescate de la cultura, de la realidad y del lenguaje que se nos escamotea se convierte en una amenaza y sufre el riesgo de ser reprimido, de encontrar todos los caminos cerrados, del estancamiento.

Siguiendo la ley del péndulo mientras más extrema es esta cultura oficial más se radicaliza una cultura comprometida encerrándose en su propia retórica y demagogia. Se crea, por lo tanto, una literatura, panfletaria de fácil compromiso que descuida la forma, limita el contenido a una fanatización política y, ¡fatal!, cercena las posibilidades de ver la realidad compleja puertorriqueña a través de la viabilidad que imponen un sinnúmero posible de caminos. Esta polarización cultural ha impedido un juicio objetivo sobre la continuidad literaria y ha quedado el problema irresuelto durante la década del 60. ¿Cuál es la cultura comprometida o "no comprometida" ideal? Suponemos que aquella que invalida esta escisión cultural y asuma con profesionalismo nuestra complejísima situación, ensanchando y creando una dependencia de las posibilidades entre forma y contenido. No importa si en la precisión de un Ernesto Cardenal o si en el intrincado barroquismo de un Lezama Lima.

\* El encasillado es nuestro.

4) Hemos venido señalando en forma simplificada como una cultura, una literatura, una crítica, se encierran sobre sí mismas a falta de una visión de continuidad escamoteándole a Puerto Rico su posibilidad de ser. La única forma de romper con este estado de sitio es a través de la unidad: el surgimiento de una auténtica promoción de jóvenes escritores concientes de que Puerto Rico debe ser visto a través de su complejidad y de sus posibilidades, no como imitación de, sino como reflejo espontáneo de su realidad. Conscientes sin premeditación, sin apologías ni complejos, de la necesidad de colocar nuestra literatura a la vanguardia. Pero esta ambición se encuentra estrechamente limitada por las posibilidades. Esta unidad se logra solamente a través de una visión de continuidad que ponga los medios de difusión cultural literarios al alcance de estos jóvenes escritores. Esto ayudará a albergar, a configurar, a canalizar inquietudes que ahora todavía se encuentran muy diversas y dispersas.

El caso de México en este sentido es muy aleccionador. En 1968, año del movimiento estudiantil, los críticos cobran conciencia de la exigencia de continuidad de su literatura. Pondrán, por lo tanto, a su alcance las editoriales más importantes en México y se crearán nuevas con exclusiva preferencia por los jóvenes escritores. Las universidades crean grupos de jóvenes poetas y narradores poniendo a su alcance revistas literarias y auspiciándoles concursos en cada uno de los géneros. Se organizan talleres que fomentan el contacto de esta última promoción de escritores con el consejo de figuras destacadas dentro del ámbito intelectual mexicano. También el Centro de Escritores ofrecerá cada año cinco becas a jóvenes escritores dentro de cada uno de los géneros literarios.

Los escasísimos medios de difusión cultural en Puerto Rico son una prolongación del vacío y el estancamiento que denunciamos. ¿Dónde están las editoriales que se interesan en publicar a los jóvenes escritores? ¿Dónde está la política universitaria que nos dé revistas y auspicio concursos para fomentar la creación? ¿Dónde están los talleres que nos pongan en contacto con figuras de promociones literarias anteriores? ¿Dónde están las becas que nos faciliten el hecho creacional? ¿Es que ahora más que nunca somos víctimas de una polarización cultural absurda? ¿Dónde están los críticos, editorialistas, profesores, creadores, directores de revista, con la visión suficiente de continuidad para denunciar, rescatar y liberalizar nuestra cultura y de esta manera salvar a Puerto Rico? ¿Estarán espantando moscas ahora que necesitamos más que nunca ojos alerta?, ¿o tratando de hacer el primer puertorriqueño en la probeta?, ¿estarán a punto de descubrir la piedra filosofal o envueltos en estudios esotéricos?, ¿o haciendo y deshaciendo pecesitos como los Buendía? Porque si hace 20 años han acertado muy poco en sus oficios es que ocultamente deben estar tramando algo. Ante esta "trampa-22" de que para publicar hay que tener y para tener hay que publicar, el escritor joven se neurotiza y cae en el peligro que rechazamos: el estancamiento, la creación sobre el vacío.

¿Cuál es nuestra respuesta a esta problemática? Simple, sencilla, pero muy significativa: Zona carga y descarga. Mientras tanto debo afirmar que creo que resulta descubrir el agua fría al nosotros afirmar que existe un anquilosamiento de...

# RODON

EN LA BIENAL DE MEDELLIN

Tal como está concebida, la Bienal de Medellín no favorece la obra de nadie: es un conjunto caótico de centenares de obras, como los de las bienales ya clásicas, donde el esfuerzo por dar un panorama objetivo y general conduce al público a la fatiga y al escepticismo más marcado acerca de la honestidad (ni siquiera del talento) de los artistas.

En el caso de Medellín, esto se agrava con el hecho circunstancial de haberla montado precipitadamente en un local aún en construcción y por lo tanto plagado de inconvenientes, que también conspiran contra la contemplación pausada de tal o cual obra. Por eso, el excepcional caso de que el tríptico presentado por el puertorriqueño Francisco Rodón haya sido visto, oído, comprendido y premiado, es un mérito que debe atribuirse a la fuerza y originalidad de la obra, capaz de operar tal efecto.

Se dirá, si se pretende disminuirla, que no operó sobre el jurado, puesto que no fue nominada ni recomendada para ser adquirida por el Museo Siglo XX que está constituyendo la empresa patrocinadora del evento con las obras premiadas. Pero a esto hay que responder una vez más que un error protuberante de los certámenes realizados en Latinoamérica es nombrar jurados extranjeros que ignoran todo del continente, su tradición, las razones de su falta de estilo, sus virtudes, sus defectos: y armados con este bagaje de ignorancia y una vertical insensibilidad hacia las formas peculiares de nuestra existencia y nuestros comportamientos humanos, gratifican, o bien lo que sigue las pautas europeas y norteamericanas, o bien lo que explaya un primitivismo bárbaro, por lo general falso además de mediocre. De modo que el fallo del jurado interesa poco o nada, ya que siempre es dictado por desconocimiento de causa.



Pero los críticos latinoamericanos asistentes, los propios organizadores de la Bienal y el público, que tiene un raro instinto para olfatear al artista de verdad (aun cuando no comprenda ni el proceso, ni la exacta motivación, de la obra, y sea igualmente incapaz de analizarla), distinguieron netamente la obra de Rodón del agobiante conjunto de excentricidades, mediocridades y objetos de toda índole que la rodeaban.

Tal escogencia fue justa. Las tres partes de la obra, agonía, muerte y transfiguración de Rubén Darío, constituyen un conjunto que fuerza a detenerse. Por una parte, el tríptico paraliza a la gente porque se hace perceptible la desesperación por comunicar que anima al artista, y tal desesperación es particularmente notoria en un momento en que la comunicación está rota entre el creador y el receptor que es el público. Rodón quiere decir cosas, su pintura está hecha para eso, para decir las, y con esa intención va exasperando sus recursos formales, los lleva a una intensidad y a un paroxismo que no pueden ser desatendidos.

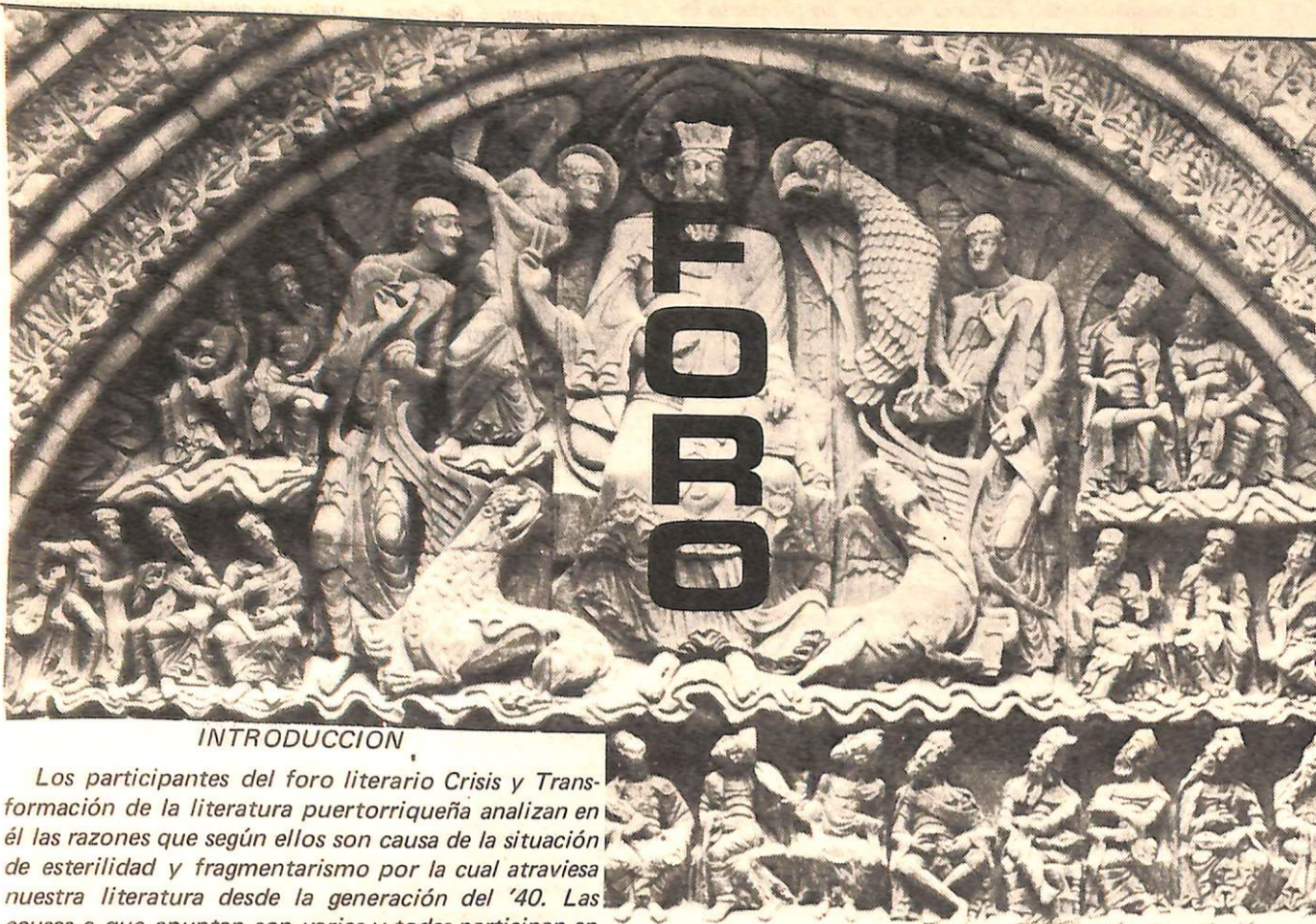
Pero no basta el deseo de decir cosas para que se construya una obra de arte con valor estético. Para comunicar la conmoción, el pánico a la muerte, el espanto de no ser, Rodón usa argumentos que todavía tienen pleno empleo en el lenguaje pictórico moderno, pese a que el vacío y la estupidez de tantos falsos experimentos y tantas ridículas vanguardias, tienden a descalificarlos. La agonía es franca y brutalmente expresionista: la muerte de Darío maneja deliberadamente un realismo cromático casi ofensivo, escandaloso: la transfiguración se mueve, en cambio, dentro de rigurosas elipsis que empujan la obra, bruscamente, hacia la abstracción. Pero ninguna de esas soluciones: la abstracción, el realismo, el expresionismo, la descompensación del cuadro, el tremendismo del color; nada de esto queda exento de la personalidad del autor: todo lleva la marca de Rodón, su pasión y su dureza, su ingenuidad y su mal gusto, componentes decisivos y positivos de esa personalidad.

El público reconoció, en el tríptico, la sobrevivencia del arte como una creación original donde alguien es capaz de transmitir una cosmovisión. La empresa patrocinadora compró la obra, por encima de los jurados, para su Museo del Siglo XX.

Hay que reconocer que muy poca gente en América sabe ni siquiera dónde está Puerto Rico, cuya única imagen es la de una playa con cocoteros y la muchacha en bikini. Gracias a Rodón, se ha hablado de Puerto Rico en Medellín, y en todos los periódicos de Bogotá: la obra será expuesta en Cali, en el Museo de la Tertulia, y en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. Por intermedio de Francisca Barrenechea, directora del Museo de Artes Plásticas de la UPR, la Biblioteca Luis Angel Arango de Bogotá está organizando muestras de pintores puertorriqueños y una individual de Rodón. Si la empresa presta la obra, seguramente irá al Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro para ser expuesta y de ahí podría seguir hacia el sur. Y donde vaya la obra, irá otra imagen de Puerto Rico superponiéndose a la muchacha con el bikini: lo cual demuestra, una vez más, hasta qué punto en nuestro continente y nuestra cultura, o sub-cultura, o sub-desarrollo, o como quiera llamárselo, el arte es un arma de esclarecimiento y liberación.

Marta Traba.





## INTRODUCCION

Los participantes del foro literario Crisis y Transformación de la literatura puertorriqueña analizan en él las razones que según ellos son causa de la situación de esterilidad y fragmentarismo por la cual atraviesa nuestra literatura desde la generación del '40. Las causas a que apuntan son varias y todas participan en parte de la verdad: el pendejismo, pintoresquismo e independentismo literarios, los escritores de la piel blanda, la abulia y la frecuente carencia de verdadera vocación. El pintoresquismo literario nos pareció tener especial vigencia hoy, en un sistema que lo alienta y nutre como camino para rescatar la cultura. Máscara de zorra, guajana de guitarras, manga de terciopelo y abanico de encaje, estadidad española. La caravana de majas enmantilladas y empeinadas desfilan por la ciudad, detrás del alcalde, las vísperas de San Juan. Nostalgia de un coloniaje como antifaz de otro. El independentismo literario es igualmente execrable. Escribir es un quehacer revolucionario porque es un constante fijar de los recuerdos colectivos, un constante rescatar la realidad a la muerte del olvido. Los revolucionarios activistas rescatan nuestra tierra, nuestras minas, nuestra dignidad humana, nuestra libertad, pero el escritor va delante con un martillo clavándole letreros a las huelgas, a las protestas, a la carne, al amor, a la sangre. Porque de qué nos valdrá que los revolucionarios activistas rescaten la realidad de nuestra tierra si cuando sea nuestra no nos vamos a acordar de lo que la palabra tierra significa? El escritor es también recatador de tierras pero las tierras que rescata son las tierras del recuerdo.

Nos pareció también válida la afirmación de que una literatura surge en un pueblo únicamente cuando ese pueblo es capaz de enfrentarse valientemente a su realidad social, política, económica y humana, cuando es capaz de problematizarla. A través de la literatura se forma la conciencia de pueblo, como sucede en el cantar de Mio Cid, pero esa conciencia tiene que estar primero en el pueblo, aunque sea en forma latente, porque un escritor es siempre lo que fue el juglar de Cid, la voz de la conciencia colectiva. ¿Tiene nuestro pueblo hoy esta conciencia? Ha logrado un enfrentamiento más auténtico consigo mismo desde que tomó lugar este foro en marzo del '71? ¿O estamos todavía castrados, esterilizados, fragmentados, aislados dolorosamente en una actitud existencial evasiva debida al coloniaje político y a la explosión de una sociedad burguesa y tecnológica donde el valor es establecido únicamente por el dinero, donde la literatura no tiene ningún valor en sí ya que es un quehacer espiritual? Somos aún, Cordelia de los mares? Somos aún Edipo, ciego feliz que fornicas con tu propia madre y te extrañas de que tu semilla no trascienda la colindancia de la muerte?

A estas preguntas nosotros respondemos: Zona Carga y Descarga. Es precisamente por esto que hemos incluido el foro en nuestro primer número. En el transcurso del mismo se define la existencia de una crisis en nuestra literatura, se discuten numerosas causas. Pero sólo se apunta a una solución: crear, en un grupo de vanguardia, una nueva literatura. Lanzamos hoy Carga y Descarga como punto de reunión de las tropas dispersas, estadio abierto y accesible a todos los jóvenes escritores, creadores y críticos, vórtice de huracán, casa de los Buendía, comienzo de juego, invitación al baile. Ante el vacío literario a que apunta el debate de Crisis y Transformación (existente o inexistente, queda abierta la cancha) lanzamos hoy nuestra respuesta. Esperamos unirnos a varias respuestas, romper en solidaridad con las demás publicaciones contemporáneas de nuestra literatura, la temible boca de yeso. Frente al fragmentarismo la imagen espejeante; frente a la soledad la solidaridad de nuestra hilera erizada de lanzas; frente a la esterilidad de los cementeriosurbanizaciones la fertilidad de la palabra. Asumimos hoy nuestra grave responsabilidad: hacer tierra con la palabra antes de con las sonajeras adormecidas de los huesos.

R. F.

# CRISIS Y TRANSFORMACION DE LA LITERATURA PUERTORRIQUEÑA

1ero de marzo de 1971

UPR

### Participantes:

Profesor Manrique Cabrera  
Profesor Aradio Díaz Quiñones  
Profesor Luis Rafael Sánchez  
Doctor Angel Rama  
Moderadora Nilita Vientós Gastón.

