

LA RENOVACION DE LA NARRATIVA PUERTORRIQUEÑA DURANTE LA DECADA DEL CINCUENTA

Mayuli Morales Faedo

Quizás constituya un lugar común para la historia de la literatura, y específicamente, la narrativa puertorriqueña, afirmar que con *El hombre en la calle* (1948) de José Luis González se inaugura una nueva etapa en las letras nacionales, por sus propuestas diferenciadora -tanto en el plano ideotemático, como en el composicional- del universo ideoestético que le precedió. Sin embargo, toda ruptura no puede dejar de establecerse si no es a partir de elementos de continuidad, unos que permanecen, otros que ya habían sido apuntados pero aún no alcanzaban su mayor logro. Es este el caso de *En la sombra* (1943), primer cuaderno del entonces muy joven José Luis González, donde se hallan esas "diferencias que, en muchas ocasiones, vienen a constituir lo más definitorio de una creación" y que, más tarde, se erigirán en los presupuestos teóricos de sus concepciones.

En la sombra: raíces de una renovación.

Para los más agudos críticos puertorriqueños, *En la sombra* no pasó inadvertido. Muy a los inicios de su breve prólogo, Carmen Alicia Cadilla, se apresura en dejar establecidos los méritos de este libro:

Estamos ante la realidad de un libro *nuevo*. No en el sentido de cosa sin estreno, sino en el amplio concepto de lo que *nuevo* significa para el

Juan Villegas: *Teorías de historia literaria y poesía lírica*, Girol Books, 84, p. 29.



ansioso buscador de emociones inéditas. José Luis González es muy joven, con una juventud incontaminada de rezagos literarios.²

La permanencia en este libro del contexto espacial rural, elemento definidor de las creaciones de la llamada "generación del treinta", ha contribuido a que, en algunas ocasiones, no se le de su justo lugar. Aunque es cierto que el universo rural persiste, la concepción del paisaje propuesta por González es totalmente renovadora, e integrada y subordinada al desarrollo del conflicto de la obra. No existe un paisaje descrito por el narrador para ser contemplado, y contrastado con otras realidades; el espacio va a ser un elemento vital integrado al hombre, en el cual se reflejará su "modus vivendi", de ahí su carácter funcional -revela rasgos que aporten a la concreción del conflicto- y la brevedad de las descripciones, alejadas ahora de lo idílico y dirigidas a revelar lo real. El contraste se centrará ahora entre espacio y espacio; se insistirá en los elementos que definen esos mundos tal y como hace González en el cuento homónimo de este libro, por ejemplo el contraste Central-Zona de Campesinos y el campo en general.

Esta concepción del espacio, atenta a develar diferencias sociales y de clases, contribuye, en alguna medida, a apoyar la nueva perspectiva ideológica que semantiza el mensaje de la obra. Por vez primera, en la narrativa puertorriqueña, y sin una acotación directa del narrador, un personaje del campo se cuestiona de manera explícita el problema social sugiriendo la rebeldía como posible vía de solución a los graves problemas del campesino:

¿Por qué (- exclama el jíbaro José Orellana) estos hombres, que son los que dejan la vida en el trabajo, no son los dueños de la tierra?³

² Carmen Alicia Cadilla: "Puertorriqueñidad del cuento de José Luis González", Prólogo a *En la sombra*, San Juan, Puerto Rico, 1943, p. 5.

³ José Luis González: *En la sombra*, p. 21.

De esta nueva perspectiva que propone González -con posibilidades de realización un tanto inmediatas- ya había indicios en la narrativa puertorriqueña. Ejemplo de ello es el cuento "La simiente roja" de Antonio Oliver Frau, donde el elemento simbólico del libro de Marx en manos de un adolescente campesino, que luego del desalojo va a la ciudad es, más que una posibilidad real, una premonición futura. La propuesta del personaje José Orellana supone un alerta, un llamado que luego en el cuento "Despojo" pierde su efectividad, porque deja este relato la impresión de que el jíbaro, por su ignorancia, por su falta de conciencia de clase, está condenado, no puede rebelarse. Quizá aquí están, en parte, las bases de la confianza que pondrá luego este autor en lo que él, ya definitivamente, ha llamado "el hombre en la calle".

Una anticipación también de este nuevo protagonista es el que José Luis González haya detenido su punto de mira en ese tránsito de lo rural a lo urbano a que se ve obligado el campesino por desalojo, ruina o la búsqueda de la sobrevivencia. Tránsito que ahora se limita al pueblo o a la ciudad y posteriormente se extenderá a Nueva York. En "La Esperanza" se trata de un personaje referido que de campesina pasa a doméstica, y de ahí a la prostitución, oficio que se muestra como una forma "aparentemente más fácil" de ganar dinero. Esto se refiere al asunto del cuento y no al tema, que es el choque de los valores patriarcales con la creciente corrupción del mundo urbano, y un padre -como en el cuento "El hijo"- que ignora el medio de vivir de sus hijos, ya ajeno a los valores inculcados de la honra y del honor.

