

**¿QUO VADIS, PUERTO RICO?**  
**REFLEXIONES SOBRE ISLA VERDE (EL CHEVY AZUL),**  
**DE MANUEL MARTÍNEZ MALDONADO**

Hacia 1988 había leído un borrador de la novela *Isla verde (el Chevy Azul)*, de Manuel Martínez Maldonado —cuya primera redacción es aún más antigua, de 1961— y había sucumbido al hechizo de la nostalgia con la que el autor evoca una candorosa adolescencia vivida en el Hato Rey de los años cincuenta. De aquel primer contacto con el texto me había quedado grabado en la memoria el felicísimo *plaisir du texte* (por usurpar la frase a Roland Barthes) que me habían provocado esas páginas magistrales en las que el autor le da voz novelística, como hiciera Magali García Ramis con Santurce, a aquel Floral Park provinciano ya perdido para siempre. También recordaba, pero ya con más cautela, que hacia el final de la obra el Chevy azul adquiría un protagonismo singular, y se desencadenaban unos sucesos ominosos cuyos pormenores sinietros había sin embargo, sepultado en la memoria. Es que “la víspera el hombre” del protagonista Nando García, “de cuyo Chevy no quise acordarme”, es, de las más sobrecogedoras de la narrativa puertorriqueña.

La novela narra los avatares de la adolescencia de Nando, un joven sensible e inquieto de dieciséis años, que estudia escuela superior en un colegio indeterminado del área metropolitana, que bien pudo haber sido la High de la Universidad. Hay también menciones oblicuas a la rubicunda Sister Louise y el Padre Tomás, del Colegio del Espíritu Santo, donde Martínez Maldonado cursó también estudios primarios.<sup>1</sup> Estamos pues ante un *Bildungsroman* que explora el umbral entre la niñez y la edad adulta. Juan Gelpí (Gelpí 1991: 61) ha explorado a fondo este “texto de aprendizaje”: “el país o un personaje adolescente —‘carente’— atraviesan una serie de experiencias y logran un conocimiento, completando así un aprendizaje”. Ilustran el *Bildungsroman* puertorriqueño *La víspera del hombre*, de René Marqués (Marqués habrá de hacer célebre la frase que toma prestada de Antonio S. Pedreira);<sup>2</sup> *El despertar de un pueblo*, de Vicente Géigel Polanco; *Felices días, tío Sergio*, de Magali García Ramis y *El día que el hombre pisó la luna*, de Edgardo Sanabria. A ninguno se nos oculta que el tema obsesivo de la literatura puertorriqueña es la identidad nacional, por lo que todos estos precursores de Martínez Maldonado no hacen otra cosa sino explorar una etapa liminal de encrucijada en el “desarrollo”

<sup>1</sup> La que escribe estas páginas reconoce las pistas oblicuas del autor porque también estudió en el Colegio del Espíritu Santo.

<sup>2</sup> Juan Gelpí, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993; p. 81.

histórico de su país. Víspera del hombre y a la vez de la patria: el *Bildungsroman* de Martínez Maldonado está, pues, en buena compañía literaria.

Acompañamos a Nando en el regocijado islote de su antiguo Floral Park. Es el propio adolescente quien cuenta su historia muchos años después de sucedidos los hechos, con un tono suelto y confraternizador propio de la edad que tenía al protagonizarlos. Las frases coloquiales que puntean el discurso nos persuaden de que nos habla de verdad un chamaco de dieciséis años: Nando pide lentitud a su interlocutor de turno con un "pérate, pérate"; dice que su compañero de clase "era un oso"; tiene un "pana fuerte"; se queda "eslembao"; se bebe su jugo de guayaba "a culcur" y no para mientes en calificar sus problemas familiares como un "arroz con culo". Los sueños y las ensoñaciones (*day-dreams*) de Nando, siempre enmarcadas por los boleros y el cine de la época, también entreveran el discurso y nos proveen información crucial en torno a la trama.