### PROFESOR MANRIQUE CABRERA:

Aun cuando puedan interferirse, ante nosotros hay dos cosas distintas que se llaman Literatura Puertorriqueña: Una es la historia literaria. Esto de historia literaria es simplemente un trabajo de carácter académico y nada más, un poco en frío. Hay otra cosa que se llama Literatura Puertorriqueña y es una obra, es decir, es una concreción viva, en otras partes, es lo que un pueblo hace y donde un pueblo se refleja en cierto modo y donde un pueblo vacía su querencial aspiración y sus modos de entender cierto sector de su vida honda. Esta segunda concepción es la que a mí me interesa. Quiero seguir insistiendo en definición de términos hasta donde se pueda, o sea, una realidad viva, un obra, y quiero señalar esto porque estoy hablando de nuestro patrimonio, si se quiere, de nuestro matrimonio, es decir, es algo que va más allá de una materia, de una asignatura, de algo que nosotros aprobamos o desaprobamos y estudiamos o no estudiamos, algo que pertenece a nosotros y su último capítulo se realiza en este momento, es decir, hoy estamos haciendo eso que se llama obra de literatura puertorriqueña al sentarnos aquí a reflexionar sobre el particular. Este es un modo de hacer. Incluso para que nosotros podamos aquí determinar que este hacer anda en tal o cual forma, si se quiere incluso desecho, pero ya es un hacer. O sea, establecer una constancia. Se me ha pedido un señalamiento global, quiere decir que tal como lo concibo hasta ahora, para mí se divide en dos grandes capítulos, o secciones, si ustedes quieren.

Número Uno: Todo lo que precede al siglo XX y el siglo XX, o sea para mí la literatura puertorriqueña está dividida en estos dos grandes apartados. Consigno y afirmo, hay crisis. Quiero afirmar eso como parte de mi ponencia. Afirmo además que no es la única crisis que ha sufrido la literatura puertorriqueña. Nosotros podemos constatar en la historia literaria que es la otra cosa, varias de esas crisis, una a nivel de los años setenta y vísperas del ochenta de la centuria pasada. Carlos Peñaranda, crítico español, en una obra que se llama "Cartas Puertorriqueñas" hace constar la siguiente observación refiriéndose al año setenta y dos. El poeta de aquí sabe que la tierra que pisa ha de ser regada con las lágrimas y el sudor de muchas generaciones para ocupar ancho lugar en el gran libro de la historia. Luego, en la carta cuarta: "Quien visite esta comunidad echará de menos honradas observaciones filosóficas y sociales; hay carencia de entusiasmo y hay ausencia de una manifestación de auténtico dolor. Hay una abundancia de indiferentes lirás." En fin, lo que aquí señalo ya es obvio que está apun-

tando a una crisis. Habla, desde luego, de las ventajas de Europa, de donde se desprende que lo que él echó de menos es el ambiente cultural. Manuel Fernández Juncos hacia el ochenta y tres afirma que salvo excepciones la generalidad de poetas gira tímidamente en un círculo tradicional y trillado abundando el convencionalismo, la rutina, el rodeo, la ampulosidad y el artificio. Luego hay la gran crisis del trauma histórico del noventa y ocho, donde viene el desgarrón en función de una cosa que se llamó la invasión. Quiero subrayar esto con mayúscula, porque no fue ningún cambio de soberanía, eso es un eufemismo puesto después a los efectos de modificar la verdad histórica.

No hay ningún cambio, se cambia de sombrero, de chaqueta y de lo que ustedes quieran, pero de soberanía no es cambio lo que se hace, y efectivamente para adornar la píldora pasa. Hay allí una crisis y produce un vacío que dura cerca de una década aproximadamente. Por eso no tuvimos el primer modernismo nosotros. Tuvimos sí participación y excelente en el segundo modernismo y aquella participación fue la respuesta al trauma zozobante y reflejante de esa época del noventa y ocho. Hay crisis evidente también hacia los años treinta y hay esa crisis en los años treinta porque es una crisis global y universal en primer lugar, pero en Puerto Rico había hecho crisis mediante el monopolio, por ejemplo económico del cañaveral en manos extranjeras y había producido aquí no solamente crisis en el orden cultural, sino que había producido una crisis colonial de primera calidad. Desde luego, de aquella se salió en una forma que ahora no es el momento de entrar, pero sí hay una reacción afirmativa para enfrentarse a esa crisis. Hay otra crisis que media entre los años cuarenta, finales de los cuarenta y principio de los cincuenta. Esa crisis fue una crisis que no está generada en la realidad, sino fue dirigida desde arriba, es decir crisis para que se produzca la ausencia de la literatura puertorriqueña incluso de ciertos programas de esta universidad. La crisis fue dirigida por el rector entonces (a mí me gusta nombrar las iniciales) Jaime Benítez, quien de hecho a través del instituto de literatura incluso llegó a garantizar que se consignaran premios a un libro escrito en inglés, "Money and Banking", en inglés, fíjense ustedes, y quiero señalar eso, y otro libro que se llama "Cocine a su Gusto". Esa crisis, desde luego, es una crisis a la cual responden también los hombres de aquella época, de ese instante, y responden creando y realizando una tarea que hasta ahora había estado en marcha ascendente. Quiero decir, hoy hay crisis, la crisis actual es una especie de parálisis, quiero decir que ahora la lengua no sólo se nos empobrece, sino que está cediendo en todos los frentes ante el acoso múltiple. Se va perdiendo el gusto por la expresión bien dicha, se pierde prestigio social, la lengua pierde prestigio social. Se socava en el proceso escolar, se le dispara desde la tronera política, en el periódico de hoy el Senador Jackson dice que hay que eliminar el español si esto tiene que llegar a ser estado. Eso, desde luego, es una cosa que está ahí. En el curso de la semana pasada el Secretario de Educación, Mellado, dijo que había que rectificar la enseñanza escolar en tanto la lengua y afirma allí que hay que mejorar el español, ah, pero lo que dice en el texto es todo el ensanche de la enseñanza en inglés. Luego entonces nosotros observando todas estas cosas tenemos que llegar a la conclusión de que la crisis actual es de naturaleza distinta, es decir, el instrumento creador es el que está sometido a acoso y a bombardeo continuo. Me interesa que esto quede claro porque de otra manera no vamos a entender la crisis de hoy, que yo la considero la más grave de las crisis, porque es una crisis que se está produciendo desde adentro y desde fuera, y claro está, a mí me interesa que esto conste a todos los efectos. Es más, obviamente se trata de un incrementar la colonización espiritual en los niños respecto al español para que el español se produzca ante ellos como algo feo. Les cito varios niños que pregunté. El español es feo. Que no tiene expresión científica. Cito textualmente a varios niños a quienes he consultado. Que es algo de lo viejo. No es de la nueva onda. Estoy citando niños. Todo esto nos dice a nosotros que hay un reto y que la crisis de hoy exige para mí una prioridad cultural; examinarse esa crisis y además creo que se trata de un reto muy urgente.

LUIS RAFAEL SANCHEZ:

Yo voy a hacer unos comentarios sobre el tema de Crisis y Transformación, pero primero quiero hablar del fenómeno de la crisis social, porque la literatura se produce dentro del contexto social, de manera que es imposible aislar el fenómeno literario del fenómeno social. Como saben ustedes, uno de los problemas fundamentales de nuestro medio intelectual es el hecho de que apenas si se compran libros y sí se compran textos. No hay más que ir a la librería de la Universidad y a todas las librerías de Río Piedras para encontramos con librerías abarrotadas de textos, y por libro de texto quiero decir que lo que se le regala a la imaginación o a la curiosidad del que va a comprar el libro es el libro que se le impone en el salón de clase y no se le regala la posibilidad de una aventura intelectual, de una aventura de la imaginación. Este fenómeno de la crisis social donde se manifiesta el escritor puertorriqueño parece que podría comentarlo con mayor autoridad Arcario Díaz



flanco que voy a llamar el criollismo fosilizado y desde ese flanco se exalta dentro de una sinfonía costumbrista el flamboyán y el coquí y el lechón asado y el verde sinuoso y sensual de nuestras montañas y se toma eso como ejemplo de la mejor literatura puertorriqueña y como expresión cabal de un puertorriqueñismo político y espiritual. El otro lado desde el que se pretende asaltar la realidad literaria puertorriqueña es también peligroso aunque necesita que se matice con un comentario mayor es el del independentismo literario.

Los escritores han reducido las posibilidades de interpretar a este pueblo al criollismo fosilizado, que no es otra cosa que un pendejismo lyricista, para decirlo de una manera más cabal, donde el verde parece servir de fondo al movimiento de unos personajes de cartón maravillados y deformados incluso por una naturaleza tropical intensa, naturaleza que ni siquiera los define, pero que está allí de fondo, y en segundo lugar el peligroso mundo del independentismo literario, tan fórmula como el otro mundo, donde el mundo se divide, el mundo literario, el mundo real que se trata de llevar a la literatura se divide en héroes y villanos. Lo que ha ocurrido es que de pronto se ha pensado que la única manera de escribir en términos puertorriqueños es echando mano de uno de esos dos grandes temas, o viene la sublimación, el heroísmo independentista, fácil, porque es una fácil demagogia porque lleva a un aplauso final total, sea en teatro, sea en cuento, sea en poesía, es una literatura deforme, pero no es una literatura de contenido. No encuentra uno allí el escritor desgarrado en aquello ni lo encuentra tampoco en el escritor desgarrado del verde, del flamboyán, del lechón y del coquí. Ambos, ambas posiciones son falsas. Porque este país tiene miles de posibilidades de interpretación. El señor Manrique Cabrera acaba de aludir a una noticia que apareció en el periódico de hoy esta mañana, una noticia del senador Jackson. Pero hay noticias que están en las páginas segundas y terceras de los periódicos que harían una literatura puertorriqueña pujante. Este es el único país donde la alcaldesa de la capital ha traído un avión lleno de nieve y no hay un escritor que haya recogido eso, un avión que desciende en el parque Sixto Escobar. Se llevan cinco mil niños de las escuelas infantiles con cubos y palitas. Cuando se abre el avión, pues la nieve se ha convertido en algo asqueroso. Los niños se sienten maravillados ante lo que ha ocurrido. Ahí hay literatura. Este es el único país donde la Cámara ha respaldado la guerra de Viet Nam. Ninguna de las Cámaras Estatales de los Estados Unidos ha respaldado la guerra de Viet Nam. Ahí hay literatura. Este es el único país donde el presidente de la universidad, en el colmo de los colonialismos intelectuales, se presenta ante la Comisión del Status a testificar en el idioma inglés, y cuando recibe la felicitación de uno de los miembros de la comisión porque ha testificado en inglés da las gracias, como si fuera un personaje regresado del poema de Palés Matos "Lagarto Verde."

Es decir, que el gran peligro de la literatura puertorriqueña, la crisis de la literatura puertorriqueña, me parece a mí verla en el miedo del escritor puertorriqueño a no entender que hay una diferencia capital entre el compromiso político militante y la elaboración artística literaria, que lo uno no está reñido con lo otro, que se pueden ser un escritor vibrante, excelente y rigurosamente puertorriqueño y darle salida al más profundo mundo de la imaginación.

#### PROFESOR ARCADIO DIAZ QUIÑONES

Creo que el problema tal y como se ha formulado, Crisis o Transformación de la literatura puertorriqueña supone que se impone, en efecto, una revisión del estado actual de la literatura puertorriqueña. Creo que también partimos de una impresión que yo no me atrevería personalmente a llamarla crisis, porque creo que sería difícil de definir y habría que tomar en cuenta, como ha hecho el Profesor Manrique Cabrera, incluso una trayectoria histórica que nos ayudaría a aclarar ese término, pero más bien prefiero hablar de una impresión, y la impresión creo que la compartimos todos, que la creación literaria en Puerto Rico es insuficiente en estos momentos, escasa, poco interesante en muchas ocasiones, o, es una creación literaria que repite proposiciones que ya están envejecidas o convertidas en fórmula, en retórica.

Creo como el compañero Sánchez que no podemos separar este hecho del escaso pensamiento que se produce en Puerto Rico, y por pensamiento quiero decir aquí también crítica, y que ese problema hay que verlo en el contexto peculiar de Puerto Rico en estos momentos y se ve, creo, a otros niveles y no únicamente a nivel de la literatura y de la crítica literaria.

Quisiera decir de inmediato que no separo aquí la crítica de la literatura, porque me parece que desde muchos puntos de vista son actividades paralelas y que tan escritor es el crítico como el creador en muchas ocasiones, y que las dos actividades van acompañadas.

Me parece que el contexto se puede resumir, a riesgo de ser muy superficial, en lo siguiente:

Puerto Rico todavía es un pueblo cohibido y receloso, con una imagen muy poco clara, muy poco neta

de sus posibilidades. Todavía no hay un proyecto integrado de vida para todos los puertorriqueños. Por otra parte, el pensamiento y la crítica y la obra literaria en la medida en que la obra literaria es un modo de conocimiento o de exploración de la realidad, surgen en la medida en que es posible problematizar la realidad y en la medida también en que existe apatía social, diría yo, por la verdad, en que hay una demanda por este tipo de actividad humana. A mí me parece que la situación colonial de Puerto Rico tiene unas consecuencias muy lamentables y una de ellas, que es la que quisiera señalar hoy, es el terrible aislamiento. Creo que en parte la ausencia de crítica, la ausencia de una literatura vigorosa, se puede explicar, si no justificar, que no es mi intento también por un aislamiento que se palpa, creo yo, claramente independiente de los mitos oficiales de la integración a un mundo o a otro. Me parece que ese aislamiento se ve en la ausencia de una prensa, en la ausencia de información, en la ausencia de modelos, de modelos de prensa, de modelos de cine, de modelos de críticas, que no circulan o circulan muy escasamente entre nosotros. Me parece que en ese sentido todavía no hemos hecho el ingreso pleno en el siglo veinte. Naturalmente, al no haber modelos, al no haber información, al no circular la crítica o los modelos, me parece que se produce una falta de renovación, una falta de renovación que afecta tanto la obra creadora como a la crítica. A veces pienso que si la literatura es mala, la crítica es, a su vez, una parodia de una parodia. Ni siquiera se impone, y éste es un asunto que me parece que valdría la pena tratar más extensamente en otra ocasión. Ni siquiera se ha impuesto en esa relación colonial el mundo cultural norteamericano, el gran mundo cultural norteamericano, tan pujante, tan fecundo, tan innovador, tan experimentador, que ni siquiera pesa aquí como esperarían otras personas que ven a Puerto Rico desde fuera y que posiblemente piensan equivocadamente que estamos en un íntimo contacto con las fuentes creadoras del mundo norteamericano. Y me parece que esa situación tiene que ver con nuestras relaciones coloniales porque en otros países donde esas relaciones no son tan directas ese mundo norteamericano fecunda y se conoce mucho mejor que aquí, por paradójico que parezca.

¿Qué soluciones se han dado?

Me parece que la crisis, o la impresión que uno pueda tener de crisis, también se puede explicar por las soluciones falsas o insuficientes que se la han dado a este problema.

Podría esbozar las soluciones. Por una parte la beataría occidentalista. El occidentalismo que podría haber sido una manera de universalizar al puertorriqueño se presenta en un contexto político en que sirve para excluir un sector de la población y sobre todo para desvincularnos más de Latinoamérica y se presenta como se le presenta casi a los países africanos. Puesto que se ha presentado así, el occidentalismo está viciado desde el comienzo. Por otra parte el internacionalismo, el puertorriqueñismo mal entendido, como creo que ha señalado el compañero Sánchez, y me atrevería a decir también que el hispanismo, con el posible peligro del hispanismo que llega a ser a veces una caricatura o un movimiento o un sentimiento nostálgico que también puede ser una trampa. El hispanismo o el occidentalismo como dos alternativas nos han llevado a unos debates estériles interminables, a un verdadero callejón sin salida que muchas veces obliga a caer, o bien en la demagogia, abierta demagogia, o bien en una actitud apologética, o bien en el telurismo de occidente, o bien a aborrecer el pasado, como desgraciadamente ocurre entre los falsos occidentalistas. Esa dicotomía, por menos estructuralista que se sea, yo diría que el loco con la cultura occidental crea el loco por el terruño y trae una actitud telúrica que es tan falsa como la otra.

¿Cuáles son los posibles caminos que tendría en estos momentos una persona que quisiera bregar con esa impresión de crisis, si es que se da tal cosa en la realidad?

Creo que se impondría como una posible solución una voluntad decidida para romper primero el aislamiento. Para romper el aislamiento, naturalmente, también eso tiene consecuencias a nivel político, pero me parece que no hay que esperar a la gran transformación o a la gran revolución puertorriqueña para iniciar, para hacer tentativa, para intentar romper ese aislamiento, para no quedar a la saga culturalmente. Tendríamos realmente que empeñarnos en asimilar, en asimilar lo nuevo, en abrir, como decía Alfonso Reyes, en abrir los vasos comunicantes, en desempeñar también una función divulgadora, una función divulgadora en la escuela, en la crítica periodística y en otros medios que nos pusieran a la altura del siglo veinte.