Aunque *En la sombra* no es un libro donde se propone la experimentación con el lenguaje, sí asistimos en él a una nueva propuesta estilística que va a estar indisolublemente ligada a los cambios apuntados anteriormente. El lenguaje de *En la sombra* intenta una funcionalidad similar a la que se atiene el autor al concebir lo espacial. La brevedad, al ceñirse a develar los rasgos que puedan

ser necesarios al desarrollo del conflicto, de los personajes y del relato en general, demuestran un interés de poner el lenguaje al servicio de lo que se quiere expresar. Un buen ejemplo de ello es la escena final de "El ausente" donde en breves líneas González describe la partida de Marcial y el dolor de la madre:

Una mañana, el vecindario acudió a los gritos desesperados de doña Casiana. La pobre mujer extendía su brazo sarmentoso en dirección del camino.

Cuando la gente miró, ya Marcial era un punto borroso en la distancia.⁴

El hecho de que a González le interese aguzar sus puntos de mira en las diferencias sociales, en la denuncia del modo de vida del campesino, no implica que su visión de éste como protagonista sea simple o limitada. No se detiene González en la pobreza en sí misma, ni en describir costumbres, cala en la sicología de sus personajes, en sus reacciones y en los móviles de su conducta ante sucesos imprevistos, como en los cuentos "Un hombre", "La guardarraya", "El ausente", "Pájaro de mar en tierra", "Despojo".

Estos elementos, todavía sin consolidar, son como las raíces en crecimiento de una renovación más profunda que hallará su punto de giro en *El hombre en la calle*.

- Libro medular: *El hombre en la calle*

La dedicatoria de *El hombre en la calle* es una especie de manifiesto ideológico-estético, y un reto para el lector. No se trata únicamente de la búsqueda de un nuevo lector, sino de exigirle la complicidad o no

⁴ José Luis González: *op. cit.*, p. 58.

con este pequeño manifiesto para entrar, entonces, en el libro. Aquí no se sugiere: se convoca, casi se traza un programa:

En Puerto Rico queda por iniciarse una literatura urbana. Doblemente necesaria porque lo rural ha sido demasiado muchas veces refugio derrotista para los que todavía no saben que los asaltos del imperialismo en el frente cultural hay que resistirlos lo mismo en la calle que en surco.⁵

Lo que "queda por iniciarse", en realidad González lo está iniciando con una propuesta radicalmente revolucionadora de la narrativa que le era contemporánea. Con *El hombre en la calle* se inauguran nuevas vertientes ideotemáticas que hasta ese momento sólo habían sido esbozadas desde un segundo plano por algunos escritores como es el caso de la emigración. Sin embargo, no es casual que de referencia secundaria, pase el asunto de la emigración a ser el centro de los relatos. No se trata ahora de un personaje como el primo en el cuento "El hijo pródigo" de Carmen Alicia Cadilla; tampoco del choque específicamente cultural; sino de una visión más integradora que revela las condiciones de vida de los puertorriqueños que van en busca de mejores condiciones económicas y terminan corrompiéndose o resignados a una vida de limitaciones y pobreza. Este fenómeno social de la emigración resultó un escape económico desde fines del siglo pasado. A partir de la década del 40 alcanzará su clímax, pues se convierte en uno de los resortes que darían apoyatura a la nueva política desarrollista colonial. No es extraño entonces que sea este uno de los asuntos más abordados durante esta década, con una nueva perspectiva: interior, y en consecuencia, más profunda. González, como otros escritores de esta etapa, ha vivido la experiencia desde dentro.

⁵ José Luis González: *El hombre en la calle*. Ed. Bohique, Puerto Rico, 1948. p. 7.

Con el emigrante como protagonista, ocupa un lugar de centro un nuevo contexto espacial: Nueva York; se proyecta así la ficción fuera de los marcos insulares. La experiencia vital de los escritores de esta etapa condicionará que estos manifiesten sus preocupaciones más allá de los límites nacionales. Puerto Rico ya no es el centro, la emigración comienza a desempeñar un rol protagónico.

El periplo vital de estos escritores va a encontrar un reflejo en sus obras; en la medida que hay una expansión de ese universo vital, la va a haber también de sus preocupaciones. Es sugerente que en el cuento titulado "Nueva York" González no apunte hacia un personaje o una situación sino a un lugar. De la misma manera que a través de la nostalgia, del recuerdo, se establece el contraste climático entre Puerto Rico y Nueva York, a través de la descripción el narrador deja la impresión de que son casi indiferenciables los espacios exteriores e interiores en que se desarrolla el cuento. Si en el espacio cerrado las paredes son de yeso sucio y agrietado; la luz amarilla; la calefacción defectuosa; hay cucarachas; y el protagonista tiene que dormir en un canastro; en el espacio "abierto" o exterior a las 5:00 p.m. ya ha oscurecido y todo es gris.