El protagonista, sin embargo, comparte el relato con una instancia narrativa más elegante y patriarcal. Este narrador "adulto" en el que se desdobra el novelista adjudica a los personajes cualquier palabra malsonante o frase excesivamente coloquial, sin apropiársela jamás. También nos provee información que acaso al narrador adolescente le daría apuro confesar: nos da noticia de su "mente optimista y soñadora"<sup>3</sup> (p. 44), de sus buenas notas en el colegio, de su sensibilidad y de su condición de poeta. Aunque Nando pueda parecer altanero en el fondo nos asegura que es "buena gente y simpático" (p. 37). Cuando esta instancia narrativa nos pinta su retrato físico parecería que habla un padre orgulloso de su hijo:

Nando era un muchacho de esos que se cataloga como "mono". Esa noche estaba en el pináculo de esa cualidad de ser alguien que le agradaba a todos y que las mujeres de variadas edades quisieran socorrer y amamantar. Su pelo se había puesto pajizo con el sol del verano, por la misma razón las pecas de su nariz se enfatizaban... Al sonreír sus dientes uniformes y blancos compensaban su escasa figura, como la de su madre. (p. 140)

El "patriarcalismo" de esta instancia narrativa, contrario a las voces autoriales severas de un René Marqués y aun de Luis Rafael Sánchez en la *Guaracha del Macho Camacho*, resulta tenue: nunca juzga negativamente al personaje ni lo desmiente. Resulta un aliado seguro que amplía los hechos y que ofrece variedad al discurso narrativo.

Nando García es un joven completamente normal, pese a sus altas calificaciones y a su condición de precoz adolescente "letrado", lector de Ellery Queen, Tolstoi y Scott Fitzgerald. El *Great Gatsby* de este último da un contexto "literario" a su interés excesivo por la ropa a la moda: pertenece a una clase que

<sup>3</sup> Cito siempre por la primera edición de *Isla verde (el Chevy azul)*, Madrid, Editorial Verbum, 1999, y de aquí en adelante sólo proveeré la paginación.

despega socialmente. Pero confraterniza con el barrio y nos informa más acerca de sus aventuras en el juego de treintiuna que de sus lecturas "adultas". Coincide con la instancia narrativa "patriarcal" en lo tocante a sus propios atributos físicos. Con un dejo de narcisismo auto-burlesco muy bien conseguido, celebra su propia sonrisa, que su abuela Ele le había enseñado a valorar como su "mejor arma", ya que "paralizaba a su contrincante" (p. 22): "Las miré y me sonreí con ellas. Un poco forzado al principio, pero después con una sonrisa Nando García que botaba la bola y rompía el bate. Era una de esas de la época pre-Marta-no-me-quiere-y quiero-que-se-fije-en mí" (p. 160). El locuaz protagonista tampoco tiene empacho en darnos cuenta de su temperamento alegre: "esa noche fuimos a ver *With a song in my heart* y gozamos de lo lindo" (p. 50); "La primera semana de aquellas vacaciones me pareció una de las mejores de mi vida" (p. 53). No cabe duda de que a escasas páginas de la novela el lector accede al encanto del personaje, uno de los más creíbles de la novelística puertorriqueña de los últimos años. Termina tomándole cariño y, como asegura la instancia narrativa "adultas", queriendo socorrerlo. Bien que habrá de necesitarlo el risueño Nando en la tenebrosa encrucijada que pone fin a la víspera de su hombría.

Adolescente al fin, nuestro protagonista fuma y se masturba a escondidas y despierta al amor justamente en esos años de despege económico del recién fundado Estado Libre Asociado. Su primer amor es Marta, una muchacha de familia acomodada, quien no lo reciproca al principio. El joven vive el despertar de su pasión con el trasfondo del cine y los boleros, que tantísima importancia han demostrado tener en nuestra literatura. La inocencia que tiñe el tono narrativo de Nando, y el candor de los personajes, tan persuasivo, era típica de los años 50, previos a la revolución sexual y a la droga:

[Marta] era mi Katherin Hepburn, y con la misma arrogancia de ésta en *The Philadelphia Story*. La contemplé largo rato. La estudié, me la viví desde la punta de la cabeza hasta sus enaguas de algodón con cintita roja en el encaje, bajé por las considerables piernas hasta sus maricutas donde relucían sus pequeños deditos como diminutos guineítos plateados. Ella, automáticamente, se puso las manos en las rodillas y se aseguró de que las enaguas no estuviesen dejando ver cualquier otra cosa que no fueran sus piernas. Por si acaso, ajustó con sus manos la falda y las enaguas por debajo de sus muslos. Salí corriendo y no paré hasta llegar a la parada de guagua, y cuando llegué a casa escuché de una sentada todos los discos de los Panchos que tenía ... ¡Qué linda eres...! (p. 21).

