

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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