La presencia de una marginalidad creciente no va a ser una particularidad única del espacio neoyorkino sino también de Puerto Rico. Un ejemplo es el cuento "El hijo" donde se expresa el choque-contraste de valores hijo-padre. En este cuento, que transcurre en breves horas, se utiliza el recurso de los puntos suspensivos entre líneas para significar el paso del tiempo que se escamotea por innecesario.

Otros recursos novedosos encontramos en este libro; así, la utilización de la retrospectiva en el cuento "La hora mala", desarrollada a partir del principio de asociación mental. Es en la retrospectiva donde está el conflicto, la verdadera historia, cuyo



origen tiene su antecedente en el cuento "La esperanza" (*En la sombra*) (la hermana marcha a la ciudad como doméstica y termina ganándose la vida como prostituta). No es la retrospectiva un monólogo pero el narrador asume, de manera indirecta, el recuerdo de José Collazo, quien paga con la cárcel haber lavado la mancha de su hermana. Nuevamente la marginalidad emerge como un mal que se acrecienta en el San Juan de arrabales, condicionada por situaciones de las que el propio José Collazo no tenía conciencia.

Uno de los cuentos de este libro que más frecuentemente aparece en las antologías hechas sobre la cuentística de esta etapa es "La carta", texto que fue tomado como clásico de las nuevas propuestas de González. Para algunos escritores este cuento se convirtió en un modelo a imitar, una prueba de buen oficio tanto por el mensaje que transmite como por la lograda forma en que lo concretiza.

Acababa de releer, por centésima vez, "La carta", ese endiablado cuento cuya concisión maravillosa, reta y torna envidioso a quien alguna vez ha querido componer una oración correctamente.

Adopté de maestro a José Luis González, entonces. "La carta" fue mi primera cartilla [...] Nada faltaba en "La carta". Rebelde, volví a pensar en mi rompecabezas. Si bien nada faltaba en el cuento, algo había de más. ¿Que cosa? Lo averiguaría. Y me dediqué entonces a tratar de decir lo mismo en menos palabras. Ese fue otro frustrante ejercicio.⁶

"La carta" es un cuento breve, de efecto, por eso el narrador hace sólo su aparición al final de esta pequeña carta-testimonio para dejar establecido el contraste entre la fantasía impelida por la piedad del protagonista hacia la madre, y la realidad. Aunque hay características de la carta que siembran dudas en el lector respecto a la veracidad de lo comunicado, sólo cuando el narrador toma el relato se conoce que

⁶ Pedro Juan Soto: "Prólogo a *Veinte Cuentos y Paisa* de José Luis González, Ed. Cultural, Río Piedras, 1973, pp. 9 y 10.

este hombre es un desempleado y tiene que mendigar para enviar la carta a su madre. González demuestra la necesaria funcionalidad de los elementos del cuento y la validez de sus presupuestos teóricos.

Además de la alerta ideológica que ha dado José Luis González en la dedicatoria de su libro, con "El escritor" pone el dedo en la llaga por la acerba crítica y la exigencia de un intelectual con una ética ciudadana más comprometida. Nuevamente, a través de la técnica del contraste pone en ridículo este tipo de intelectual que no sólo se aparta de compromisos sino que es incapaz de reflexionar sobre su propia realidad. Esta posición de mundos contrastantes se pluraliza en diversos personajes: las familias que van al campo o a la playa en los Buick, de parecer semejante al del escritor; los obreros en huelga tratando de convencer a los rompe-huelgas; dos policías: uno mayor ya insensibilizado, otro joven al que golpea la muerte del obrero. La irreflexión y la insensibilidad se fusionan a la falta de ética y el oportunismo de este hombre que además de pretender a la criada, robar a la viuda de un amigo, y desayunar opíparamente, al no sentirse inspirado a escribir exclama:

-¡Maldita sea! ¡Tener que vivir en un país donde nunca pasa nada! ⁷

Es necesario, antes de arribar a conclusiones más generalizadoras, hacer un paréntesis en el último cuento de este cuaderno titulado "Me voy a morir", enunciado que anticipa un poco el discurso narrativo del texto. En el mismo año que se publica *El hombre en la calle*, aparece el monólogo en el discurso teatral en *El Sol y los Mac Donald* de René Marqués. "Me voy a morir" es el monólogo agónico de un obrero baleado por la policía de la Central. Monólogo pero no flujo de conciencia porque aún se respetan en él la cadencia y la grafía de las comas, puntos y signos expresivos, y uno siente que el discurso narrativo se debate entre el monólogo directo o indirecto y a ratos se