Nando sufre igualmente sus angustias amorosas también al son del cine y de los Panchos, que alcanzaron, como se sabe, la cima de su popularidad por aquellos años: "Pensé que [Marta] sabía lo mucho que sufría, que sabía de mis noches frías de duro invierno sin ella, de mis largas caminatas por el Sena con niebla, de los rayitos de luna de senda perdida" (p. 22). Pero el protagonista, que no en balde narra desde su vida adulta, no deja de reírse de sí mismo e

invita al lector a compartir su auto-burla: "me fui a bañar y, bajo la ducha, volvió Marta a mi mente. Canté 'Tengo que pasar tu casa...' completita y con gestos como si fuera un Leo Marini cualquiera" (p. 26). Nando resuelve los celos para con su rival Lulo, el novio de Marta, con una valentía aparatosa que sólo habita en su imaginación: "yo espadeaba con Lulo y de un floretinazo le hacía caer los pantalones" (p. 23). Cuando al fin se hace novio de Marta, al son, como era de esperar, de un bolero de Edmundo Disdier, el romance se limita a besos castos que encienden su voraz sexualidad juvenil. Nando confiesa haber despertado al sexo poco antes de ennoviarse: "fue el año en que terminó la guerra, la casa de Hato Rey estaba lista para la mudanza, y en eso llegó a Puerto Rico Libertad Lamarque, traída por la Malta Duquesa, y en mí se despertó el sexo" (p. 15). Pero el sexo se compadece mal con la púdica castidad de los años cincuenta, y el joven se convierte en un experto disimulador de su libido en ciernes:

En los bailes hay que tener un cuidado especial. Un *holding hands* sin cautela o una erección sin disimulo, y para qué les voy a contar. Se entera todo el mundo en el área metropolitana. Y, para colmo, las chaperonas son capaces de calcular al milímetro el tamaño de la indiscreción, no importa lo oscuro que esté" (p. 13).

Nando todo lo ve a través de su libido adolescente, sana y vigorosa. Siente deseos por féminas de toda laya y se avergüenza de que su amor por Marta tenga sobretonos concupiscentes: "Ahora que era novio de Marta no pensaba en otra cosa que en meterle mano, lo que le provocaba un gran cargo de conciencia" (p. 156). Conmovedora confesión. El erotismo incontenible de sus dieciséis años se desborda en el discurso narrativo mismo con el que se nos da cuenta de la vida de Nando. Este es otro de los grandes aciertos de la novela, y aquí casi parecería que la segunda instancia narrativa pierde su elegante omnisciencia para hermanarse con el protagonista como un amigo más del barrio: "perder un juego de treintauna después de haber llegado a treinta es como hacerse mal una paja, uno queda exhausto e insatisfecho... todos sabíamos que un *jump-shot*, un *set-shot* o un tiro de la mano de Nando una vez que penetrase el perímetro de quince pies... del canasto, era certero como la muerte... El balón lanzado al aire, dibujando una gran elipse imaginaria ... y *suasch*, la malla desvirgada, desempolvada, convulsa, enrollada sobre el arco de metal como si fuese un cinturón de castidad postcoital e incompetente" (p. 11). No en balde su amigo de andanzas, el rubio Heki, descendiente de vascos, considera que a pesar de sus arrebatos infantiles, "sí había un germen de hombre en Nando García" (p. 62). Con este personaje en la etapa liminal de su hombría, Martínez Maldonado va reescribiendo sigilosamente a Pedreira y a Marqués, figuras representativas del canon de la literatura puertorriqueña patriarcal. Enseguida veremos cuán hondamente los subvierte.