Por otro lado, esa actitud de romper las barreras, de asimilar lo nuevo, nos colocaría, creo, en la mejor tradición hispano-americana desde el inca Garcilaso de la Vega, que traduce los diálogos de amor hasta nuestros días, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges. No olvidemos que Martí, el gran Martí, es un admirador y un comentarista de Whitman y de Emerson, Darío,

Pompeau y Berlent, y para no repetir, los nombres de Borges y Alfonso Reyes. Supone una voluntad de apertura, una voluntad decidida de asimilar los mundos más diversos, y de ahí, sin conflicto alguno, sin contradicción ninguna con su propia realidad, se impondría un re-descubrimiento de Puerto Rico para el creador literario y para el crítico también en ciertas medidas y descubrirse ellos, el autor y el crítico, desde la realidad actual re-descubierta. Habría que fomentar, creo, y alentar la literatura imaginativa, yo diría que incluso la imaginación más desbordada, porque contribuye a tribuye a socavar la ortodoxia, porque contribuye a destruir los tópicos optimistas que vemos diariamente, porque contribuiría sin duda a luchar contra la falsificación del pasado, del pasado nostálgico, la falsificación del pasado, del pasado nostálgico, la falsificación del pasado, del pasado nostálgico, y también podría contribuir a combatir la falsificación del pasado del occidentalista o de cualquier corriente de esa naturaleza. Por otra parte tendríamos que plantear muy en serio la función de la literatura en una sociedad como la nuestra. Me permitiría adelantar que aquí también vale la función de la literatura como denuncia, de la literatura como testimonio y la literatura como afirmación, sin duda alguna para los valores culturales de este pueblo, pero sin obedecer a consignas, a consignas falsas de lo que podríamos llamar, si es que se puede hablar así, de la derecha o de la izquierda en Puerto Rico, de un sociologismo vulgar a veces de los aficionados al Marxismo o de aficionados a otras corrientes críticas o literarias, sin obedecer a consignas, prestigiar la literatura, la fantasía y la imaginación que siempre, recordemos, puede ser muy peligrosa para el orden existente y que incluso podría llevar al establecimiento de una censura, aunque creo que en Puerto Rico hay, de hecho, y funcionan de hecho, unos mecanismos de censura. Y me parece que la censura sólo se puede combatir creando ámbitos de libertad y habría que plantearse muy en serio cuáles son los caminos novedosos para crear ámbitos de libertad en una situación que anula muchas veces y que niega esa posibilidad.

#### DR. ANGEL RAMA

La función que me puede haber a mí aquí en la reunión de hoy es la de aportar la visión de un extranjero, que con simpatía se asoma a un problema. Obviamente, no es un tema de mi especialidad, y desde ya pido disculpas para todas las pequeñas faltas de información que puedan provocarse ante esta visión, que es rigurosamente la visión extranjera.

Yo estoy preparando actualmente un prólogo para una gran antología de la literatura, poesía y prosa de toda Hispanoamérica que se publica en Estados Unidos. Es un tomo de unas 500 páginas donde se trata de recoger una antología de los últimos 50 años de literatura. Hago la realización del índice y encuentro que Puerto Rico está representado por Luis Palés Matos y por René Marqués. Luis Palés Matos es uno de los grandes poetas hispanoamericanos que escribe en los años diez y veinte. René Marqués es el más conspicuo importante representante de lo que él mismo ha llamado y ha teorizado como la generación de los años cuarenta. Y efectivamente, cada vez que se habla de Puerto Rico y de su literatura hacemos una recorrida de una cantidad de nombres del siglo diez y nueve y del veinte y nos detenemos en lo que se llama la generación del cuarenta, generación que corresponde en Hispanoamérica a todos los creadores que tienen actualmente entre 50 y 60 años de edad y la pregunta es: ¿Cuáles son los escritores que corresponden a los 30 años siguientes? Es decir a dos generaciones, que en Hispanoamérica son las generaciones del año 55 y los actuales, los más jóvenes, los que tienen veinte y tantos años y están escribiendo en toda Hispanoamérica.

Entonces, el primer problema, que resulta un poco enigmático y uno toma el libro de Anderson Imbert, que es prácticamente la guía telefónica de los escritores de Hispanoamérica, donde están todos, falta nada más que el número, y se encuentra con que Puerto Rico está muy mal representado porque, efectivamente, aparte de los problemas dramáticos que tiene Puerto Rico para hacerse conocer en el exterior, para que su obra nuevamente se difunda, hay una especie de constancia de una cierta ausencia de obra literaria. Esto, que creo que es bastante evidente, plantea un problema. Sí, pero este problema es saber cuáles son las causas. ¿Por qué se ha producido esto? Quiero decir, ¿por qué no hay en Puerto Rico en este momento 4 poetas y otros tantos escritores de 30 años que compitan en el universo y que estén dentro del gram "boom" de la literatura hispanoamericana que actualmente es el material que se traduce insistentemente a todas lenguas y es el gran tema de la revolución literaria en el mundo occidental. Entonces, dentro de este conjunto no están presentes los puertorriqueños, y éste es el problema para mí.

Cuando se pregunta crisis o transformación en esta mesa, yo pregunto: ¿Existe hoy actualmente la literatura puertorriqueña? Y si no existe, ¿por qué no existe y cómo se puede remediar esa situación?



o el compañero Rama, para entonces poder yo hablar lo que creo que se debe llamar la crisis creadora. Lo que llamo crisis creadora dentro de la literatura puertorriqueña es la reducción, la limitación de asaltar la realidad puertorriqueña desde sólo dos flancos. Un

La sensación que tengo es que no se han establecido valores sociales que obliguen a esta nueva situación, que obliguen a la situación de que un joven esté dispuesto a cualquier cosa por escribir y nada más que por escribir. La frase de Faulkner, "Se puede robar todo lo que sea necesario, se puede asesinar a la madre con tal de escribir", no hace sino exagerar una verdad absoluta para un escritor. Para un escritor no puede haber otra misión más importante que la de hacer una obra literaria en la cual cree a pie juntillas y no le importa nada que el mundo se derrumbe alrededor de él, que carezca de carro, que carezca de un "status" social o de una tarjeta de BankAmericard. Este es el sistema valorativo que me hace recordar la famosa frase de Valery. Valery tituló un ensayo que se ha hecho famoso en la historia de las letras con la fórmula: "Yo decía muchas veces a Mallarmé, que era el más oscuro de los profesores franceses: En cualquier lugar de la provincia hay un joven dispuesto a hacerse matar por un verso de Mallarmé". Porque un verso de Mallarmé era más importante para este joven que cualquier otro elemento del mundo. Cuando comienzan a existir jóvenes que en cualquier lugar de la provincia están dispuestos a hacerse matar por un verso de Mallarmé, es decir, por una obra de arte, comienza a existir y a funcionar la creación artística. Desde luego, esta creación artística debe expresar el mundo actual. El mundo actual es un mundo urbano, ya no un mundo rural, que es un mundo de una complejidad creciente y que es un mundo donde la lengua está permanentemente acosada y donde hay que crear la libertad para manejar el instrumento lingüístico eludiendo las dos grandes rocas, tanto el purismo, que es una aberración (no hay ningún escritor que pueda escribir dentro de un molde purista) como también la otra aberración que es escribir en cualquier forma defectuosa por mera ignorancia. Pero tener la absoluta libertad, y yo siento que gran parte de los problemas que tienen que ver con los jóvenes escritores radican en su falta de libertad, en no sentirse libres, se sienten demasiado marcados y exigidos. Se les dice que escriban de esta manera y de esta otra, que obedezca tales normas, que atiendan al problema de la libertad del país, que atiendan a la lucha del colonialismo, que atiendan también a los nuevos modelos. Son demasiadas recomendaciones. Yo creo que lo primero es recuperar la libertad interior, una libertad espiritual fundamental. Martí decía con razón: "Nada se puede establecer si no es a partir de la libertad espiritual." Esta libertad espiritual significa un modo de operar enteramente desembarazado respecto a los problemas y un enfrentamiento directo a lo real. No a través de convenciones, no a través de cartillas, no a través de recomendaciones. Es decir, una experiencia recta, emocional, intensa del mundo en que se vive y de él dar testimonio, dar testimonio en su verdad y en su precisión. Es decir, solamente a partir de este dato, creo yo, se podría hablar de una literatura nueva y renovada. Es decir, se podría entonces decir, bueno, el ELA no ha creado una literatura, pero incluso contra él se es capaz de crear una obra artística y literaria.

Un pueblo no puede vivir sin una literatura y el bosque no se alimenta si no nacen nuevos árboles. No existirán y desaparecerán los grandes escritores si no hay nuevos. Son los nuevos los que garantizan la vida y la existencia de los anteriores. Por lo tanto, el problema me parece que es enfrentarse a esta situación. A mí me parece muy curioso que la última gran generación sea la del cuarenta. La generación de los cuentistas de Asomante, la generación de todo aquel movimiento digamos de ampliación en Hispanoamérica, y luego haya creado un suelto, pero no se puede hablar de un cuerpo estructurado. Y entonces pienso que deben buscarse las raíces dentro de lo que ha ocurrido en el país posteriormente. Es decir, yo creo que esto tiene que ver directamente con la transformación socio-económica y política que ha vivido el país del cuarenta para aquí, es decir, exactamente yo diría que el problema está en donde están los escritores del ELA. ¿Hay o no hay escritores en el ELA? Y aparentemente descubrir, y esto es importante, que el ELA no es favorable a la aparición de la literatura. No quiere decir que el ELA se proponga extirpar a los escritores, ¡no! Es que se han creado, me parece, nuevos sistemas valorativos dentro de la sociedad que hacen que el escritor, el literato, el poeta, sea un elemento inferior, o un elemento prácticamente despreciado. Me consta que ningún padre que tenga su casa, su auto y su buen empleo querría que un hijo le saliera poeta, porque mejor que salga cualquier otra cosa. Es decir, ser poeta, ser artista, no es un valor en esta sociedad. En este momento no es un valor, sino que al contrario, es un menos de un ser humano, porque en general la cultura como tal no parece un elemento de positividad social para toda una sociedad que se ha ido desarrollando dentro de ciertas concepciones de lo que llamaríamos la media burguesía. La media burguesía más bien desprecia la vida intelectual y desprecia el arte y el arte se hace contra ella muchas veces.



## DISCUSION

PROFESOR MANRIQUE CABRERA:

—Precisamente, la literatura puertorriqueña no es una cosa per-se, ella sola y en el aire, sino es una experiencia de la vasta experiencia hispanoamericana, una de las tantas experiencias, o sea, la literatura puertorriqueña precisamente es una de las literaturas del ancho mundo hispanoamericano y eso es lo que hay que afirmar así en primer término, a los fines de que el escritor puertorriqueño se encuentre, no frente a una pequeña porción de tierra que es la que se nos ha suministrado como isla y que ahí se nos ha aislado.

Segundo, y a propósito del aislamiento y del insularismo. Yo considero que divorciar aislamiento o insularismo, como es el modo de hablar anterior, divorciarlo del otro fenómeno, del fenómeno del colonialismo, es un error. Yo creo que el insularismo o aislamiento no lo hemos inventado los puertorriqueños ni nos hemos echado al cuerpo esa cosa, quiere decir que es lo mismo, o sea, que es parte de lo otro, es decir, el insularismo es una forma de producir en el colonizado una actitud de limitación tal para que se sienta así un poco limitado, y bastante limitado. O sea, que hay un recorte que se ha hecho, pero ese recorte no lo hemos hecho nosotros ni lo hemos querido nosotros. El ámbito en ese sentido no es nuestra creación y por consiguiente no es nuestra culpa tampoco. Naturalmente, que hay que reconocerlo si es que vamos en proceso de rectificación.

Yo convengo con los demás compañeros en el planteamiento total, pero todo el planteamiento, a mi modo de ver, me lleva a eso, a la constatación de esto que llamamos una crisis. Lamento mucho, desde luego, que yo haya insistido en un aspecto que me parece que no se ha recalcado bastante. Yo hago residir gran parte de nuestra crisis creadora de hoy en la avería que sufre nuestro idioma. Y quiero recalcar esto porque en estos mismos momentos, cuando se dice que no está pasando nada están haciendo el spanglish, y sin embargo acá se nos dice que no, que no hay que temer nada, que no pasa nada. Y está pasando por de pronto eso. Y yo lo señalo como cosa importante, así que yo quería hacer ese apunte.

LUIS RAFAEL SANCHEZ:

Hay un punto por lo menos que yo quiero elaborar y es con relación a lo que ha dicho Rama. Yo quería hablar de que también el escritor puertorriqueño, el hombre puertorriqueño se enfrenta a un problema fundamental que tal vez el que viene de afuera no lo entiende en su justa proporción y es que, en el orden de las prioridades, a lo mejor un muchacho con una gran capacidad para la creación se cuestiona, muy honestamente, si debe dedicarse a la aventura de la imaginación o debe irse a protestar de la presencia de los americanos en Culebra.

Es decir, que hay que contar, al estudiar el fenómeno puertorriqueño, que hay una juventud que ha dedicado su mayor esfuerzo a lo que le parece que es más fundamental a su vida y entiende que es más importante, pues, intentar promover la solución de nuestro problema político que encerrarse en su casa y hacer literatura. Se podría objetar, bueno, pero es que no hacen ni lo uno ni lo otro. Pero eso se ve desde afuera, desde la posición crítica, pero para un muchacho de 18 años es fundamental, le va la vida en ello, en ir a protestar ante Culebra, en ir a gritar frente al tribunal federal, y no está jugando con eso. Lo hace muy en serio. A lo mejor desde los 25, desde los 28, desde los 30 años nos parece utópico, nos parece hasta teatral en el colmo de las falsificaciones de nosotros, los que ya tenemos esa edad. Pero para ellos no se trata de un juego. Para ellos es fundamental. De manera que quien intente entender nuestra literatura tiene que entender que el hombre puertorriqueño es un hombre escindido, entre lo que quiere hacer por el camino de la imaginación y por el otro lado lo que quiere hacer por la vía política.

Quería añadir eso.

PROFESOR ARCADIO DIAZ QUIÑONES:

—Yo quisiera hacer una observación sobre lo que ha dicho el compañero Rama. A mí me parece que la explicación de que el ELA no fomentó, o no creó un ambiente propicio a la literatura, yo quisiera expresar mis dudas sobre ese tipo de explicación, porque entonces uno tendría que preguntarse en qué época, por ejemplo, me pregunto yo: ¿Y en el Perú, se fomenta la literatura en un momento dado? ¿Se fomenta oficialmente o se fomentó la literatura en la España del siglo diez y seis, diez y siete? ¿Se fomentó la literatura, o más bien qué aliento se le da a un escritor norteamericano, por ejemplo, vamos a decir en el siglo veinte? ¿O es que está hablando el compañero de un ambiente propicio, o de un sistema político, o...?

DR. ANGEL RAMA

—Me alegro que me hayas hecho esa pregunta, Arcadio, porque demuestra que no resulto claro. Estoy completamente de acuerdo con lo que dice Arcadio en el sentido que no me refiero concretamente a una política de fomento de la literatura, incluso creo yo que en el Estado Libre Asociado se han hecho más preocupaciones de fomentar la literatura, quizá, que en muchos otros períodos. Es decir, ha habido una preocupación, ha habido la creación de una obra como el Instituto de Cultura Puertorriqueña, que me parece extraordinaria. No, yo me refiero a otra cosa. Me refiero a esto: En el fondo estoy partiendo de una idea que señaló Marx y que dice esto. Dice que la configuración y las formaciones del capitalismo no son propicias a la creación artística, sino que al contrario, son elementos que tratan de destruir la creación artística al generar un sistema de valores de la sociedad que no son los valores de la cultura, los valores del espíritu. Así, por ejemplo, la Edad Media, puede haber creado, en cambio, valores espirituales superiores, que evidentemente retrovertieran en favor de la creación artística. Pero cuando nosotros creamos una sociedad como la sociedad burguesa moderna en la cual el valor es establecido por el dinero y el valor es establecido por la situación, el "status" que tiene dentro de la sociedad un hombre, ocurre lo que dice Adorno con razón: "Hemos llegado en dos minutos a la situación perfecta: un hombre vale lo que gana."

Es decir, se hace la equivalencia perfecta entre el capital, el dinero que tiene y su significación en la sociedad. Pero eso es lo contrario de todo el sistema en el cual funciona la literatura, porque la literatura no tiene ningún valor en sí sino un valor espiritual, puramente espiritual. Entonces, cuando se crea una sociedad en la cual las demandas y los valores son de tipo material, inmediatamente, si se produce esa explosión, esa irrupción violenta en que incluso una clase entera se desplaza, entonces el sistema valorativo no es propicio a la creación artística. Es decir, en cualquier otra zona me parece que resulta en ese momento más propicio, pero cuando se vuelve a producir esa situación vuelve a repetirse el caso. El caso se repite exactamente. Y entonces, ¿cuál es la única solución ante ese caso? Es, en crear en un grupo, en una vanguardia, crear en ellos la fuerza y la energía para dar una literatura.