⁷ José Luis González: *El hombre en la calle*, p. 41.

tiene la ilusión de la presencia de un narrador que ha organizado el discurso de una manera coherente:

Ya casi no duele. Debo estar cerquita. No es tan difícil esto de morirse.
Todo es según y cómo.
Igualito que mi compai Meterio. Igualito. No se dió cuenta.
Dicen que naide se da cuenta.
Dicen...⁸

La generalidad de los personajes protagónicos de *El hombre en la calle* pertenecen a sectores humildes (proletario, marginal, emigrante, prostitutas), con la excepción del escritor (no obstante en el desarrollo del cuento están presentes los obreros que son los protagonistas del otro conflicto del cuento: el de la calle). Todos los conflictos generan **violencia**, y en esta definición puede incluirse también "La carta" donde la situación es violenta en sí misma y conmociona al lector. Es una narrativa cuyo contexto y protagonistas son urbanos, pero además pobres, y son esas miserables condiciones las que generan la violencia de la confrontación. No se trata de una confrontación cultural sino de la lucha por sobrevivir en la miseria urbana. Por eso es necesaria la presencia de un contexto urbano funcional y revelador, y no un simple escenario. El estilo también apunta a estas características: Las intervenciones del narrador se limitan a lo necesario, en muchas ocasiones la forma elocutiva predominante es el diálogo porque al ser un elemento que dinamiza la acción cobra relevancia funcional en el desarrollo del conflicto. El lenguaje es muy directo, no se detiene en aderezos; en ocasiones se intenta captar fonéticamente el modo de hablar de estos sectores, fundamentalmente en el contexto neoyorkino.

Con *El hombre en la calle* José Luis González está también proponiendo una nueva perspectiva para indagar sobre la identidad del puertorriqueño. No se trata de aferrarse a un símbolo (el jíbaro) que

⁸ José Luis González: *op. cit.*, p. 71.

en esos momentos está encontrando con la ruina y su obligada proletarización su muerte como clase) se trata de buscar la definición de lo puertorriqueño en el pueblo, en el proletariado, en el arrabal, en el emigrante y en el negro: la identidad para González es su conjunto -sin panfletos ni nostalgias- está en ese hombre urbano, de la calle y sus circunstancias.

Nuevas líneas ideotemáticas y composicionales (1950- 1965).

La explosión narrativa de los 50 continúa las líneas temáticas esbozadas anteriormente y desarrolla nuevos asuntos. También resulta necesario apuntar cómo ello viene fusionado a una nueva propuesta de recursos literarios que apoyan esa perspectiva diferenciadora de la etapa literaria que le precedió.

El tema de la emigración vuelve a tomarlo el propio González en *Paisa* y constituirá el elemento unificador del libro de cuentos *Spiks* de Pedro Juan Soto. La retrospectiva se convierte en un recurso utilizado con regularidad dentro del tema de la emigración; bien para comunicar la nostalgia, para explicar el pasado o condicionar la conducta de un personaje. *Paisa* se desarrolla sobre dos planos paralelos: el presente y el pasado -a través de una retrospectiva monologada indirectamente- cuya función es indagar en los motivos que conducen al protagonista a hacerse cómplice en un robo. Una muerte similar encuentra uno de los protagonistas de "El pasaje", cuando intenta a través de un robo, hacerse de dinero para pagar el regreso. La ruptura de los valores patriarcales y la influencia del modo de vida neoyorkino sustentan el conflicto de "Papá se ha dormido", este nuevo sentido del individualismo late también en "Los inocentes". El centro de los conflictos son un anormal y un anciano, ambos

desvalidos, y quienes establecen la fisura son mujeres: hijas, hermana, hasta ahora consideradas como el sostén de esos problemas. Los cambios en el modo de vida arrastran consigo una ruptura trágica. Queda apuntado también en *Spiks* el problema de la expresión y de la comunicación del puertorriqueño en Nueva York ("Miniatura I"). La frustración, la incomunicación y la violencia física y sexual definen el contexto neoyorkino y la conducta de sus personajes. Una visión diferente aporta René Marqués con "Isla en Manhattan": el acomodamiento de unos, y la unión de otros a la lucha por los derechos de las minorías representado en el personaje de Juanita (situación y personaje que retoma el propio Marqués de su obra *La carreta*). Es evidente durante esta década un cambio en el punto de vista narrativo así como una intensificación de la temática del emigrante, lo cual debe verse como un reflejo de circunstancias muy concretas. El Nueva York representado en estos cuentos no es consecuencia de la imaginación -como sucede con la generalidad de los escritores del 30 para los que la gran urbe se constituía a partir de un mundo de referencias- sino de una vivisección interna de quienes lo han conocido desde dentro.