Uno de los logros más importantes de la novela es precisamente la

ambientación de época, que no se circunscribe al mero "color local", sino que alcanza la mentalidad y las actitudes mismas de los personajes. El lector se sumerge gozoso en este cerrado "insularismo" urbano del Hato Rey contemporáneo de la fundación del Estado Libre Asociado. Aquí asoma de nuevo otro mito fundacional de nuestra literatura moderna: la "gran familia puertorriqueña", que Ángel Quintero Rivera y Mariano Negrón-Portillo han explorado desde el punto de vista histórico-político, y Juan Gelpí desde el literario. Una vez más, el autor da un giro inesperado a esta imagen conciliadora y fundacional que tantas veces ha sido reescrita en nuestras letras. La familia de Nando —constituida por su padre, su madre y la abuela Ele, acaso el personaje más logrado de la tríada (siempre las abuelas: imposible no recordar a Úrsula Iguarán)— se mudan del Viejo San Juan a un Hato Rey que aún consideran "campo" (p. 18). Paseamos de la mano del personaje por un espacio salvado del tiempo como en prodigioso frasco de alcohol que sólo sus contemporáneos podemos reconocer: la humedad trae cocuyos y acentúa el perfume de las plantas y la tierra en una urbanización que tiene calles aún sin asfaltar. En las salas de las casas, las luces tenues de los radios llenan la noche con fragmentos de novelas y canciones de los programas musicales. La Milla de Oro de la zona bancaria no había apagado aún el fulgor de las estrellas, que relumbran tras el único edificio que ostentaba este Hato Rey silvestre. Unos nostálgicos palos de guayaba —cómo encontrarlos hoy día— lucen su verdura en predios baldíos que aún aguardaban construcción. Faltan aún algunos años para la llegada de la televisión, y volvemos a escuchar vicariamente, reunidos en familia como en antaño, capítulos radiales. Uno de ellos, "un programa musical de peticiones realizadas por sirvientas y amas de casa" (p. 99). Volvemos a sentir en carne viva los mosquitos ubicuos, de los que nos protegemos con mosquiteros y con aquellas serpentinas antimosquitos que las familias encendían en los balcones para así poder tomar el fresco nocturnal. El calor nos sofoca y buscamos refugio con Nando sentándonos en las losetas frías de la terraza y bebiendo jugo de guayaba. En aquella época carente aún del alivio del aire acondicionado se iba a coger fresco paseando en carro con las ventanas muy abiertas: "Mi padre nos llevaba a Cayey a 'coger fresco', como decía entusiasmado con sólo la idea" (p. 20). Martínez Maldonado recupera incluso la arquitectura perdida del Hato Rey de aquellos años: nos es dado volver a entrar en casas de paredes empapeladas cuya sala y comedor estaban divididos por una medialuna de madera, orlada de patrones como de encaje, cuyos extremos descansaban sobre dos columnas cuadradas también de madera" (p. 56).

Aquella sencilla vida urbana tenía como aventura suprema ir al Metro o al *Paramount* y Nando evoca incluso los antiguos acomodadores que lo dirigen con su linterna al emocionante estreno de *Roman Holiday*. Su abuela Ele critica el cine "meaíto" —había uno muy célebre en Floral Park— pero no se pierde sus seriales, tan magistralmente evocados por Luis Rafael Sánchez en la

"Poética de lo soez". Aquel Floral Park era un barrio uniformemente católico, con muy escasos protestantes, cuya cultura pornográfica llegaba importada de Cuba en Bohemia y Carteles y cuyo peligro mayor lo constituían los pocos "atómicos" o borrachos que a veces vagaban de noche por las calles. Nando es contemporáneo del Drive Inn Cobian's, de la estación de tren de Martín Peña, de la Plaza Provision. Lee los comics de Rico Mac Pato y sabe perfectamente lo atroz que suena la voz "de un disco de 78 revoluciones tocado en 33" (p. 75). Cuando el padre de Heki se enferma acude al recién estrenado y "modernísimo" Professional Building. Puntean el discurso adolescente de Nando sucesos que llamaron poderosamente la atención de aquellos parroquianos de antaño: la coronación de Isabel II y la operación transexual de Christina Jurgensen en Suecia.

Nando evoca aquellos inocentes bailes de marquesina o de terraza con pineladas certeras y con su buen humor característico. Son el centro de su vida en ciernes y como narra un adolescente el lector no puede sino seguirlo en sus propios términos, que no dejan de ser deliciosos:

Contra las paredes del balcón se encontraban las sillas donde se sentaban las muchachas y alguna que otra chaperona descarriada... Ninguna pareja podía bajar de la terraza sin pasar por el comedor y la sala, alumbrados como si fuesen el Parque Sixto Escobar... había dos baños que, en las fiestas de Ramonita, siempre llevaban letreros de "jóvenes" y "señoritas". Más claro no canta un gallo.