Es decir, concretamente yo recuerdo una frase, que es lo más bonita, que decía Rubén Darío del Buenos Aires del año 1895, que era exactamente iguala el ELA de acá. Decía: "A la sombra de los bancos 4 poetas locos creábamos una obra que nadie oía ni entendía." Y efectivamente nadie le importaba nada Rubén Darío, que era un imbécil para los banqueros que se enriquecían en el Buenos Aires de 1895. Donde irrumpe inmediatamente el capitalismo con toda la fuerza. Es decir, se destruyen los valores culturales, y entonces "Prosa Profana" se lo publica un amigo en 500 ejemplares y nadie lo compra, como aquí, como decía él. Nadie compra un libro. Sí, se publican los libros nacionales y nadie va a comprarlos. Hay una situación concreta que es una situación de distorsión del mercado cultural a través de la aparición de un sistema que es económico. Yo me refiero a eso, no me refiero a una política de fomento.

PROFESOR ARCADIO DIAZ QUIÑONES:

—Bueno, yo no quisiera insistir mucho en eso, pero aún así me parece, Angel, un poco dudoso, verdad, porque por otro lado, ¿cómo explicarnos en el modelo de la sociedad norteamericana, que es de un capitalismo muy desarrollado, con todas las contradicciones, una continuidad de una literatura con tal vitalidad?

DR. ANGEL RAMA:

—Como se va a producir acá. Perdón.

—Lo que yo creo que se ha producido es la ruptura de la explosión transformadora que ha pasado de una sociedad tradicional y arcaica a una sociedad de tipo moderno, pero esto a su vez genera una nueva situación. Por eso yo decía que el nuevo escritor debe ser escritor a partir de esta situación. Esta situación es nueva y, efectivamente, en esta situación nueva, que reproduce, por ejemplo, algunos conceptos de lo que fue la sociedad del diez y nueve en Estados Unidos. Hay que ver los textos de Hawthorne, los textos de



Melville, hay que explicar lo que le pasaba a James. ¿Por qué se iban los norteamericanos de los Estados Unidos a fines del siglo diez y nueve? Se fueron todos. Todos los grandes poetas, todos los grandes escritores se iban. ¿Por qué? Porque en Estados Unidos, dice, no se puede escribir. No se puede hacer nada. ¿Por qué no se puede hacer nada? Porque a nadie le importa la literatura. Así es que la gente se va a Londres, a la decadente Londres. Es decir, esta es una situación que se ha producido en todos los lugares. El problema es reaccionar contra esta situación cuando se pasa de ella a un nuevo estado, a una nueva formulación. Es decir, aquí los escritores yo creo que era normal que se pudieran incluso ir, porque no había ninguna audiencia, pero a su vez yo quiero decir esto. En Río Piedras, según todos me dicen, hace cinco años no había librerías, y ahora hay librerías y hay un público que lee permanentemente. Es decir, hay ya una nueva situación. Por eso yo tengo mucha confianza en el futuro inmediato, en la generación actuante, en la generación que ahora comienza a hacer una obra.

(Breve interrupción y vuelve Dr. Angel Rama)

(Se dirige al Prof. Luis Rafael Sánchez)

—Tengo que contestarle a mi amigo, (se dirige al Prof. Luis Rafael Sánchez) porque él me hizo una directa y me interesa muchísimo contestarle. Me interesa mucho lo que me dijiste porque a más lo que tú dices es tan verdad, tan absolutamente verdad, pero yo creo que es injusto si tú decís que eso ocurre nada más que en Puerto Rico.

Ese drama es el drama en toda América Latina. En toda América Latina nos ocurre, y nos ha ocurrido, (de estar en un debate como éste en que están los muchachos jóvenes, estudiantes, y de repente uno se levanta y dice: Bueno, a mí todo lo que ustedes hacen no me sirve para nada, porque mi problema es la liberación de mi país. Entonces, eso se reproduce en Chile, en el Perú, en Méjico, en todas partes. Hay en este momento toda una generación que ha optado por la acción y que realmente está decidida a realizarse en acción. O sea, que no es un problema puertorriqueño, es un problema general y yo no lo he visto tan drásticamente planteado aquí como lo he visto drásticamente planteado en otros lugares.

Yo quiero señalar de una famosa mesa redonda que hicimos en Valparaíso, donde estaba Juan Rulfo y estaba Mario Vargas Llosa y estaban todos, y el joven se levantó y dijo: "Miren, Rayuela y todo lo que ustedes escriben no sirve para nada. Lo que nosotros queremos es acción y ustedes con su literatura no ayudan a la revolución." Entonces, más drástico, imposible. Y aquí no lo hay más drástico.

Entonces, yo reconozco esa situación, reconozco ese problema, creo que da lugar a un debate muy amplio. Ahora, quiero decir esto: un escritor es un escritor. No es un político, no es un hombre de acción y, sobre todo, no es un profesor. Es decir, un escritor es algo superior. Y cuando un ser humano se reconoce como escritor a sí mismo, es escritor, pase lo que pase. Yo no creo que dé la espalda a la realidad si se dedica a la literatura. Lo que creo es que apuesta más lejos, simplemente.

Quiero decir esto: Cuando Carlos Marx va a Londres, alguien diría "se encerró en el British Museum." No, señor. Se fue al British Museum y escribió "El Capital." La acción de "El Capital" es infinitamente más fuerte, más poderosa y más amplia que si hubiera ido a la acción de los sindicatos de Inglaterra, donde por otra parte, lo hubieran echado. Es decir, el problema de él era hacer una apuesta a cuánto tiempo y entonces, una obra de pensamiento, como "El Capital" actúa a siglos de distancia. Es decir, sin Carlos Marx no existe la transformación del mundo. O sea, que él elige otra acción, elige también una acción, cumple una acción. Un creador creo que también cumple una acción.

Yo creo que una obra de arte, efectivamente, realiza una acción sobre el mundo permanentemente. El problema es creer en esto, estar convencido en que es verdad, que El Quijote sigue actuando. A siglos de distancia sigue actuando sobre los hombres.

Entonces, lo que yo pienso es que si hay muchos muchachos que en este momento necesitan pasar la acción, y esto es sumamente respetable, ellos tienen la palabra, claro está, el mundo es de ellos y el mundo futuro será de ellos, también hay y hay que alentar a los muchachos que dicen: "No, yo me voy a escribir y voy a hacer una obra, y voy a crear en este país una obra que se enfrente a la gran obra y que se hable de García Márquez y de mí." Esa ambición también es legítima.

Sí, lo que a mí me importa sería conseguir, efectivamente, lo que nos gustaría a todos es que aquí tuviéramos un escritor como García Márquez. Eso es lo importante también, y eso es una acción inmensamente beneficiosa para este país.

Yo comprendo todos los problemas que dice Sánchez, tiene razón, y son muy respetables, pero creo que también es una forma de actuar respecto a ellos si un hombre hace una obra literaria y qué expresa su mundo, su realidad, sus sentimientos.

LUIS RAFAEL SANCHEZ:

—Quiero decir al compañero Rama, que un escritor puede interpretar incluso mejor que nadie un pueblo y de que ahí está El Quijote hablando todo el tiempo de la España del Siglo XVII, y la España del Siglo XVII está viva y está el Quijote hablando de ella todo el tiempo.

Pero lo que me refería en el caso específico de Puerto Rico no era a que no se estimulara o no se abandonara también un joven, para ponerlo en esos términos, para no hablar de un escritor, sino de un joven que quiere ser escritor o quiere hacer la lucha de la independencia.

Lo que pasa es que a mí me parece que sí es válido y sí se puede entender que en cualquier país de Hispanoamérica los jóvenes estén hablando ardentemente de la liberación, lo que pasa es que en Puerto Rico todavía se está hablando de algo anterior a la liberación. Es decir, nosotros tenemos un drama que resolver primero para luego proceder a resolver otro drama. Y yo no sé si el compañero Rama entiende que aquí nosotros vivimos desde siempre dos dramas. Primero: De resolver un problema colonial que ustedes han resuelto hace 100 años, y luego proceder a lo que ustedes llaman la liberación, que lo están resolviendo a partir, casi nos atreveríamos a decir, del dramático suceso del 1959. Es decir, que nosotros tenemos auestas, sobre las espaldas de los jóvenes escritores de Puerto Rico hay 200 años contra la historia.

DR. ANGEL RAMA:

—¿Pero por qué sobre los jóvenes escritores? Diga-mos sobre todos los puertorriqueños.

PROFESOR LUIS RAFAEL SANCHEZ:

—Sobre el país. Pero estoy señalando que los jóvenes escritores se supone que recojan la inteligencia del país. Por eso ni siquiera quería hablar de escritores. No quería adjetivar, quería sustantivar sobre la juventud puertorriqueña y creo que toca a la juventud porque cada incidente demuestra que los otros ya cancelaron su opción. Es decir, los jóvenes no pueden estar esperando que sean los que tienen 40 años los que le vengan a resolver cuanto ellos no fueron capaces de hacer. Lo que quieren es resolver ahora lo que los otros no pudieron resolver. El escritor no tiene que ser un revolucionario que escribe, sino que puede ser un escritor revolucionario, que es otra cosa.

Lo que quiero decir es que no tenemos por qué pensar, Angel, que en Puerto Rico la gente no escribe o por inercia, o porque la capacidad creadora se haya extinguido. Ni siquiera me atrevería yo a decir porque el ELA en el cincuenta y dos procreó y posibilitó una llamada sociedad del bienestar. Yo creo, incluso, que hay una serie de gente que tienen una grandísima capacidad para percibir la realidad que está tratando de resolver y de darle coherencia a esa realidad desde otra perspectiva. Lo uno no cae en lo otro, me parece a mí, compañero Rama.

DR. ANGEL RAMA:

—No, no, yo lo único que diría es que tiene forma de una coartada, es decir. . .

PROFESOR LUIS RAFAEL SANCHEZ:

—¿Es una trampa?

DR. ANGEL RAMA:

—¡Claro! Es decir, muy fácil. Yo digo, mire, yo estoy totalmente dedicado a la lucha por la liberación, que consiste en ir a 4 manifestaciones y a protestar; y entonces yo no puedo dedicarme a la literatura. Okay. Yo lo que digo es que está muy bien lo que está haciendo, que usted no es un escritor, punto. Si usted es un escritor, usted está en la literatura. Es decir, yo me temo mucho que se manejan demasiadas coartadas para evitar y para ahorrarse tener que escribir y hacer una obra literaria. Entonces, lo que me parece importante es hacer la obra literaria. Y sobre todo, ahora acaba de hacerse un gran debate a nivel internacional, que es el debate entre Cortázar y Oscar Collazo sobre este mismo tema. Entonces, cuando Oscar Collazo argumenta, un poco dentro de la línea de lo que está argumentando Luis Rafael, Cortázar qué contesta. Pues Cortázar contesta que la literatura es una revolución, y que realizar la revolución que es la literatura es una tarea de enorme importancia que le corresponde a los literatos. Es decir, eso no le corresponde a los hombres de acción. O sea, los hombres de acción y los políticos hacen su función política, pero a los literatos les corresponde una tarea: hacer la obra y provocar en ella la revolución transformadora, y hacer por lo tanto una nueva literatura.

Esa tarea yo creo que es, la que en respecto de afuera, hoy mora en el país. Eso es lo que yo quiero señalar. Es decir, me parece que está en mora. Incluso, cuando yo me pongo a leer poesía joven, yo encuentro que muchas veces caen en ese vicio del independentismo literario, que hoy el independentismo literario. . .

PROFESOR SANCHEZ:

—¡El independentismo literario no es válido!

DR. ANGEL RAMA:

—Ya lo sé... que es retórica... ¡no!... que transforma en retórica... ¡Hace retórica en vez de literatura!

PROFESOR SANCHEZ:

—¡Claro!

DR. ANGEL RAMA:

—Entonces, ¿qué pasa? Que uno piensa, ¡mejor! que se dediquen a la acción directamente en vez de hacer retórica. Mucho mejor la acción.

PROFESOR SANCHEZ:

—Yo no lo propongo como alternativa, si yo partí de señalar que el gran peligro era que se pensaba que todo el que cogiera, por ejemplo, una figura tan extraordinaria, tan respetable en Puerto Rico como Albizu Campos, lo cogía cualquiera, componía tres o cuatro malos versos alrededor de esa figura, y creía que había hecho un importante poema porque había tomado como punto de referencia a esta figura egregia. De manera que esa no es la trampa de verdad.

DR. ANGEL RAMA:

—Verdaderamente, tenemos que evitar eso.

PROFESOR MANRIQUE CABRERA:

—Yo quiero terciar en esto porque a mí me parece que es muy importante, digo, y es decisivo. Y es decisivo porque de la misma manera que he señalado que nuestra literatura es un capítulo de la gran literatura hispanoamericana, también queremos afirmar muy claramente que ha tenido unas vicisitudes históricas distintas. Es decir, nos han cobijado unas situaciones distintas, que lo hemos discutido ya con varios hispanoamericanos y que vienen, efectivamente, empujados en el mismo pensamiento de él, que me parece muy correcto mirado desde la vertiente exclusiva de Hispanoamérica. El compañero Wico señala una cosa muy atendible, la verdad es que el hispanoamericano no se puede dar cuenta como un hecho vivo qué es lo que pesa sobre el problema del status. Y yo estoy diciendo status, no estoy diciendo status político. Quiero cargar sobre status. Nosotros no cargamos sobre status y siempre pensamos en términos de lo otro, político, como decía un amigo mío. ¡Tiene razón! El puertorriqueño hoy mismo no tiene la virtualidad que tiene un chileno o un uruguayo, que nadie le puede cuestionar el ser uruguayo o chileno. Simplemente es aquello sin que se le cuestiona. Nosotros sí, a nosotros, por ejemplo, se nos llama los locales en los anuncios. Ah, cuando se va a dar una noticia: locales. Ya no son ni de Puerto Rico. A nosotros se nos dice los insulares y entonces los otros son continentales. Y de repente se nos dice "somos ciudadanos de la gran nación." No aparece por ningún lado el asunto.

O sea, que realmente, nosotros estamos metidos ahí en virtud de esa realidad que parece muy pequeña a los fines de quienes lo quieren. ¡Nadie sabe lo que tiene hasta que no lo pierde! Nosotros tenemos nada menos que estar sujetos a unas decisiones en las cuales no intervenimos. Imaginen ustedes cuál es la situación espiritual que se produce en la colectividad individual, además, en la colectividad y en el orden individual, quiero decir, de cada cual y de cada quien acá.

En otras palabras, el problema del independentismo como tópico literario lo suscribo totalmente, lo que dice Wico.

Efectivamente, no he hablado de Albizu Campos, que se hace literatura. Efectivamente, eso me parece detestable, de muy mal gusto, como también el bohío y toda esa cosa que rime con ío. Me parece muy mal.

Lo que sí me parece muy importante es que eso no descarta el hecho que aquí están ocurriendo otras cosas. Por ejemplo: Cuando él señalaba el hecho del noventa y tantos de Buenos Aires y lo compara con esto, falsea la realidad también el compañero Rama. Porque aquella era la economía Argentina la que se estaba produciendo allí. Aquí, en Puerto Rico, la economía que vuela no es la puertorriqueña. ¿Quién le ha dicho a nadie esto? ¿Quién le ha dicho a nadie que esta universidad es una universidad puertorriqueña? Esto es una universidad en Puerto Rico y aquí, desde luego, el patrón que se sigue es un patrón estricta y exclusivamente norteamericano, de una ordenación académica. Y el que no lo entiende así está ciego.

Y la economía que se produce aquí, el salto económico, son de dineros aquí, que están aquí en Puerto Rico, pero no son de los puertorriqueños. Es más, ha habido un desplazamiento entre el año cuarenta y el año setenta, un desplazamiento equivalente nada menos que a esto: de 28 por ciento que entonces era, en el cuarenta, el inversionismo en las industrias nuestras, a un 79 por ciento hoy, extranjero. Entonces era 28, y ahora las cosas son al revés. Cerca de 80 es extranjero y 20 es nuestro.

O sea, que realmente, lo que va quedando como pueblo de Puerto Rico es una cosa muy en precario, compañero. Muy en precario. No crean ustedes que



estamos muy en seguro. Yo creo que el pueblo de Puerto Rico se le está deshilitando como pueblo. Se le están rompiendo los nexos de pueblo, y se le está disparando con mucha eficacia a esos fines. Y si un puertorriqueño tiene interés en este problema, no es un tópico, es una realidad, y una realidad muy viva. Porque de todos modos ustedes se dan cuenta, yo he estado señalando unas cosas muy concretas de cómo se nos está cambiando, de cómo se nos está llevando de los pies la alfombra.

En las escuelas y a través de un sistema muy planificado, muy medido, se van diciendo unas cosas por arriba y por abajo se van haciendo otras cosas. Como decía Nemesio Canales: "A la derecha callando." Y, efectivamente, se está cambiando una situación, y esa situación no es independentismo literario. Eso es realidad social política. Y desde luego, un individuo que se siente llevado y arrastrado tiene que saltar de ahí, tiene que acusar recibo de que eso está ocurriendo. Y eso no está ocurriendo en la cabeza mía, está ocurriendo en la realidad, ahí afuera. Y eso, desde luego, es algo, para hacer literatura, naturalmente, pero el que hace literatura ahí está haciendo literatura en una situación muy difícil.