Para los puertorriqueños de esta década el mundo se amplía más allá de la urbe neoyorkina con la participación obligada en la guerra de Corea, conflicto que literariamente se asumió desde dos perspectivas: las consecuencias en el contexto espacial puertorriqueño; la visión del soldado en el contexto espacial coreano, lo cual supone la vivencia. El primer punto de vista lo asume González en su cuento "Una caja de plomo que no se podía abrir". En un inicio se le informa a la familia que el personaje ha desaparecido, luego que apareció muerto, tres meses después llega una caja de plomo con la bandera norteamericana. La desesperación de la madre por ver al hijo y la frase lapidaria y simple del narrador: "Pero la caja era de plomo y no se podía abrir" resulta de gran patetismo. Ya en este cuento de José Luis González aparece la oralidad. No hay un cambio en el estilo de contar pero el relato está proyectado a un auditorio popular y es



narrado oralmente; rasgos estos que el lector percibe cuando el narrador se refiere a sus interlocutores:

Yo no sé si a **algunos de ustedes** le ha sucedido eso alguna vez.

De todo eso hace dos años. A mí no se me había ocurrido **contarlo** hasta ahora. Es bien probable que **alguien** se pregunte por qué. Yo diré que esta mañana vino el cartero al ranchón. No tuve que pedirle ayuda a nadie para leer lo que me trajo, porque yo se mi poco de inglés. Era el aviso de reclutamiento militar.⁹

En "El sapo en el espejo" Emilio Díaz Valcárcel se centra en las consecuencias a través del punto de vista de un mutilado y las relaciones con su esposa. Ante el evidente rechazo de ella a tener relaciones sexuales (de la amante apasionada que era se convierte en una mujer doméstica y religiosa), este hombre descubre su monstruosidad ante el espejo por la ausencia de las extremidades inferiores. El conflicto de su propio autorreconocimiento lo conduce a sufrir una metamorfosis que lo convierte en sapo. El contexto espacial coreano se introduce como reflejo de la experiencia vital del propio Díaz Valcárcel en la guerra de Corea a través de *Proceso en diciembre*, pasando de las repercusiones al existir mismo de los hechos. Quizás la más importante característica que tenga como libro de la guerra *Proceso en diciembre* es el sentido de lo anti-heroico no como consecuencia de la cobardía sino de la falta de convicción en la misión mercenaria que están realizando. El protagonista de "La sangre inútil" culmina el monólogo en su agonía, "Sé que nadie sabía por qué había que morir así, tan lejos de "Puertorro"¹⁰. La retrospectiva es también aquí un medio de canalizar la nostalgia y el recuerdo pero de manera breve. Se reitera el contraste espacial aquí-allá, así como la percepción de similitudes entre las condiciones de ese allá y el aquí:

⁹ José Luis González: *En este lado*, Ed. Nuevo Mundo, Cuba, 1961. pp. 47-48.

¹⁰ Emilio Díaz Valcárcel: *Proceso en diciembre*, Taurus Ediciones, Madrid, 1963, p. 106.



Y una idea me vino de golpe: la mansedumbre de los coreanos (o al menos la que creía ver en ellos) era del mismo tipo que la de los puertorriqueños. -reflexiona el protagonista de "Proceso en diciembre" (p. 29).

Your country, my country, the same -juntó los dos índices- Your people, my people, the same. -le explica Andrés a Taina en "Andrés" (p. 97).

Valcárcel aquí continúa algunos de los rasgos humorísticos que ya aparecen en "El asedio". La sátira se advierte con especial énfasis en el recorrido burocrático que hace el soldado Eduardo Rodríguez por su negación a afeitarse el bigote: cabo-sargento-capitán-teniente coronel-sargento mayor-teniente coronel-coronel, donde se insiste en la necesidad de llegar por "los canales adecuados", así como la escena del teniente coronel convulsionado. Además de combatir sin una razón que la sostenga, el puertorriqueño debe soportar con estoicismo el desprecio de los norteamericanos: base del conflicto en "El soldado Damián Sánchez". El protagonista de "Napalm" expresa:

Entre la soldadecza creía advertir algún gesto de desprecio. A veces escupían, y la saliva reverbera en el camino. Para evitar tales señales de rechazo dejaba escapar la vista hacia la cresta de la colina que surgía como un enorme túmulo a cien metros de la encrucijada.¹¹

Por otra parte el puertorriqueño insiste en ser identificado como tal y diferenciarse del yanqui:

"-Puerto Rico- dijo, llevándose la mano al pecho-. Yo, Puerto Rico- y señaló vagamente la lejanía" (p. 176).

¹¹ Emilio Díaz Valcárcel: *Panorama* (Narraciones 1955-1967). Ed. Cultural, Río Piedras, p. 170.

Los últimos tres cuentos de *Proceso en diciembre* cierran el cielo con el regreso a la repercusión de esta guerra ya en el contexto espacial puertorriqueño.