Aunque éramos unos treinta o cuarenta muchachos y muchachas todavía no se había roto el hielo. Los varones se arremolinaban frente al "bar" donde había un bul con jugo de uvas bautizado con vino, en el que sobresalían los dóciles lomos de algún que otro pedazo de frutas de lata Libby's que no se habían sumergido aún en la poción siniestramente adolescente.<sup>4</sup> En el centro del bul flotaba, como el iceberg que hundió al Titanic, un gigantesco témpano de hielo. El bar se completaba con un barril pequeño de-cerveza Corona, para los muchachos mayores, y varias cajas de Coca-Cola, Royal Crown Cola, Old Colony, Orange Crush y Kola Champán... A ambos lados del bar se encontraban las grandes bandejas de sangüiches redonditos en panes de colores... mientras un mozo, en el verdadero bar de la casa, ofrecía tragos (p. 65-66). ... El baile del cha-cha-chá, lo vamos a comenzar. ... Comenzamos todos a chachachaeear expertamente y luego de varios pasos y piruetas, las cuatro parejas terminamos con los cuatro hombres juntos a un lado y las cuatro muchachas al frente, y todos, "una dos, cha-cha-chá" hacia delante y hacia atrás, y hacia los lados, y palmadas con el cha-cha-chá. Pronto se unieron otras parejas y el baile comenzó de a verdad. (pp. 72-73)

No fue, a todas luces, una mala "víspera del hombre" para Nando García, quien confiesa al lector que "pensó que recordaría los años de su adolescencia como los más felices días de su vida" (p. 153).

<sup>4</sup> También Luis Rafael Sánchez evoca las latas Libby's con gracia nostálgica en *La guaracha del Macho Camacho*.

Pero poco a poco los "felices días", que García Ramis y Martínez Maldonado usurpan a la nostálgica danza de letra "becqueriana", se tornan siniestros. Las alusiones al despertar erótico y a la vida de colegial urbano de Nando comienzan a dialogar con otras más significativas, relativas a los acontecimientos históricos recientes de aquel Puerto Rico en vísperas de la operación "Manos a la obra". Son alusiones fugaces, como si el autor no quisiera admitirnos que está reescribiendo la obsesión puertorriqueña por el propio ser, ineludible en nuestro canon literario y en nuestra vida colectiva. Advertimos el ambiente de despegue económico sin que se insista demasiado en ello: los brillantes estudiantes de química que el profesor reúne para un proyecto provienen de las clases sociales más diversas y se nos hace saber que están destinados a forjar el futuro del país, ya sin distinción de clase. Hay fortunas recientes de nuevos ricos (la familia de Marta y la de Heki) junto a pobrezas campesinas al borde de la extinción (el padre de César era analfabeta y su madre, lavandera de río). Nando se ennovia por encima de su clase económica y admite con candor que la casa de la familia de Marta, y más aún la de la familia de Zulma, lo intimidan. Pero ello no es óbice para un posible enlace matrimonial futuro en este Puerto Rico de constante cambio social. Aprendemos enseguida que las clases sociales son relativas: Nando está socialmente por debajo de Marta pero es un "blanquito de Hato Rey" para el hermano de Magali, una joven con quien Nando coquetea antes de ennoviarse con Marta.

El protagonista también alude de paso a los líderes históricos del momento: su padre, Don Fernando, considera que no hay un hombre igual a Muñoz en todo el hemisferio, y piensa que el año de 1953 marcaba una nueva era de incentivos económicos para la isla. Pero el pensamiento político tiene importantes fisuras dentro de la "gran familia puertorriqueña": Ele, su madre y abuela de Nando, ve a Muñoz, en cambio, un traidor peor que Mussolini. La filiación política tornadiza de los puertorriqueños también se delata, ya que el abogado Don Fernando, antiguo independentista, ha pasado a ser empleado de los norteamericanos.

Los personajes observan una actitud defensiva típicamente puertorriqueña ante la sola mención de la revuelta nacionalista. El dato ficcional tiene base histórica: justamente así era en aquellos años. Se entierra toda discusión relativa a los hechos por "poco urbana". En una fiesta alguien apunta que Albizu estaba loco, y la dueña de la casa desvía hábilmente la conversación exclamando "¡Carajo! En mi casa no se habla de política y nadie me va a echar a perder mi fiesta". Y con las mismas, se fue al piano a tocar "Ay, en mi botecito".<sup>5</sup>

<sup>5</sup> El texto completo de la canción "El botecito" (E. Di Lazzaro), popularizada por Tito Guízar en la década del cuarenta, es el siguiente:

Bajo el manto azul del claro cielo,  
al vaivén del ritmo de las olas,  
va mi botecito en raudo vuelo,  
ven que en él te espero, mi dulce amor.