DR. ANGEL RAMA:

—Soy el más agredido de todos, así que tengo derecho a defenderme. Pero yo quiero decir que estoy muy de acuerdo con lo que dice Manrique Cabrera sobre la cantidad de problemas a que se enfrenta el país. Doy por dado que todo es absolutamente tal y como se me está diciendo. Yo lo que planteo es otro problema. Yo digo: ¿Cuál es mi preocupación? Y esto tiene que ver también con lo que decía Luis Rafael Sánchez. Mi preocupación es ésta. El país tiene una cantidad de problemas que dependen de su famoso status, y aquí me refiero al Status con mayúscula, digamos, ¿no?. Estos problemas son ahora como fueron el año 1940, como fueron en el año 1920, con diferencia de matices, obviamente. Es decir, ha ido cambiando la situación, pero quiero decir que desde el año 1898 hasta aquí estamos en el Status.

Yo observo y tomo un libro de Manrique Cabrera, "Historia de la Literatura Puertorriqueña", y voy viendo los períodos literarios y la producción literaria que se ha dado en distintos períodos. Entonces agarro, por ejemplo, y estudio la obra de un poeta tan excepcional como Palés Matos, absolutamente extraordinario. Cuando digo extraordinario, quiero decir poeta que se coloca en el nivel del gran poeta hispanoamericano. Es decir, este no es el poeta para decir: fue un gran poeta dentro del país, pero no sacado afuera. No. Este, si se saca afuera, no hay problema. Resiste inmediatamente el cotejo. Veo tantos otros escritores. A mí me gusta mucho la poesía de Julia de Burgos. A mí me interesa mucho la narrativa de René Marqués. En fin, hay cantidad de escritores que me interesan. Ahora, yo me planteo el problema: ¿Qué es lo que pasa ahora? ¿Por qué, cuando estando en el status y con los problemas correspondientes tenían grandes escritores y daban una obra literaria y ahora no encuentro los escritores correspondientes con una obra nutrida? Entonces trato de buscar las causas y las explicaciones de por qué un país, capaz de dar grandes escritores, capaz de darlos en las peores situaciones, porque recuerdo la frase de Gide que decía: "Cuidado, que opresión en el mundo ha habido, infinita, durante milenios y el arte siempre actuó, el

arte siempre se dio." Porque, por favor, dictaduras atroces y terribles pasaron los hombres y se creó, se hizo gran obra de arte. Entonces yo me enfrento a este problema, problema simplís. no: ¿Qué pasa? ¿Por qué no se está produciendo una obra de arte a nivel del país, a nivel de su pasado, de su tradición? Entonces hay que dibujar una causa. Yo doy la causa del E.L.A. Puede ser que no sea exactamente, totalmente precisa, pero estoy tratando de buscar causas a una aparente incapacidad creativa en este momento que nada justifica.

No quito para nada que haya que hacer ningún cambio fundamental. Mientras yo le oía a Manrique, del mismo modo que cuando oigo a mucha gente hablar de los problemas del país, siempre pienso lo mismo. ¿Por qué todo eso no es material literario? Incluso, Luis Rafael Sánchez dijo hoy, se refirió a dos hechos, que era obvia, y tenía mucho razón él, se diría para un capítulo de García Márquez. Los dos entran perfectamente en García Márquez. Que una alcaldesa traiga nieve en avión a un país tropical es de García Márquez, perfecto. Pero, ¿por qué García Márquez lo hizo y aquí no? pregunto. Entonces, ese es el problema.

Mi respuesta y mi preocupación por el país y aquí quiero, por favor, si no voy a quedar como el villano de la película, quiero decir que toda mi preocupación, consiste en atizarlos a ustedes e incentivarlos para que ustedes hagan literatura, para que hagan gran literatura. Mi preocupación es esa. Es una preocupación de colaborar, e incluso si se quiere, colaborar fastidiándolos y molestándolos para que como reacción digan: Yo voy a probar que sí, que yo también hago buena literatura.

LUIS RAFAEL SANCHEZ:

—Lo primero que quiero señalar en el caso de Angel es: que me parece muy importante lo que él llama hostigar, o acosar, porque incluso en Puerto Rico nos hemos acostumbrado a crear unas promociones de escritores de la piel blanda. ¡Por eso casi no se produce la crítica! Porque a todo el mundo le da un poco de miedo decir esta cosa o esta de este otro porque se exalta, se violenta. Cree que ha descubierto otra vez el Orinoco cada vez que hace un poema, o un cuento, o una novela. De manera que lo que está haciendo Angel no solamente es importante, sino que es sano, y por sobre todas las cosas, es noble. Así que si ello posibilita la discusión, y sobre todo el hecho de que podamos aclarar nuestra confusión, que por lo menos podamos orear o airear qué es lo que queremos hacer con nuestra literatura, es importante.

De hecho, yo quería hablar hoy de los escritores de la piel blanda porque creo que uno de los problemas grandes dentro de nuestra literatura es que la ausencia de una crítica en Puerto Rico, una crítica seria, responsable, no una crítica impresionista, se debe a que la crítica en Puerto Rico casi siempre supone un compromiso de amistad o de compadrazgo, o de relación de afecto, o de convite con un cabro estofado, o todas estas pamplinas en las que también se ha hecho la literatura en Puerto Rico.

Entonces, esto ha creado el gran problema de que los escritores puertorriqueños nunca han tenido, y ahora me voy a quejar no de los escritores, sino de la crítica, de lo que se ha dado como crítica oficial. No ha habido una crítica seria a la que respetan. No ha habido una crítica que se haya dispuesto a darle cuerpo de interpretación a lo que es una obra literaria

en Puerto Rico.

Por un lado tenemos los extremos de la, con perdón de todos los compañeros del Departamento de Estudios Hispánicos, las famosas tesis de maestría, que responden a una misma fórmula de adjetivos en pares, en serie, hipérbatos, sintaxis, párrafos. Y de esas tesis lo gracioso es que hay 100 páginas, pero el escritor no aparece por ningún lado. Es una manera de acercarse a una obra faltando lo fundamental, que es el escritor.

Por otro lado, la crítica también ha faltado en tanto que esa relación, por el hecho de ser un pueblo tan pequeño... ¡si aquí todos nos conocemos! Incluso los que no nos conocemos esta tarde aquí, nos conocemos. Y nos conocemos de vernos todos los días y nos conocemos de vernos en las mismas actividades, de cruzarnos por los mismos pasillos. De manera que ocurre que acabamos por hacer una pequeña familia dentro de esa pequeña familia que es la sociedad puertorriqueña. Y eso tiene unos contra-tiempos terribles, la falta de seriedad. Y esa falta de seriedad se ha tirado contra la literatura, porque incluso se ha intentado pasar por literatura lo que no es literatura. Se ha intentado fomentar lo que no es, a veces, literatura. Y en algunos casos, por exceso de compadrazgo, de relación, de cariño, incluso se han genializado situaciones, autores, por otro lado abandonando en desconocimiento a otras personalidades.

—Yo no sé si se ha subrayado lo suficiente aquí un hecho que para mí es un supuesto del cual hay que partir. Que no se trata únicamente de un problema de colonialismo, sino de algo que también es parte de esa realidad, y que me parece a mí que hay que asumir esa realidad y que nos duele mucho decirlo, pero que no podemos caer en la apología. Me refiero a que se debe afirmar que Puerto Rico es un país sub-desarrollado culturalmente donde hay una ausencia, una carencia, con las honrosísimas excepciones de siempre, de crítica intelectual, no digo ya de literatura. Me refiero, no únicamente a la literatura, porque se podría hablar de la historia, de la economía, de la filosofía, etcétera, etcétera. Me parece que, si se toma eso en cuenta, si se acepta eso como punto de partida, que es parte de la realidad nuestra, independientemente de los mitos oficiales, independientemente de cultura en otro sentido, que eso sí nadie lo va a negar, creo que también habría que plantearse el problema de que los jóvenes quizá, me pregunto yo, a lo mejor no están haciendo obra literaria, de ficción, o de poesía, no porque estén protestando, estérilmente a veces, o improvisadamente otras, sino porque quizá muchos de los que tienen imaginación y talento prefieren ahora dedicar esa imaginación no a la imaginación creadora literaria, sino a la imaginación sociológica, o a la imaginación antropológica, o a la imaginación de los estudios políticos, que requiere tanta o más como la literaria.

Es decir, me parece que desde ese punto de vista yo, personalmente, no lamentaría si tuviera que escoger, si fuera eso la opción absurda, que no lo es, pero si tuviera que escoger me parece que ahí no sería tanta la protesta estéril o improvisada, sino la imaginación y la inteligencia, que en otro momento a lo mejor se hubiera volcado hacia la creación literaria, quizá aquí se vuelva hacia la imaginación sociológica o política. Me refiero al estudio de la política o hacia la imaginación histórica, que me parece a mí tan importante o más para un país como Puerto Rico como la creación literaria y creo que desde ese punto de vista puede que esa sea una respuesta. No estoy muy seguro. Puede que no sea únicamente la opción entre creación literaria y acción, sino entre creación literaria y otros tipos de creación intelectual, que a mí me parece que posiblemente está fermentando y se está dando en Puerto Rico entre la juventud en estos momentos, por lo menos como gran inquietud y como deseo de formarse.

Por otro lado, también quería decir que no se ha debatido lo suficiente el hecho de que el escritor, el joven, no tiene suficientes modelos en muchos casos. No solamente modelos literarios. Aquí no circula la literatura fuera, incluso me atrevería yo a decir a veces, del área metropolitana del recinto de Río Piedras. No hay un comercio literario que quede ahí. La prensa no da los modelos. No hay una burguesía literaturizada como se puede dar en otros países, sin caer en las comparaciones odiosas, pero que cumplen una función. Que siquiera a veces, piensa uno, será en estos momentos una especie de bohemia, o de snobismo intelectual que también tiene sus funciones en el desarrollo de una literatura. El snob multiplicado proliferado en muchas ocasiones ha sido un sedimento importantísimo para grandes movimientos literarios. Eso no se da aquí, o creo yo que no se percibe inmediatamente. En fin, creo que habría muchísimas cosas que me parece que quizá se traten en las preguntas después.

#### EMBUCHADO RARO

Se toma un tomeguín, se le quitan las plumas con mucho cuidado se limpia por dentro, se fríe y se le pone dentro una aceituna, luego se mete dentro de un pitirre, que se habrá frito también a éste dentro de un zorzal frito; éste dentro de una paloma cabezablanca; ésta dentro de una torcaz, ésta dentro de una pollona, y ésta dentro de un pávo; los dos últimos se asarán con su correspondiente salsa y mejor en particular el pávo, porque penetra el calor a las demás aves, y de este modo se sirve, adornado con encurtidos plátanos fritos, repollos de lechuga, y cuando se ocurra para sorprender a los convidados.

El Cocinero Puertorriqueño  
1870





de pronto  
 en la tarde  
 las ganas de andar  
 de patear la rutina de la norutina  
 se revuelcan porque sí  
 en las persianas  
 la procesión sigue  
 sin tregua  
 los que matan cucarachas obstinadamente  
 para limpiarse los ojos  
 los que se gritan pesadillas  
 de azotea en  
 techo en  
 muralla cerrada  
 los vigilantes de escalón  
 calle arriba calle abajo vigilan  
 al desequilibrio coqueteando  
 luciendo lunares prestados  
 haciendo guiños  
 a los que no se enteran  
 quisieras pelártelas  
 con el viento en el arete izquierdo  
 y las 2 ó 3 cosas que necesitas

a ver  
 el asombro pequeñito de las niñas  
 los acordes alucinados en la cap  
 pelártelas  
 de los permisos ne  
 el alquiler en  
 los gringos paseándote el balcón de  
 quisieras presenciar  
 ( a b c  
 c a  
 a d  
 rcaja  
 las explosiones de letreros de  
 PRIVATE  
 sembrados sobre la tierra violada de  
 sobre el cachete y la nalga derecha  
 de los hombrecillos plásticos  
 quisieras  
 pedirle a la madre-playa de favor esp-  
 que te críe como ella sabe los niños  
 los hijos malogrados por el malmoment  
 por la huelga de

## Overtura de amor para Rimbaud

¡ Ah Rimbaud!  
 hermano de las alcantarillas  
 destapadas a los trenes  
 flor de roble por el crimen  
 niño-maricón por las ciudades de la peste  
 te detienes por tu llegada en las ciudades de los marzos  
 en los expresos de los sueños  
 te detienes por un beso de botella destapada  
 niña del suicidio  
 hermanita del rostro sucio  
 qué pena tengo al hablar contigo  
 por los saguanes de tus versos  
 sin ver tus ojos en callejones  
 hacia el asalto de las madres  
 sin poder tomar el último vagón  
 en las pesadillas del bostezo y los anuncios  
 asesino de tu risa en las estaciones de mi risa  
 cuantos crímenes se quedaron esperando tu llegada  
 bandera del odio y la lujuria  
 yo te canto porque sí  
 porque fornico esperando locomotoras a tu casa  
 heterosexuando banderas de peligro  
 coiteando por mi canto la canción de la mañana  
 pasquinando los ojos de los niños  
 orinando ruiseñores por el alba  
 te lo canto Rimbaud

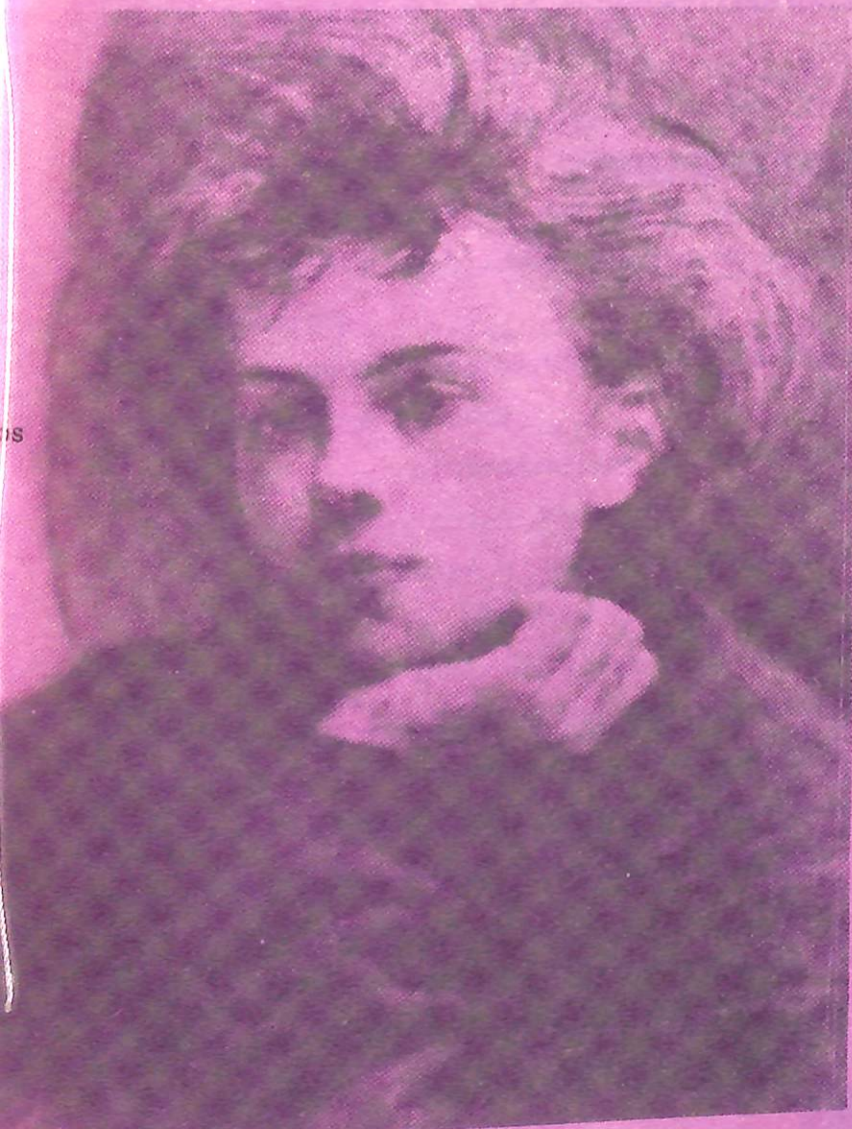
hermanito de las tardes incompletas  
 te lo digo cabroncito  
 que me pueden ahorcar  
 una mañana con los sapos  
 que me pueden cortar las venas  
 con la guillotina de los sueños  
 que me puedo reír de los versos  
 y el Poeta  
 Padre de las monjas que soñaste por los campos  
 Hijo- pirata de las palabras abordadas  
 Espíritu-Santo de la cenicienta asesinada  
 las mariposas de papel violan los ojos de los niños  
 ¡Oh Rimbaud!  
 siéntate esta noche como un medium  
 escupe el corazón como una hostia hasta mi boca  
 envenena mi sangre con tu sífilis de Santo  
 recrea con tus manos los cisnes  
 y fornica las tardes y tu arpa en confesiones  
 vomita la luz de dios hasta la virgen de mi misa  
 y tenga yo visiones con los niños  
 sea yo maldito en mi ternura  
 abrázame en mi blasfemia hasta tu templo  
 hasta los asesinos de tu casa  
 casa de oración será llamada  
 a esa hora de la hora  
 que te arrancan los ojos del recuerdo  
 mientras sueñas Rimbaud  
 que vas soñando en el olvido



que te despoje de la risa nerviosa  
de los sueños asaltantes con puñales al vientre  
y la sangre vaciada por todas las calles transitables  
de pronto  
en la tarde  
estallan estas ganas saltarinas de nadar palmas y flamboyanes  
de hacerle el gran desaire a  
los r  
i  
s  
c  
o  
s cucándote  
porque sí  
porque no está nada bien  
que las limosinas paseen tranquilitas por ahí  
compañías extranjeras  
chupasangres en las capotas  
que se enseñen en los saludos con  
las máquinas blindadas de los señores dignatarios  
la ristra diabólica de colmillos manchados  
con la fatiga de otros  
los de las manos bellas  
trabajadores en el alba  
creadores del planeta extraño  
los que se revuelcan una tarde  
de pronto  
para hacerla nuestra!