La problemática del negro y el racismo halla dimensiones más profundas en la cuentística de José Luis González. "En el fondo del caño hay un negrito", "Arbusto en llamas", "En este lado" indagan desde diversas aristas y circunstancias en un mismo problema. Negro es Melodía, el protagonista de "En el fondo del caño hay un negrito", donde González apela a la sensibilidad del lector con un alto nivel poético. Poesía y fantasía conforman una paradoja con las deplorables condiciones del caño donde viven estos hombres marginados. A través de esa misma paradoja se proyectan los dos puntos de vista que asume el narrador: el del niño, poético; el de los padres, de un desnudo realismo. Melodía, al ver el reflejo de su carita en las aguas del caño cree que ha encontrado un amigo. La tercera vez que vió su imagen en el agua:

...Melodía sintió un súbito entusiasmo y un amor indecible hacia el otro negrito. Y se fue a buscarlo.¹²

En el marco espacial en que se desarrolla la trama se describe el arrabal, las condiciones de vida de estas clases marginadas que contrastan con la indiferencia de las otras clases acomodadas que pasan en sus autos u ómnibus por encima del puente debajo del cual ellos viven. Las diferencias de clases están simbolizadas incluso espacialmente -encima del puente-debajo del puente- y desde la misma perspectiva está dada la visión del racismo.

Como un conflicto lateral aparece en "La galería"; y, de motivo secundario, en el desprecio que sufre el negrito Alejo en "Santa Claus

¹² José Luis González: *En este lado*, p. 15.

visita a Pichirilo Sánchez". González no limita su punto de mira al racismo puertorriqueño, pues la experiencia en Nueva York no sólo toca a estos escritores con respecto a la problemática del emigrante, son receptivos también a los problemas de las minorías en Estados Unidos. La crueldad del racismo norteamericano -que no sólo se limita al negro, pues incluye la filosofía de la superioridad racial extendida al latino y al asiático- es el eje temático de "Arbusto en llamas", relato que lleva dos líneas argumentales: -la del soldado en la guerra de Corea, -la del monólogo que fluye de la conciencia de este personaje en la soledad de saberse prisionero en una emboscada. Este monólogo-retrospectiva de Lee Maloy cobra una importancia argumental paralela y se desarrolla fuera del contexto bélico: en Estados Unidos. En el relato se narra la cruel muerte de un negro por un grupo de fanáticos racistas -entre los que se encuentra el protagonista- quienes lo queman con gasolina por haber violado una mujer blanca. Es precisamente la probabilidad de la muerte, la que despierta, por asociación de ideas, los recuerdos de Lee Maloy. Esta violenta y dolorosa muerte la experimentará luego el soldado cuando un avión yanqui descarga sus bombas de napalm sobre los arbustos donde él se oculta.

"En este lado" retoma desde otra perspectiva el racismo norteamericano en el rechazo social violento a las relaciones afectivas entre negros y blancos. En este lado (México) es la oposición de valores al racismo yanqui. Otros autores han indagado con mayor o menor cercanía en esta problemática, como René Marqués en "Ysla en Mahattan" y Emilio Díaz Valcárcel en "Sol negro", drama psicológico donde aún prevalece una visión algo pintoresquista del negro. Por otra parte el debate que intenta abrir González con "El escritor", lo retoma Soto en "Garabatos" desde otra perspectiva: la imposibilidad de realización de la vocación artística. Aquí quien pretende realizarse como creador pertenece a un sector social diferente y su concepción del arte va a estar condicionada por esa circunstancia:

Dibujaba de memoria los rostros borrachos, los rostros angustiados de la gente de Harlem: todo lo visto y compartido en sus andanzas del día.¹³

Una de las líneas temáticas más importantes que se apuntan en esta etapa -y alcanza su mayor desarrollo en la narrativa de la década del 70- es la historia como asunto tanto del pasado como del presente. Bien a través de un personaje histórico como en "Otro día nuestro"; bien, de un héroe anónimo de ficción en "Salón Boricua", "El rebelde" y "La sala"; o, la recreación del pasado, en "El hidalgo y la flecha" y "Tres hombres junto al río". René Marqués consciente del riesgo que asume al tomar como centro de su relato un personaje histórico -aunque vivo- *prefiere aclarar por sí mismo los objetivos de su propuesta:*

Cuando se toma a un personaje de la Historia como base para la creación de un personaje dramático se corre el peligro de someterse a la exigencia del rigor histórico. El autor adelanta que en este cuento no ha intentado hacer Historia. Ni siquiera ha intentado interpretar Historia. Sólo ha querido dramatizar un problema del hombre moral en el hombre histórico: el descubrimiento quizás más espantable que pueda hacer un hombre, el de saber que vive una época que no le corresponde.¹⁴

Diferente es la perspectiva del nacionalismo en "La muerte" donde el protagonista muere en una manifestación sujetando la bandera, como una forma de -a través de la acción- darle una razón a su existencia y a su muerte. "El hidalgo y la flecha" mantiene una visión tradicional del héroe idílico y paternalista así como de la colonización enfatizando el sentido religioso. Se trata casi de una apología de la conquista, y no de la posición contestaria que en la década posterior definirá el tratamiento de la historia.