Las mujeres se pusieron a hacerle coro y a las mujeres siguieron los hombres, y se acabó el cuento" (p. 42). Parecería una escena sin importancia, que delata la superficialización de aquel Puerto Rico adolescente, pero conturbado. Pero no: Martínez Maldonado ha aludido —no sé con cuánta conciencia de ello— a un símbolo medular de la puertorriqueñidad que tiene vieja estirpe: la isla es la nave al garete que zurca el mar sin rumbo fijo. Gelpí explora el símbolo de la nave a la deriva en el *Insularismo* de Pedreira<sup>6</sup> y Mercedes López-Baralt en la obra de Palés Matos, donde se da el símbolo bipolar de la nave lista a zarpar, pero anquilosada en un simbólico mar de melaza o de fango.<sup>7</sup> El mito es antiguo: Emilio Belaval nos habla de una "barca de los sueños fallidos",<sup>8</sup> y en una nave simbólica igualmente inútil el poeta romántico Santiago Vidarte quiso alcanzar las costas de Puerto Rico, siempre en vano. Con este transcurso doloroso es que observaremos arrancar el Chevy azul de Nando, "nave" igualmente errática, igualmente desorientada.

Digo mal: el chevrolito descapotable ni siquiera es de Nando. Se lo presta Heki, de familia más próspera. El símbolo del automóvil, extensión del símbolo de la casa en el espacio de la calle según Jean Baudrillard,<sup>9</sup> representa la psique profunda, la identidad, y el rumbo en el que ésta se encamina. El primer dato en torno al Chevy es ominoso: la identidad simbólica de Nando es de prestado. Heki le presta el Chevy, que tanto ha envidiado el protagonista, para que

---

¡Ay! En mi botecito,  
tan lindo y tan chiquito,  
nos iremos a pasear, mi china,  
con las olas hasta Filipinas...  
¡Ay! Si es que se pudiera,  
ir lejos yo quisiera,  
a una isla, dulce amor,  
sin más testigos que tú y yo;  
solos, cantaremos bien solitos,  
la canción del botecito,  
el recuerdo de nuestro amor.

Nunca me he subido a un barquito,  
Sólo sé que hay grandes y chiquitos,  
Pero si un amigo me invitara,  
al vaivén del mar así cantara.

Salta a la vista que la canción, candorosa hasta la infantilización, describe un viaje incierto que ocurre más en la imaginación que en la realidad. No es, ciertamente, un viaje con rumbo fijo y propósito claro: el destino de "Filipinas" no es sino una quimera lejana e ignota. Este incierto viaje colectivo es pues el que los personajes oponen como dique de contención a la sola mención de Pedro Albizu Campos y la revuelta nacionalista. Enseguida veremos los sobretonos simbólicos que la escena oculta.

<sup>6</sup> Juan Gelpí, *op. cit.*; pp. 25-26.

<sup>7</sup> Mercedes López-Baralt, *El barco en la botella: la poesía de Luis Palés Matos*, San Juan, Editorial Plaza Mayor, 1997.

<sup>8</sup> Emilio Belaval, "La barca de los sueños fallidos", vol. I, San Juan, Ateneo Puertorriqueño, 1934.

<sup>9</sup> Jean Baudrillard, *Le système dans les objets. La consommation des signes*, Gallimard, París, 1968, y Juan Gelpí, *op. cit.*; pp. 165-166.

éste lleve a Marta a un baile al que asistirán todos. En el transcurso de la fiesta, Nando, en un aparte en el que va a vomitar su primera borrachera de cerveza al jardín, sorprende a su padre besándose con Meche, una vecina voluptuosa que apodaban "la Coronela" por su marido "Coronel". Y con ello quedan confirmadas sus lúgubres sospechas de que su familia está a punto de resquebrajarse. Su amigo Heki atraviesa el mismo trauma de la pérdida del padre: don Héctor, de cuyas destempladas hazañas sexuales con las sirvientas de la casa se jacta el hijo adolescente, va a sucumbir súbitamente al cáncer. Ambos padres desaparecen pues simultáneamente.