que te despoje de la risa nerviosa  
de los sueños asaltantes con puñales al vientre  
y la sangre vaciada por todas las calles transitables  
de pronto  
en la tarde  
estallan estas ganas saltarinas de nadar palmas y flamboyanes  
de hacerle el gran desaire a  
los r  
i  
s  
c  
o  
s cucándote  
porque sí  
porque no está nada bien  
que las limosinas paseen tranquilitas por ahí  
compañías extranjeras  
chupasangres en las capotas  
que se enseñen en los saludos con  
las máquinas blindadas de los señores dignatarios  
la ristra diabólica de colmillos manchados  
con la fatiga de otros  
los de las manos bellas  
trabajadores en el alba  
creadores del planeta extraño  
los que se revuelcan una tarde  
de pronto  
para hacerla nuestra!

etnairis  
17/1/72



canciones de cenizas por el alba  
portones de infancia en las paredes  
¡Rimbaud!  
querido-amigo-de-los-niños  
tu infancia es una rosa desdoblada por tus manos  
soy-yo canción de mediatarde  
en los sonidos de las lunas  
yo el gran payaso de la esquina  
el de la lira  
el gran Orfeo de las guaguas  
el que te ofrezco la cabeza de mi madre  
y retorno en el abrazo de tu madre  
por los dedos del incienso  
te espero cantando en los crepúsculos de nadie  
la visión de la patria  
por la moda te la ofrezco  
y un gran espejo que refleje  
tus paredes orinadas  
¡Rimbaud!  
amiguito de las tardes  
niñera de los niños que asesinan  
tu tiempo ha llegado con mis pasos  
con los ejércitos que gritan la revolution de los bandidos  
padre mío que estas en los recuerdos  
incendiario de los mediodías que te canto...

¡Rimbaud, Rimbaud  
que te vengo fornizando!  
iván silen  
11 de mayo /1972



onto  
tarde  
anas de andar  
de patear la rutina de la norutina  
vuelcan porque sí  
s persianas  
la procesión sigue  
sin tregua  
ue matan cucarachas obstinadamente  
limpiarse los ojos  
ue se gritan pesadillas  
otea en  
techo en  
muralla cerrada  
igilantes de escalón  
calle arriba calle abajo vigilan  
esequilibrio coqueteando  
luciendo lunares prestados  
haciendo guiños  
a los que no se enteran  
ras pelártelas  
viento en el arete izquierdo  
2 6 3 cosas que necesitas

## Overtura de amor para Rimbaud

aud!  
de las alcantarillas  
as a los trenes  
roble por el crimen  
cón por las ciudades de la peste  
es por tu llegada en las ciudades de los marzos  
presos de los sueños  
es por un beso de botella destapada  
l suicidio  
del rostro sucio  
tengo al hablar contigo  
aguanes de tus versos  
us ojos en callejones  
salto de las madres

hermanito de las tardes incompletas  
te lo digo cabroncito  
que me pueden ahorcar  
una mañana con los sapos  
que me pueden cortar las venas  
con la guillotina de los sueños  
que me puedo reír de los versos  
y el Poeta  
Padre de las monjas que soñaste por los campos  
Hijo pirata de las palabras abordadas  
Espíritu-Santo de la cenicienta asesinada  
las mariposas de papel violan los ojos de los niños  
¡Oh Rimbaud!  
siéntate

a ver  
el asombro pequeñito de las niñas a los 3 años de paridas  
los acordes alucinados en la cabeza hermosa de tu amante  
P e l á r t e l a s

de los permisos ne ga dos  
el alquiler en deuda  
los gringos paseándote el balcón de rabias instamatic  
CLICK  
quisieras presenciar  
( a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z )  
caja abierta )  
rcaja

las explosiones de letreros de  
PRIVATE PROPERTY  
sembrados sobre la tierra violada de todos  
sobre el cachete y la nalga derecha  
de los hombrecillos plásticos  
quisieras  
pedirle a la madre-playa de favor especial  
que te crfe como ella sabe los niños a medio hacer que le regresan  
los hijos malogrados por el malmomento  
por la huelga de alegría entera

que te despoje de la risa nerviosa  
de los sueños asaltantes con puñales al  
y la sangre vaciada por todas las calles transitables  
de pronto  
en la tarde  
estallan estas ganas saltarinas de nadar palmas y flam  
de hacerle el gran desaire a

los r  
i  
s  
c  
o  
s cucándote  
porque sí  
porque no está nada bien  
que las limosinas paseen tranquilitas por ahí  
compañías extranjeras  
chupasangres en las capotas  
que se enseñen en los saludos con  
las máquinas blindadas de los señores dignatarios  
la ristra diabólica de colmillos manchados  
con la fatiga de otros  
los de las manos bellas  
trabajadores e  
creadores del planeta extraño  
los que se revuelcan una tarde  
de pronto  
para hacerla nuestra!

canciones de cenizas por el alba  
portones de infancia en las paredes  
¡Rimbaud!  
querido-amigo-de-los-niños  
tu infancia es una rosa desdoblada por tus man  
soy-yo canción de mediatarde  
en los sonidos de las lunas  
yo el gran payaso de la esquina  
el de la lira  
el gran Orfeo de las guaguas  
el que te ofrezco la cabeza de mi madre  
y retorno en el abrazo de tu madre  
por los dedos del incienso  
ando en los crepúsculos de nadie





# El colmillo del camarón

EN QUE creer los hombres cuando abrimos hendiduras  
en el tiempo  
y ya frente al encuentro retrocedemos deslumbrados  
de vértigo

porque los objetivos se comen con tenedor  
y en las grandes salas de los banquetes los perros  
roen huesos con premura  
con delicadeza de cirujanos roen tuétano y engordan  
rascan las axilas satisfechas de los comensales  
laman sus manos adiposas entre abanicos y gargantas  
HABRÍA que creer en medio del escarnio  
(todo es lo mismo desde entonces)  
los objetivos son huso de almidón  
muñecos de mantequilla en la ventana del verano

el día de la primera comunión  
me entusiasmaba el traje blanco largo de encaje  
y el velo era jugando a que me casaba con un niño  
moreno  
de mirada amarilla y penetrante  
como perdida entre zorzales a veces  
cuando hablaba de las hormigas

sentarse en las aceras polvorientas  
mirar desde la zanja los anillos de cerveza  
las colillas flotando en oro viejo  
pero tu no querías ensuciar tus pantalones  
y en cucullas me mirabas mirar  
los resquicios de las puertas mirar  
y las abolladuras de los carros de mayo  
las abolladuras de los cascos  
en la arboleda de cascajo y cemento

y hoy es el día de mi primera comunión  
y me pondré un traje rojo y blanco con zapatos de  
charol rojo también sí así debía haber sido así debí  
hacerlo pero no quise pensar que me molestaba el  
faldellín igual al de todas las demás y desfiliamos  
una a una en flor por la nave central de la iglesia  
la nave como un erial de cirios  
noviecitas de un cristo de pasta  
una nave que perfilaba la mañana en guirnaldas de  
lirios blancos  
con una corona de miosotis artificiales ciñendo cada  
cabecita

HABRÍA que creer en la hora violenta  
quemar los objetivos para verles el fémur  
pero vestíamos de blanco y no conocía el miedo  
conocía la risa grande de la vida y sus encías desnudas  
y caminaba lentamente paso a paso según los compases  
del órgano  
según el coro desafinado mirando por el rabillo del  
ojo todos aquellos señores tanta gente grande y  
aburrida que ahora lloraban un poquito  
porque todo estaba supuesto a ser muy estupendo  
parecían conmovidos de verdad porque tenían los ojos  
rojos e hinchados y las narices húmedas  
muy feos

la hostia que no masticaba  
no podíamos triturar el cuerno santo ahora sí  
podemos mascar fuerte crucificado entre mi lengua  
y el paladar y se me pegó al paladar no sé qué hacer  
me molesta seca esa cosa redonda y áspera galleta  
desabrida que ahora voy humedeciendo con la punta  
de la lengua entrando por la hendidura del paladar  
todas las noviecitas estamos muy serias  
después de abrir la boca sacando la lengua  
eso de sacarle la lengua a ese apuesto que  
no se baña nunca

tiene las uñas sucias tiene caspa qué asco  
está bien digo

eso de sacarle la lengua la punta apretada entre  
los labios pero la monja por poco me mata con la mirada  
porque yo apretaba los labios y sólo asomaba la puntita  
de la lengua descarada ji...ji...

abrí la boca grandísima mostrando los dientes con  
ganas de morder esa mano que trazaba una cruz en  
el aire detrás de unas palabras como agua succionada  
no mordí por las uñas pero él retiró la mano  
bruscamente temiendo mi gruñido blanco y me quedé  
con la galleta de papel en la lengua

que replugué porque ya me dolía y se me enfriaba  
al irse secando

y ahora creo que la despego poco a poco  
se ha vuelto chiquita

se ha encogido al mojarse  
se va enrollando en un sorullo mingo  
es una pastilla de aceite

un gusano de musgo que se desliza por mi garganta

HABRÍA que creer en la alegría  
calibrar la conveniencia de la alegría  
tocar el patio rodeado de cadenas sobre sí mismas  
mil veces en explosión

donde cambiábamos las losas de la cocina por hachas  
emplumadas

éramos una mancha de jirafas en la gravilla  
y éramos locomotoras temibles bajo las colchas tejidas  
de las altas camas coloniales  
un patio que el tiempo olvidó de subir a sus camiones

anaranjados  
aquel que encuentras al doblar la esquina 495  
huerto de sombras inyectadas para poco a poco  
ampliarnos  
donde no entendimos las palabras que oíamos al otro  
lado de la oscuridad

y mirábamos los tapices del unicornio  
la blancura del unicornio rozándonos los pies  
arracimándose como oleaje estelar  
mirábamos los elefantes de algodón

el perfume de las roscas de mayo  
la dentadura de las mariposas  
espiábamos los nidos de las linternas  
y construíamos trincheras de bisontes  
enterrados y enterrándonos en el jardín claveteado  
de sombras

nuestras bocas se llenaban de ardillas atrevidas  
fue allí donde ignoramos la hora abstracta  
ese nunca planchado al mediodía





por eso la calle en estampida respeta la concupiscencia  
de lo íntegro

los objetivos vidriosos mascan chicle

la amecida encapotada reanuda la faena

las muñecas reposteras comienzan su concurso

su concurso de agosto para el ojo mojado

su concurso de bucles amasados en la libreta

de los poderosos

la porcelana de ancas jorobadas

bancos de cuarzo ínclitos de cuarzo

peristotélicos

prismáticos

voz del pasaje para llegar

puntos de ancla en la batiente subo

en al respiro corro

los objetivos de hule

las burbujas de estaño y pomarosas

los dirigentes saben cuán dulce es hacer un círculo  
rojo en el calendario

los traficantes fabrican la ilusión

es un negocio y te tragaste la píldora

la radio canta qué feliz pensando en tí aunque no

lo sepas nunca

pero no es lo mismo el hombre nuevo que cadillac

y suimpinul

los objetivos, señores, son distintos

pero (otra vez) es conabido chisme de los chic que

los suimin son una porquería de moco

y orines

y los carotes muy cursi son algo muy cursi, señores

(quién lo diría)

y el hombre nuevo es un clisé que los chic llevan

pintado en las camisetas

colgado de los cinturones de terciopelo

qué fardo de palabras para llegar a oír

qué paulinos de latón rebuscando furiosos y aterrados

en un océano de papeles viejos

y hoy sentados al borde

repassando los mismos gestos oblicuos de la ambición

los objetivos construídos penosamente por la fiebre

por los siglos húmedos de la desesperación

centurias de frío y terror varonil

trepan penosamente los peldaños del tiempo

van olvidando acero a mitad de camino

en la mitad del tiempo se quitan el sombrero

mirar desde la zanja

sentados en un gran lodo abriendo que vemos caer

en carcajadas redondas

los objetivos son palabras deshojadas

solapas con medallas y agujero

los altares inflados (preferiríamos pintarlos de

verde)

los altares (no queremos su clausura, no necesaria-  
mente)

sus caminos de gasa flotan al sol

pero los zapatos gastan el pavimento

mientras la zanja lleva corriendo nuestros gritos

los que cuestionan la duda y el colmillo

y hasta la cínica perfección

el angulo que ríe el fin de la madeja

considera en el tiempo una bondad

en la matemática de los días una bondad

en las fórmulas y los sistemas (cualquiera)

una bondad

ya ven

como todo es lo mismo desde entonces

desde que desabotonamos la camisa del mundo

para comenzar a amarlo

y nos contagió el vértigo

nos enfermó la honestidad del tiempo

más bien

su implacable y compasiva furia

y en el huerto

aquel que el tiempo olvidó de subir a sus camiones

anaranjados

(parece increíble)

se fecundan los frutos con gríngolas de aire

las que necesita el jardinero

hombre que riegas tus espigas amorosamente y amolas

tus cuchillos

vas preparando tus bandejas de pólvora

vas a pinchar al perro dormilón

desprecias el descreimiento y la mentira

(entre los hombres la mentira es siempre la del

otro)

y tu mentira es cándida en la justicia de las bombas

y la metralla

y aún en la calumnia

puerca inocencia nos dirán

(nos dirán que no es tal)

pero creyente es

eso por suerte en su miopía

en su heroísmo pues

admitámoslo

HABRÍA QUE CREER en el bautizo de sangre de abraham

en la biblia de las liebres y el pañuelo

la calabaza y la carroza



raspar el rincón curtido por los ciclos recurrentes  
cuidadosamente extirpar las rémoras de la quilla  
sin ver ( bendito sea)

el punzón levantado cuando destila su veneno  
la parrocha de la geometría siempre a des dedos  
sin verlo del lomo rezagado

por favor  
sin saber que el hombre reincide en sus vicios  
indefectiblemente

degollando lagartijas  
adorando su propio falo como insignia de la victoria  
enarbolándolo como la última esperanza que se le ha  
otorgado

es entonces que ha quemado todos sus puentes  
olvida fácilmente

y en la primera curva se desfonda

Recobra pie al pintar ciervos y flechas en una gruta

Construyo un rey espantapájaros.  
CIRCE

Habría que creer  
sin ver  
ni oír

sintiendo el pulso de la vida

pedir señuelo largo.

El faro y la tormenta se buscan  
en la copa violeta del ceibó.



olga nolla conde

## EXPRESION DEL DOLOR EN EL SUEÑO



Sueño porque vivo  
y es mi dolor  
por la verdad  
que sueño.

Está ahí el Dolor, quieto pero vivo. No tiene alas, ni patas ni garras. No tiene cuerpo. Pero tiene vida y sabe ver y estar entre los hombres. No tiene principio ni fin. Es atemporal pero hace los tiempos. Su mejor vehículo de expresión es el amor. No porque el amor duela a ratos sino porque cuando destruye lo hace dentro de los absolutos profundos de la pasión. Y lo más grande del Dolor es que mata por el odio que hay en el amor.

El hombre que ha vencido al Dolor ha dejado de soñar, de añorar y, por supuesto, de vivir. El sueño es vida, la única vida libre que es posible en nuestro mundo. De este mundo pronto a desaparecer, no la tierra ni los seres vivientes sino lo que hay sobre estos, he tomado al Dolor como lo más puro, lo más sincero y verdadero. Más sincero que el propio amor porque en verdad lo que hace grande al amor es lo que tiene en sí de dolor, pasión, destrucción y sacrificio. Por eso el amor que se alimenta de la gasolina y de las llantas de un automóvil, de las líneas aerodinámicas de un palacete, de la trompeta y los tambores está llamado a ser una simple alhaja más de nuestra prostitución colectiva.

Cuando un hombre se ve privado de los pocos valores espirituales que quedan en la sociedad porque la pestilencia de las aguas estancadas lo han inundado casi todo, entonces, le queda su sueño. O, cuando se ha cernido sobre su vida la persecución, el régimen carcelario y el celo de las mediocridades, entonces, le queda su sueño, su mundo libre, en furia plena de la libertad en la intimidad de su alma.