¹³ Pedro Juan Soto: *Spiks*, Ed. Cultural, Río Piedras, 1973, p. 35.

¹⁴ René Marqués: *Otro día nuestro*, San Juan, Puerto Rico, p. 19.

El tránsito de lo rural a lo urbano apuntado por González en "La esperanza" y "La hora mala", se continúa en "Lolo Manco", cuento de Edwin Figueroa que presenta evidentes rasgos de intertextualidad con "La carreta" de René Marqués: los personajes de ambas obras son destruidos por las máquinas. "Temporal" y "Salitral" centran su trama en la vida cíclica, un tanto nómada y de constante reinicio que se ve condenado a llevar el jíbaro porque sus tierras pertenecen a una central o son expoliadas para bases militares.

El crecimiento de la marginalidad que será uno de los pilares del universo narrativo de los 70, queda apuntada también en otra etapa. Con una visión poética y a través de un niño, en "Interludio" de Vivas Maldonado; a través de la prostitución y la ascendencia del chulo sobre la mujer, en "Dos vueltas de llave y un arcángel", relato donde la retrospectiva casi paralela al transcurrir de la acción desempeña un papel decisivo junto a la fantasía final de la protagonista. En "Las pálidas noches", la prostitución y el chulo se suman al personaje del pecado que protagonizará posteriormente cuentos de escritores como Luis Rafael Sánchez, Ana Lydia Vega y Juan Antonio Ramos entre otros. Quizás el narrador que en el estilo más se acerca a esta futura promoción es Emilio Díaz Valcárcel quien en 1972 publicará una novela decisiva en el desarrollo de la novelística puertorriqueña: *Figuraciones en el mes de marzo*.

Aparecen con frecuencia también en esta década, personajes cuya angustia existencial la relaciona el narrador con los avatares y el desierto en que vive la isla. Tales son las características del personaje de "El miedo" que identifica su angustia existencial con la de la isla: ambos sin conciencia de sí mismos. Esta vaciedad en el sentido de la vida es el conflicto del protagonista de "La muerte"; y la frustración de una vida sin posibilidad de grandes aspiraciones está en la esencia de "El hombre que trabajó lunes" cuyo personaje se ve inmerso en una abulia y una vida monótona y anodina. El mito de

civilización-barbarie no funciona aquí, queda invertido: la civilización se asocia a la barbarie al ser representada por los yanquis contra la naturaleza en el sentido más general. La situación de la isla en sí misma revela el absurdo que tendrá su reflejo en la instituciones y la vida del país. Esta es la base de "El juramento", cuento de atmósfera kafskiana donde el personaje arrestado -similar al José K de *El proceso*- desconoce su culpa. Ni el abogado, ni el juez, ni el fiscal la conocen, por lo que le es necesario buscar una nueva culpa: que frente al Capitolio no saludó la bandera americana cuando la izaron, que de niño había jurado no ser americano (escena tomada de *La víspera del hombre* del propio Marqués). La sala de juicio se le antoja al protagonista una sala de animales y sus oficiantes con caras de mangosta, perro, monos. Cuando se pierde el sentido de lo absurdo, se cala en lo realmente trágico de la situación. Todas estas líneas temáticas se vinculan a un interés común de estos escritores que es indagar en la sicología humana. Quizás esto apoye la presencia de personajes anormales como el Pipe de "Los inocentes" y la Teolinda de "Raíz amarga", así como las relaciones de sus familiares (quizás el más perfecto ejemplo de monólogo sea el de Pipe ya que el narrador se ve obligado a presentar un flujo de conciencia donde predomina lo ilógico, lo fantástico y lo incoherente). Se establece además un contraste entre la inocencia de los anormales y las reacciones psicológicas de sus familiares que son "normales".

La mujer como centro de los conflictos es otra de las proposiciones de los narradores de esta década. Si se tiene en cuenta la herencia recibida por estos escritores de la etapa anterior se comprende que a no dudar la presencia de la mujer incluso en los temas donde se aborda la sexualidad se hace notable especialmente en las creaciones de Soto y Valcárcel.

Las mujeres de "El miedo" y "La muerte" son víctimas y victimarias de esta vida mediocre y rutinaria aunque el conflicto de esos cuentos



apunta más a la vida angustiosa y vacía de sus maridos. La mujer es una fuente de placer a la que el hombre se siente encadenado:

Sintió de súbito una gran gratitud hacia ella y prometióse compensarla de algunas desilusiones pasadas. Siempre sentía esa gratitud antes de iniciar el juego sexual. No era un sentimiento extraordinario. Más bien, un detalle más de la rutina.¹⁵

Sin embargo, además del sexo, se manifiesta una relación de dependencia y la búsqueda de la maternalidad y la protección que necesitan estos hombres en su angustia:

--- experimentaba la sensación de formar parte del cuerpo de ella; como un niño antes de nacer (p.88).

Esta mediocridad de la que al parecer los personajes femeninos no tienen conciencia alcanza su clímax en el cuento "En la popa hay un cuerpo reclinado" donde las contradicciones de este hombre que se debate en una vida sin sentido y lo que se espera de él como "hombre" lo lleva a castrarse y degollar a su mujer; la que a pesar de su vida subordinada al hombre, es frívola y exigente.

En "Garabatos", aunque el eje del cuento es la incompreensión de la mujer hacia la vocación artística de este hombre, las condiciones de vida en un sótano y el pensamiento angustiado de la mujer son esclarecedores respecto a su situación:

Dios santo si yo no hago más que parir y parir como una perra y este hombre no se preocupa por buscar trabajo porque prefiere que el gobierno nos mantenga por correo mientras él se la pasa por ahí mirando a los cuatro vientos como Juan Bobo y diciendo que quiere ser pintor.¹⁶

¹⁵ René Marqués: *op. cit.*, p. 88.

¹⁶ Pedro Juan Soto: *Spiks*, p. 32

El cambio que se produce con la emigración en los valores de la mujer (la exaceración del individualismo, la necesidad de ganarse la vida) más la tradicional aspiración al matrimonio condiciona el drama de "Los inocentes" y el contraste entre el dolor de la madre y la frialdad de la hermana de Pipe, quizás un reflejo de la propia frialdad de la vida neoyorkina. La problemática sexual que determina el desenlace en "La cautiva" se retoma en "Ausencia" desde otras dimensiones: las frustraciones sexuales de una mujer quien incapaz de romper con sus propios tabúes cae en la aberración. Esta temática la asume Valcárcel desde diversas perspectivas en su cuento de *El asedio*. Una protagonista lesbiana y el drama psicológico que le proporciona el rechazo social; la camarera de cuerpo maltrecho cuya naturaleza le ha impedido "realizarse como mujer"; y, por otro lado, el humor a través de un falso ideal, la farsa del matrimonio feliz con dos niños gordos y malcriados son las propuestas del cuento que da título al libro. En "La última sombra" el suicidio es la vía de escape ante el rechazo y el terror de la protagonista hacia la relación sexual, mientras en "Dos vueltas de llave y un arcángel" y "Las pálidas noches" la ascendencia del chulo sobre la mujer por la vía sexual o la violencia para explotarla es el centro de los conflictos. La frustración, la envidia y el cuidado de unos perros es la vía de escape de la protagonista de "Este no es mi nombre" ante la imposibilidad de realizarse en el matrimonio.

La mujer como raíz, defensora de lo propio, está presente en la referida Constanza de "Salón Boricua"; en la Isabel de "Salitral" quien con sus hijos huérfanos se dirige a la aldea para reiniciar el ciclo vital del pobre; y en las hermanas de "Purificación en la calle del Cristo" quienes prefieren quemar su casa antes que sea profanado un pedazo de sí mismas.

El tratamiento de la mujer, durante esta etapa, va a estar muy vinculado a la mediocridad del "modus vivendi" de la clase media.



Sus vidas transcurren en un mundo de aspiraciones que casi siempre van a estar insatisfechas, lo cual crea una angustia y una sensación de encerrona e incapacidad en sus protagonistas.

La explosión cuentística que se produce durante la década del 50 y en los inicios del 60, enriquece la narrativa puertorriqueña desde una perspectiva temática y composicional y crea una apertura al desarrollo alcanzado por la narrativa contemporánea. Funciona además como la narrativa-testimonio del aspecto negativo de ese gran proyecto que se ha llamado la "revolución" de Muñoz Marín y la operación "Manos a la obra" que dió lugar al agudo ensayo de René Marqués "Pesimismo literario y optimismo político: su coexistencia en el Puerto Rico actual" donde contrasta precisamente las nefastas consecuencias de la situación colonial de Puerto Rico y el optimismo del discurso oficial. En estas nuevas propuestas estarán necesariamente los gérmenes de una nueva etapa que será iniciada por Luis Rafael Sánchez en 1967 con su libro de cuentos *En cuerpo de camisa*, al que el propio Díaz Valcárcel denomina "el adelantado de una nueva generación". Mientras tanto, el hombre en la calle ha seguido y seguirá dando quehacer en la narrativa puertorriqueña.