Así vivo no de superficies ensoñadas sino en la pura vida de la integridad del ser, de mi propia libertad que es también la libertad para sentir y expresar el Dolor como mejor plazca en mi existencia, que es la existencia de un Sueño mayor y más profundo.

Esta es la razón por la que el hombre que ha tenido el supremo valor de soñar y refugiarse en la libertad de su Sueño constituye un peligro para las instituciones establecidas, para el convencionalismo burgués, para la imperante hipocresía. El es el único que ha encontrado y ha sabido sentir el Dolor, llave del impulso que transforma, de la pasión que revoluciona. Soñar es revolucionarse y el que se revoluciona sueña.

La sociedad ha tomado innumerables medidas para suprimir al soñador. Pero aparentemente se ha olvidado de suprimir al Dolor, fuente inagotable del Sueño. En realidad no se ha olvidado del Dolor, sabe que éste es insuprimible. Lo que ha hecho es inventar otros dolores, ficticios, mecánicos y metálicos, para desviar y confundir al hombre en su ruta hacia el Dolor único.

La presente sociedad está atemorizada. Fortalece al verdugo, al Estado, que ha de emprender la cacería, la supresión de la herejía de los que todavía se atreven a soñar. La sociedad sólo permite la existencia de los "cuertos", que es como estar de acuerdo, de los "normales" y "respetables" ciudadanos que aceptan y se conforman en las leyes y postulados de la ortodoxia reinante, que es una fácil manera de po-drirse. La exaltación del hombre-técnico, del hombre-robot, del hombre-obediente está en la orden del día. Hay quien ha creído que el hombre-masa es la más perfecta realización del hombre práctico e inteligente de la sociedad de hoy. Es su hijo predilecto. Es el hombre-cosa, el hombre con minúscula, antítesis del Hombre integral, con mayúscula, que vive la plenitud del Dolor en la libertad del Sueño.

El temor real de la sociedad estriba en que el hombre que sueña puede en el momento menos esperado llevar su espíritu vivo y revolucionado de adentro hacia fuera del exclusivo ámbito de su ser. Y tiene razón. ¡Cuidado!

Atraverse a soñar profundamente y con libertad es contribuir a la desaparición del actual sistema de vida y de cosas. No digo divagar sino Soñar con mucho Dolor. Bien entendido sea: no ensueño rosa y vago de las niñas tontas sino el Sueño viril, angustioso, atenazado por el dolor, ascético en su figura y apasionado en su fuego como la voz recia y tajante de un profeta desnudo.

Para el que desea la liberación última y total en esta muerte-vida que es el Sueño, es necesario vivir el Dolor y la contemplación en carne propia de la desintegración e integración de las cosas. Muerte porque muero para los otros, Vida porque vuelvo a ser en mí.

He encontrado el Dolor en mi vida y tengo que disfrutar de él, vivirlo sin más ni más, así como es, puro dolor. Estar en el Dolor es ya no morir. El que muere es porque no está en él.

Al fin de cuentas ésta es la manera más pura de morir: vivir profundamente la expresión de un Sueño. Y la nobleza y la dignidad del Hombre está en saber soñar y acercarse a lo que en la vida es muerte y en la muerte vida.

Hugo Margenat  
(1934 - 1957)

Universidad de Puerto Rico

febrero 1957

inédito.









Las cogía con una mano y con un movimiento experto de la cuchilla las iba rebanando una a una en cráneos de cuero verde. Luego las inclinaba en una hilera contra la pared del balcón para que el sol y el aire secaran los cerebros algodonosos de guano gris. Al cabo de algunos días raspaba el contenido con una cuchara y lo iba introduciendo con infinita paciencia por la boca de la muñeca.

Lo único que la tía consentía en utilizar en la creación de las muñecas sin que estuviese hecho por ella, eran las bolas de los ojos. Se los enviaban por correo desde Europa en todos los colores, pero la tía los consideraba inservibles hasta no haberlos dejado sumergidos en el fondo de la quebrada durante un número de días para que aprendiesen a reconocer el más leve movimiento de las antenas de las chágaras. Sólo entonces los lavaba con agua de amoníaco y los guardaba, relucientes como gemas, colocados sobre camas de algodón, en el fondo de una lata de galletas holandesas. El vestido de las muñecas era lo único que la tía no variaba a pesar de que las niñas iban creciendo. Vestía siempre a las más pequeñas de tira bordada y a las mayores de broderí, colocando en la cabeza le cada una el mismo lazo abullonado y trémulo de pecho de paloma.

Cuando las niñas se empezaron a casar y a abandonar la casa la tía les regalaba a cada una la última muñeca, dándoles un beso en la frente y diciéndoles con una sonrisa: "Aquí tienes tu Pascua de Resurrección." A los novios los tranquilizaba asegurándoles que la muñeca era sólo una decoración sentimental que solía colocarse sentada en las casas de antes, sobre la cola del piano. Desde lo alto del balcón la tía observaba a las niñas bajar por última vez las escaleras de la casa sosteniendo en una mano la modesta maleta a cuadros de cartón y pasando el otro brazo alrededor de la cintura de la exhuberante muñeca hecha a su imagen y semejanza, calzada de zapatillas de ante, con faldas de bordados nevados y pantaletas valencianas. Las manos y la cara de estas muñecas, sin embargo, se notaban menos transparentes, tenían la consistencia de la leche cortada. Esta diferencia encubría otra más sutil: la muñeca de boda no estaba jamás rellena de guata, sino de miel.

Ya se habían casado las niñas y en la casa quedaba sólo la más joven cuando el doctor hizo a la tía la visita mensual acompañado de su hijo que acababa de regresar de sus estudios de medicina en el norte. El joven levantó el volante de la falda almidonada y se quedó mirando aquella inmensa vejiga abotagada que manaba esperma por la punta de sus escamas verdes. Sacó el estetoscopio y la auscultó cuidadosamente. La tía pensó que auscultaba la respiración de la chágara para verificar si todavía estaba viva y cogiéndole la mano con cariño se la puso sobre un lugar determinado para que palpase el movimiento constante de las antenas. El joven dejó caer la falda y miró fijamente al padre. "Usted hubiese podido haber curado esto en sus comienzos," le dijo. "Es cierto," contestó el padre, "pero yo sólo quería que vinieras a ver la chágara que te había pagado los estudios durante veinte años."

En adelante fué el joven médico quien visitó mensualmente a la tía vieja. Era evidente su interés por la menor y la tía pudo comenzar la última muñeca con amplia premeditación. Se presentaba siempre con el cuello almidonado, los zapatos brillantes y el ostentoso alfiler de corbata oriental del que no tiene dónde caerse muerto. Luego de examinar a la tía se sentaba en la sala recostando su silueta de papel dentro de un marco ovalado, a la vez que le entregaba a la menor el mismo ramo de siemprevivas moradas.

Ella le ofrecía galletias de jengibre y cogía el ramo quisquillosamente con la punta de los dedos como quien coge el estómago de un erizo vuelto al revés. Decidió casarse con él porque le intrigaba su perfil dormido, y porque ya tenía ganas de saber como era por dentro la carne de delfín.

El día de la boda la menor se sorprendió al coger la muñeca por la cintura y encontrarla tibia, pero lo olvidó enseguida, asombrada ante su excelencia artística. Las manos y la cara estaban confeccionadas con delicadísima porcelana de mikado. Reconoció en la sonrisa entreabierta y un poco triste la colección completa de sus dientes de leche. Había, además, otro detalle particular: la tía había incrustado en el fondo de las pupilas de los ojos sus dormilonas de brillantes.

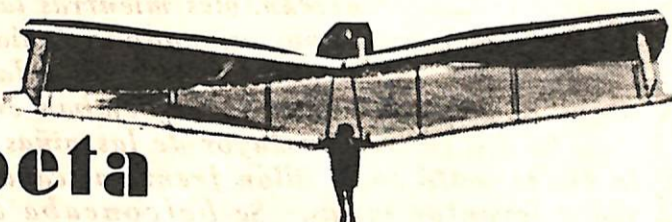
El joven médico se la llevó a vivir al pueblo, a una casa simétricamente encuadrada dentro de un bloque de cemento. La obligaba todos los días a sentarse inmóvil en el balcón, para que los transeuntes supiesen que él se había casado en sociedad. Sentada dentro de su cubo de calor, la menor comenzó a sospechar que su marido no sólo tenía perfil de silueta de papel sino también el alma. Confirmó sus sospechas al poco tiempo. Un día él le sacó los ojos a la muñeca y los empeñó por un lujoso reloj de cebolla con una larga leontina. Desde entonces la muñeca siguió sentada sobre la cola del piano, pero con los ojos bajos.

A los pocos meses el joven médico notó la ausencia de la muñeca y le preguntó a la menor qué había hecho con ella. Una cofradía de señoras piadosas le había ofrecido una buena suma por la cara y las manos de porcelana para hacerle un retablo a la Verónica en la próxima procesión de cuaresma. La menor le contestó que las hormigas habían descubierto por fin que la muñeca estaba rellena de miel y en una sola noche se la habían devorado. "Como las manos y la cara eran de porcelana de mikado, dijo, seguramente las hormigas pensarían que estaban confeccionadas de azúcar, y en este preciso momento deben de estar quebrándose los dientes, royendo con furia los dedos y los párpados en alguna cueva subterránea". Esa noche el médico cavó toda la tierra alrededor de la casa sin encontrar nada.

Pasaron los años y el médico se hizo millonario. Se había quedado con toda la clientela del pueblo, a quienes no les importaba pagar sus honorarios exorbitantes para poder ver de cerca a un miembro legítimo de la extinta aristocracia cañera. La menor seguía sentada en el balcón, inmóvil dentro de su crisálida de gasas y encajes, siempre con los ojos bajos. Cuando los pacientes burgueses, colgados de collares, plumachos y bastones se acomodaban cerca de ella removiendo los rollos de sus carnes satisfechas con un alboroto de monedas, percibían a su alrededor un perfume particular que les hacía recordar involuntariamente la lenta supuración de una guanábana. Entonces les entraban a todos unas ganas irresistibles de restregarse las manos como si fueran patas.

Una sola cosa perturbaba la felicidad del médico. Notaba que mientras él se iba poniendo viejo, la menor conservaba la misma piel aporcelanada y dura que tenía cuando la iba a visitar a la casa del cañaveral. Una noche decidió entrar en su habitación para observarla durmiendo. Notó que su pecho no se movía. Colocó delicadamente el estetoscopio sobre su corazón y oyó un lejano rumor de agua. Entonces la muñeca levantó los párpados y por las cuencas vacías de los ojos comenzaron a salir las antenas furibundas de las chágaras. Antes de que el médico pudiera retirarlas la caravana roja incrustó sus carapachos en la carne más blanda de sus palmas.

de: rosario ferré  
para: zilia sánchez



## poeta

tu conoces los años de las cabezas planas  
que hablan a la oscuridad con tu voz de moho  
que te comunicas con el aire de la mañana  
desde tu cuarto de oscuridades  
que corres por los parques  
detrás de un globo que llevas amarrado  
a tus pupilas  
que vuelcas los trenes en tu sueño  
y te detienes en las esquinas a insultar a  
un transeunte  
con una mirada llena de nubes azules  
y te crecen las uñas como tornillos  
y tus cabellos grasientos llenan la tarde  
de humo  
que desarropas el sueño apocalíptico con tú  
palabra envenenada  
de tu boca un chorro de lagartos al ataque  
buscan las mariposas en los ojos de los  
niños

y corres en medio del peligro sobre un cero  
sobre el potro metálico del miedo  
llevando un tubo de pantalla en la sonrisa  
que bombardea electrones en papeles  
garabateados,  
que corres desbocado  
mientras el viento te lanza un dictado  
y los niños te observan llorar  
el abandono cruel de un millón de latas  
vacías  
y gritar las muchas horas de frío  
de agua  
llenando la tarde con el ritmo de tu voz  
de moho  
y se te caen los brazos y la lengua mientras  
tajeada  
y buscas opio en el corazón de una muñeca rota  
hablas  
y encuentras tu cara de monstruo  
hecha verso

angel luis méndez





Como bajé hace un momento corriendo con una regla en la mano, las gentes en la acera, especialmente en cada parada de guaguas comentaba, no sobre mí, sino sobre las marcas que voy haciendo sobre cada punto interesante, porque es un lugar que yo no debo mojar y lo atravieso saltando o colándome por el hueco de la letra, porque en verdad las marcas son letras que unidas formarían una palabra, cosa que no sucede a no ser que los muchachos que me siguen de parada en parada, ellos por la acera; yo por la cuneta, repitan cada una de las letras como un coro.

un paso es . . .

Porque llegará el momento en que no habrá una oportunidad de ser salvado y los pecados no podrán dejarte ver la cara del señor pero ahora traigo para tí la palabra del santísimo, del que perdona, por eso arriéntete y canta un himno al Señor, porque vendrá el momento en que te sobraré lengua y no podrás decir una palabra y entonces nadie vendrá a pedirte que le mojes un sello y tú con la lengua extendida, te babearás.

Dijo la mediunidad — Entrando en mi castillo y despojando este santo templo hermano, que se manifieste, deje el mensaje y encuentres la paz sus, suss, es un espíritu fuerte, suss, yo también lo ví, y se transformó en agua sucia, era la prueba para trabajar la obra, y trabaja bien, no hace el mal y a mí me lo dijo todo y sin hacerme los baños, hacía tiempo que no salía a pintar las cunetas, y si yo no lo conociera como mis manos también me asustaría al verlo venir.

según la historia lo cuenta  
dicen que fue a la cañona



Compañero, no debes mofarte porque es un enajenado, debemos concientizarlo para que conozca las contradicciones del sistema que lo ha moldeado en esa forma para así explotarlo, hay que reeducar al pueblo para que entienda que se camina por la acera y que el pavimento es nuestro, tomémoslo, éste es el momento, síganme y triunfaremos. Entonces no tendremos que esperar por las guaguas, ellas correrán por todas las calles y todo el mundo se quedará encerrado en sus casas y subirán los choferes edificio por edificio, casa por casa, pidiéndole a la gente que suban a la guagua y pagándole para que le juren que van a regresar y las bocinas inundarán las escaleras, los ascensores y sonarán al abrir cada puerta.

frente a la tumba lloró  
y el mundo lloró con ella  
la consolaba . . .

Yo que he medido todas mis palabras y aseguro que a nadie le adeudo una pulgada de pensamiento y por lo tanto ninguno de mis actos ha sido desmedido, siempre preocupado por embellecer y señalar mis propiedades, que se limitan a una regla de doce pulgadas que al medir me permite equivocarme con frecuencia y tener que volver al principio y olvidar lo medido, un pincel que a cada momento mojo en la boca para poder señalar en qué lugar se abrieron los oídos a mi nuevo soneo, cada momento más refrescante. En esta salvación de cunetas, me atrevo jurar que la primera vez que he querido cometer una locura fue hace un momento, dos o tres paradas atrás, pero aun así tuve que refrescarlos para evitar que el calor y el sucio pasara de la acera donde se desnudaban Jesús, Allan Kardec y Marx con coro de panderetas y no entendieron mi canto.



Porque no se han dado cuenta que yo soy su único redentor, no saben que mientras voy mojando las cunetas puedo arrastrar todo el sucio que es lo único bueno que dejan y siendo yo dueño del encintado de la fernández juncos, por herencia del poeta, y total si yo soy el dueño porque todo el pueblo ha desechado las cunetas y pude así apropiármelas y dar mis viajes por ellas limpiándolas y dejándolas húmedas con mis inspiraciones que emanan luminosas del radio, del tocadiscos o la vellonera.

para qué me saludas cuando me ves  
si luego me tiras . . .

sujétate la lengua, sujétate

Por eso me cometo la locura de tirarme al pavimento, pegar la oreja al bitumul caliente aquí en la parada quince y siento el aire de los frenos de la guagua que dobla por la 26 el chófer mirando para fernández juncos y los usuarios el cartel que dice avenida borinquen.

**A. M. A. INAUGURA CARRIL EXCLUSIVO**

Por César Rivera

Redactor

Santurce — Con un viaje del gobernador y junto a varios secretarios de distintos departamentos gubernamentales la Autoridad Metropolitana de Autobuses inauguró el nuevo sistema de carril exclusivo. El primer grupo de usuarios que abordaron la guagua en viaje especial lo hicieron en la parada 18, donde el director de la A.M.A. se dirigió al público. Un pequeño incidente ocurrió tres paradas después pero no llegó a deslucir la actividad. La guagua en su recorrido impactó a un demende conocido por "el sonero" o "agua sucia" muriendo en el acto. Ninguno de los que presenciaron el accidente pudieron brindar más información y la policía se hizo cargo de las investigaciones.







## QUE HAY NUEVO EN "LOS NOVÍSIMOS"

...hace tiempo que tiene en España voz y eco una "infame turba" de narradores, poetas y ensayistas que para el uso computador de los teóricos de la cultura, significa un punto y aparte en la literatura española. Como una varilla integrante del abanico de los "infames", contribuye a echar nuevo aire sobre las letras españolas un grupo de poetas que fue "novísimo" cuando aparecieron en corro —o en ronda de torros— de la mano de ese niño literario que se llama José María Castellet.

Lo primero que estos poetas tienen en común es haber nacido después. Es decir, después de otros. (En una forma de aludir al tiempo, ese dios atalarado que cambia a cada vuelo cambiándolo todo). Y por haber nacido después de los otros, nacieron después de muchas cosas. Después de la guerra civil, después de un trauma, del afán redentor, de las bofetadas con la realidad y con las causas y efectos de esa realidad.

Y por haber nacido después, también nacieron cansados. No es paradoja. Nacieron cansados de la "vocación con destino en lo universal", de los "principios del Movimiento", de los Reyes Católicos, del descubrimiento de América, del Imperio, y del elefante como "portador de valores eternos".

Pero llegar tarde para algunas cosas significa, a la vez, llegar en ocasión de otras: llegaron cuando las altas y públicas discusiones políticas, si lograban remontarse por encima del fútbol y los toros, les importaban un comino a la mayor parte de los ciudadanos cuyo cerebro político había sido escrupulosamente lavado; cuando la preocupación social y política se había abandonado en manos y manipuleos de tecnócratas; cuando se había anunciado, casi por decreto, la muerte de las ideologías.

También España se estaba esforzando por ser Europa, y se había convertido en el salón de fiestas de todos los turistas: un salón de fiestas al que, en un principio, se acercaban los españoles como pobres y asombrados espectadores, pero en el que, al fin, unos más que otros, entraron también a participar. Cada uno a su manera. Es que España estrenaba su neocapitalismo, y la sociedad española accedía, con una comprensible frivolidad, al consumo dirigido. La misma España de charanga y pandereta a otro nivel y con otro estilo: es decir, con snacks y discotecas.

Por eso imaginar lo que pudo sucederle a los platos típicos de cada región folclórica española con la salida de tantas influencias: desde la rubia nórdica que buscaba el sol de España "embotellado" en los niños de un español amorenado, hasta el hippy que esconde drogas o ideas libertarias o intelectualizantes entre su pelambre hirsuto a su paso por Formentera.

Y también las salidas al exterior. Y los contactos. Aunque para salir al extranjero les bastaría realizar un rodaje de interiores por la propia España, ese colonizado y fílmico platé donde se rueda la gran producción —en el más detonante realismo mágico— de un país en el que todos quisieran echarse el muerto de encima —es decir, el mismo país— por el recurso del cosmopolitismo. Huyendo, por ejemplo, de ser carpetovetónicos, no les importa posar voluntaria y gozosamente para el retrato del colonizado. Evitando el anquilosamiento de la lengua castellana —los que escriben en castellano— se hacen altavoces de un cosmilingüismo que deja más desamparada y provinciana su propia lengua. Ya no son solamente los estadounidenses los únicos que creen que todo el mundo debe saber la lengua inglesa. (Y ya lo dijo alguien: el castellano, colonia del inglés).

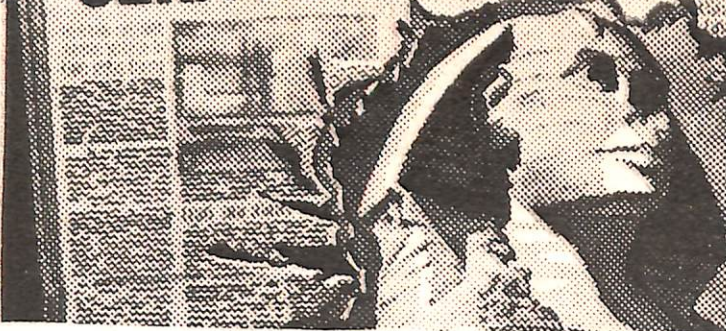
Teórica y prácticamente son plurales. Hijos, al fin, de la época del pluralismo: plurales en el idioma, en las influencias y en los ecos. Demuestran una adolescencia saludable por la cantidad de contagios que pueden soportar.

Sus frondas intelectuales han sido agitadas por todos los aires renovadores y revisionistas (en el sentido de volver a ver de distinta manera muchas cosas y de pedirles cuentas a otras muchas; pero también en el sentido de adoptar actitudes reaccionarias o posturas más cómodas. Instalados cómodamente en los refinamientos conquistados por otras culturas, han echado freno y marcha atrás, y parecen estar de vuelta sin haber llegado a ninguna parte)).

Con sagacidad y también con oportunidad —que, a veces, podría calificarse de oportunismo— han sabido aprovecharse de cierto deshielo muy al estilo español: un deshielo que consiste en dejar jugar a lo que se quiera mientras sea a extramuros de la política y de la

subversión social. Para mayor facilitar el juego y para mejor sobornar a la conciencia se había patentizado el descrédito de un realismo que ni siquiera había podido señalar abiertamente a la realidad.

## SERA NUEVO PARA USTED



Con todo ello han levantado el trampolín para su propio lanzamiento. La verdad es que algunos han quedado por debajo de lo que prometía su forma de tomar carrera, es decir, más acá de lo que prometían sus expresiones teóricas, manifestadas en prólogos y entrevistas; pero la mayor parte ha ido más allá de lo que podría esperarse de un primer salto. Han empezado a dar antes de prometer. Su peligro está en que algunos han dejado de ser promesa con su primer libro, lo que pudiera significar que, de una vez y para siempre, lo han dado todo. Lo demás, pudieran ser restos de su propia donación. Algo así como si se hubieran matado a sí mismos porque sabían demasiado. Un indicio de este peligro es la prontitud con que han empezado a publicar sus propias antologías y sus obras casi-completas. Otro indicio es la rapidez con que ha empezado a quemarlos la publicidad.

La inflación publicitaria es un recurso que, a la larga, sólo puede beneficiar a los mercaderes del templo. Los consumidores son víctimas de una excesiva y condicionada ensalvación que, a la postre —o sin postre suficiente—, termina por devorar las propias exigencias del gusto. Pero la más perjudicada es la mercancía, es decir, los poetas y sus creaciones. Traicionados sin conciencia, en cuanto son presentados como no son en realidad, necesitan mucho tiempo y esfuerzo para desmentir la propaganda, para desacomodarse y ubicarse en su verdadero sitio, para establecer su individualidad, confundida por los caprichos ontomológicos de los coleccionistas. Lo peor de todo es que algunos, obligados a decir por sí mismos quién es quién, en vez de señalarse a sí mismos, creyendo señalarse a sí mismos, señalan otra cosa: los "cerros de Ubeda", por ejemplo. En definitiva, enriquecen el mercado de las confusiones con una nueva confusión.

\*\*\*

Aunque mi intención, al expresarme en los conceptos precedentes, no era otra que ofrecer un informe bastante "informal", y necesariamente genérico, acerca de un grupo específico de poetas españoles —intensamente promocionados—, creo oportuno brindar una bibliografía suficiente para que se les pueda ir siguiendo los pasos, mientras llega la oportunidad de hacer un estudio más directo, concreto y detallado de todos y cada uno de ellos.

José María Castellet: *Nueve novísimos*.

Federico Campbell: *Infame turba*.

Leopoldo María Panero: *Así se fundó Camaby Street*.

Ana María Moix: *Baladas del Dulce Jim, Call me Stone, No time for flowers*.

Guillermo Carnero: *Dibujo de la muerte, Modo y canciones del amor ficticio, Barcelona, mon amour, El sueño de Escipión*.

Pere Gimferrer: *Arde el mar, La muerte en Beberly Hills, Poemas 1963-69, Els Miralls*.

Félix de Azúa: *Cepo para nutria, El velo de Agamenón*.

Vicente Vázquez Montalván: *Una educación sentimental, Movimiento sin éxito*.

Antonio Martínez Sarrión: *Teatro de operaciones, Pautas para conjudos*.

José María Alvarez: *Museo de Cera*.

Vicente Molina Foix: *Los espías del realista*.

**NOTA FINAL ACLARATORIA.** La calificación de "infame turba" no es ciertamente un insulto —al menos por mi parte— sino, como ya se habrá advertido por la bibliografía, el título de un libro de entrevistas, realizadas por el escritor mexicano Federico Campbell, a los supuestos causantes del mini-boom de la última literatura española. Por culpa del título, uno creería que se las iba a ver con un turbión de satanismo; pero la realidad no es tan siniestra: volvemos a encontrar desde los taimados zarpazos literarios —por parte de Ana María Moix—, hasta las actitudes hinchadas, iconoclastas, exclusivistas y "comecandela" de otros miembros del grupo. En definitiva lo que ya conocíamos de antemano. Lo más sorprendente es constatar qué "creídos" —actitud adolescente— y que viejos a la vez, resultan algunos de estos jóvenes españoles.

Jesús Tomé

... pero los Egipcios lo sabían desde hace siglos!



# RESEÑAS LITERARIAS

LAPSUS

de Héctor Manjarrez

Editorial Mortiz, Mexico, 1971.

Me atrevo afirmar que entre la exuberante fecundación de la última promoción de escritores hispanoamericanos nacidos entre 1935-1950 una de las aportaciones más ricas, si no la más, es la que ha hecho la literatura mexicana, por la abundancia de escritores, tendencias y posibilidades que promete. Dentro de esta proliferación literaria ocupa un destacado lugar el mexicano Héctor Manjarrez con su reciente novela *Lapsus*, finalista del premio Biblioteca Breve declarado desierto en 1970, y que mereció el elogio de Mario Vargas Llosa -miembro del jurado- de ser "una novela experimental, muy audaz, de búsqueda de nuevas formas".

Aunque la técnica es moderna, derivada de la libre asociación de ideas de los personajes hasta desembocar en el absurdo, no obstante, la lectura no se hace tan difícil debido a la utilización de ciertos recursos tradicionales como la división de la novela por capítulos, la intromisión constante del autor especialmente en la sección de las notas, la advertencia en ocasiones, antes de los capítulos, a la manera picaresca; y también se aligera la lectura a través del ingenioso juego con el lenguaje, creando nuevas palabras típicas del albur mexicano y del uso audaz de letanías.

Debido al automatismo y la enajenación del mundo industrial moderno donde la realidad vital se nos hace en muchas ocasiones ficticia al grado que nos presenta muchas variaciones y posibilidades, Manjarrez opta por un recurso muy común en los románticos: el doppelgänger o de la otredad, es decir, presenta un personaje dual, Humberto Haltter y Humberto Heggo, "en efecto, querido lector alter y ego", alter ego del autor, del lector y de una conciencia colectiva. Esta esquizofrenia del personaje dual representa las diferentes actitudes que todo ser humano puede adoptar ante su realidad en un momento dado o en varias etapas de su vida. Estas posibilidades - la posibilidad Haltter o la posibilidad Heggo de una misma realidad- constituyen la serie de "actos fallidos" que nos anuncia el subtítulo de la novela. Es obvio, por lo tanto, que Manjarrez exige la imposición de la estética de la obra abierta: la participación activa de lo que Cortázar ha llamado el "lector macho" que se faje y participe junto con el autor en la creación de la obra.

Es imposible en una reseña empezar a enumerar los procedimientos técnicos de que se vale Manjarrez para lograr esta dualidad y serie de actos fallidos. Nos limitaremos a mencionar dos procedimientos que dan funcionalidad y cobran hegemonía sobre los restantes. Ambas características son innovadoras y esenciales de la última promoción de escritores. La primera de éstas es una

EMILIO DÍAZ VALCARCEL. FIGURACIONES EN EL MES DE MARZO. ED. SEIX BARRAL, BARCELONA, 1972. 329pp.

Finalista del premio Biblioteca Breve 1971, ésta es la primera novela larga de Emilio Díaz Valcárcel. Ha publicado anteriormente los siguientes volúmenes de relatos y novelas cortas: *El asedio* (1958), *Proceso* en diciembre (1963), *El hombre que trabajó el lunes* (1966), *Napalm* (1971) y *Paronama* (1971). Algunos de sus relatos han sido traducidos al inglés, holandés y portugués. *Inventarios* es otra novela ya en trámites de publicación.

A nuestro entender, *Figuraciones en el mes de marzo* puede verse de dos maneras: como una totalidad integrada por un cañamazo - hilo argumental base - donde se insertan pedazos de la vida real (cartas, recibos, crónicas históricas, recortes de periódico) e invenciones juguetonas de diccionario y guía telefónica, o como un tubo caleidoscópico a través del cual vislumbramos retazos flotantes de la realidad. Apuntamos a una estructura de superficie y una posible estructura interna. La mirada se concentra en Puerto Rico, país del escritor personaje que se ha exilado voluntariamente a España. El resultado es un contrapunto lúdico entre los diversos puntos de vista de múltiples narradores: los padres del personaje, las amigas (y una prima) de su mujer, un pintor (Akiri), un escritor (Mancio), ambos amigos de Eduardo Leiseca protagonista. Estas cartas sirven para ampliar la visión personal del narrador personaje y son como ventanas entreabiertas a una realidad más vasta y compleja. La mayoría de las cartas narran anécdotas de la realidad cotidiana y son quizá lo más

valioso y refrescante del libro. Eduardo Leiseca, personaje y narrador principal, es un ente prácticamente inmóvil, un poco el estereotipo del escritor psicótico, aunque hay que admitir que sus fantasías surrealistas alcanzan un lirismo poderoso. Dentro del marco neurótico se nos ofrecen hermosos versos (en varios apartados la poesía irrumpe) como "la mosca que repica alas de frío" (perdón, pero es casi gongorino, ¿no?) o "¿Llenar la pipa con picadura de silencio, encenderlo con una llama doblemente nevada, chupar sordamente y expulsar rollizas nubes de acero?". Estas sensaciones de vida son una apasionada afirmación de la realidad. El personaje, por el contrario, es un tipo que quiere huir y padece un agudo impulso de autodestrucción. Es una contradicción sugestiva y reveladora que induce a la reflexión y plantea una serie de preguntas. Ante todo, ¿cuál es el tema de la novela? El escritor ha escogido novelar un trauma personal: el amor y desprecio simultáneo que siente por su país. ¿Es que siente que su crisis personal o corresponde a la de su colectividad? ¿Por qué Díaz Valcárcel personaje huye de su realidad y al mismo tiempo la afronta al hacerla blanco de sus sablazos y su nostalgia? Y al organizar su visión de la colectividad, ¿por qué escoge el recurso de las cartas? Su amigo Akiri dice: "Es que nosotros no estamos capacitados para teorizar, aunque sí para trabajar en concreto. Somos artistas del subdesarrollo, subdesarrollados nosotros mismos." Y añade más adelante, "nuestros paisanos son semifusas, entidades totalmente confusas". El novelista, a caballo entre la poesía, el teatro y el ensayo, recurre al collage, a la

marcada preocupación por la novela que se gesta. Manjarrez crea una metanovela donde exterioriza libremente y sin prejuicios sus caprichos, sus estados de ánimo, sus frustraciones, sus ideas personales que le preocupan en el preciso instante y acto de escribir su novela. También Manjarrez deja muy poco a la crítica tradicional ejerciendo una autocrítica donde proporciona con franqueza al lector todos los elementos que influyen y se van incorporando en su novela: libros, lecturas, discos, citas, etc. Esta actitud refleja la elocuente afirmación que ha hecho el propio autor: "Toda novela - si es novela y no un catálogo novelado de alusiones, obsesiones o de ambas- es una parodia, parodia de sí misma también".

El segundo de estos procedimientos técnicos es la teoría del género ambiguo, tan rico en posibilidades pero tan descuidado por la crítica hispanoamericana, donde se confunden dos o más géneros literarios en una obra. Esta teoría reitera la crisis de los géneros literarios tradicionales, no en el sentido de que estén a punto de desaparecer, sino sufriendo mutaciones que conducirán posiblemente a la creación de nuevos géneros literarios. No tenemos espacio para penetrar en esta concepción literaria, solo nos resta señalar como en la visión de conjunto de la novela *LAPSUS* hay capítulos que adquieren autonomía propia, es decir, cuentos perfectamente logrados dentro de la misma novela.

waldo césar lloreda



imagen fragmentada, quebrada, porque es la mejor manera que encuentra de acercarse a su realidad. Si suponemos que la novela es parcialmente autobiográfica, Díaz Valcárcel nos narra su intento desesperado de huir que termina inexorablemente en un callejón sin salida. Se encierra en un closet. La risa catártica, el humor negro con que termina su obra, no son solución, sólo una protesta. Su personaje se desmorona, su mujer lo encuentra divertido, es gracioso su Eddy. Se ríe de sí mismo y sin embargo sobre los escombros de su personaje el autor se levanta y trabaja. Su libro es testimonio de que el purgatorio de marzo le abrió camino para escribir. A la manera prustiana, el autor se contempla a sí mismo, continuando la autocontemplación característica de la novela del siglo veinte.

*Figuraciones* es un libro honesto y atormentado. Tiene logros considerables tales como la caracterización de los que escriben cartas a través de un estilo individualizado y vital, la parodia lingüística y social, la multiplicidad de lentes ópticas que alcanzan una objetividad considerable. Es un libro espeso, reconcentrado y de reclamo intelectual, pero al mismo tiempo lleno de un humor delicioso, que hace su lectura divertida. Un ejemplo encantador es el siquiátrata quien, aparte de cumplir una función escolar, recedora sobre la psicología del personaje, el retrato burla. Dentro de la literatura nacional, Valcárcel nos ofrece con esta novela una contribución altamente significativa. Su lectura debe ser un mandato.

olga nolla conde