Don Fernando García Parra, sin embargo, nunca había sido un padre realmente presente para Nando. Guardaba una fría distancia con su hijo: "mi padre era amable y generoso conmigo pero de una forma un poco condescendiente, con un tono que implicaba 'yo aquí y tú allá'" (p. 45). Trata al hijo con propiedad pero "como si fuese el decano de estudiantes de alguna universidad o como un orientador social" (p. 49). Cuando Nando al fin le confiesa, de adulto a adulto, que está enamorado, el padre lo besa sin preguntarle de quién se trata y, guardando su impenetrable discreción, abandona inmediatamente la habitación: la puerta de la intimidad permanece cerrada siempre para el hijo.

Pero ahora este hijo, humillado hasta la infantilización, adquiere súbita conciencia de la pérdida final del padre adúltero y del colapso de su familia constituida. Se comienza a venir abajo pues la simbólica "gran familia puertorriqueña". Martínez Maldonado reescribe otro de los mitos fundacionales puertorriqueños más reiterados. Una vez más es Juan Gelpí quien explora nuestra obsesión con la orfandad de padre, comenzando desde Pedreira, quien admite abiertamente su nostalgia de padre (Gelpí 1993: 47), pasando por los textos "paternalistas" claves de *La Víspera del hombre* de Marqués, donde Pirulo descubre que es hijo del hacendado Don Rafa, y de *Las tribulaciones de Jonás* de Rodríguez Juliá, huérfano simbólico en el entierro de su "padre", Luis Muñoz Marín. Aunque en la narrativa posterior el padre ausente queda sustituido por una figura mediadora, el "Tío Sergio" de Magali García Ramis, un homosexual nacionalista que confraterniza con sus sobrinos adolescentes, la desgarradora orfandad paterna vuelve a asomar en novelas más recientes: *Como el aire de abril*, de Arturo Echavarría, hermana su orfandad metafórica con la del texto que nos ocupa.

El Chevy azul será pues el vehículo —o el espacio móvil— de la desautorización final de esa figura paterna ausente y engañadora. La literatura puertorriqueña contemporánea ha puesto ruedas a la nave al garette de Pedreira y de Palés. Ahí están los carros inmóviles en el simbólico estancamiento colonial de *La guaracha del Macho Camacho* de Sánchez —"tapón fenomenal"—, y el avión que se convierte en "guagua aérea" en periplo contrabandeador de esperanzas casi siempre fútiles entre la metrópolis y la isla. Cuántos personajes mueren bajo las ruedas de esos automóviles puertorriqueños asesinos: "El

Nene" hidrocéfalo de *La guaracha* ve terminada su vida inútil aplastado por el Ferrari de Benny, mientras que un padre arrolla y mata a su hijo en "Mercedes Benz 220 SL", de Rosario Ferré. Asimismo, la novia que protagoniza "De tu lado al paraíso" muere en aparatoso accidente automovilístico, por lo que observa Gelpí (1993: 166) que en la narrativa de Ferré hay una asociación entre el auto y la casa como espacios de crisis. Yo añado: la nave y el automóvil nunca suelen ser un símbolo positivo en nuestras dolidas letras isleñas. Viene a la mente otro vehículo ominoso de las letras puertorriqueñas más recientes: el Oldsmobile Starfire de 1976, con el que el protagonista del *Sol de medianoche*, de Edgardo Rodríguez Juliá, lleva a cabo sus sombrías traiciones. Era rojo, "parecía un Ferrari y no lo era":<sup>10</sup> este viejo automóvil mohoso parecería un irónico homenaje al Ferrari asesino de Sánchez. Nuestra "dirección" colectiva, no cabe duda, siempre se presenta en crisis.

La pérdida del padre arroja al huérfano simbólico que ahora es Nando a un violento viaje sin rumbo fijo en el Chevy azul prestado. Cabría pensar que Martínez Maldonado evoca aquí el vertiginoso viaje automovilístico del célebre *Rabbit, Run* de John Updike, si no fuera porque la novela que nos ocupa fue escrita bastante antes que la de Updike. Con este viaje intempestivo se da por terminada la dimensión soleada y entrañablemente nostálgica de la novela para descender al horror en su estado puro. Comienza a llover y Nando, en su estado de ofuscación, accede a recoger a dos prostitutas burlonas que lo desvían, *malgré lui*, a un bar del Viejo San Juan. Nando parecería haber perdido su voluntad y se deja enredar por los sucesos que ahora transcurren a cámara rápida. Un personaje siniestro, apodado El Indio, con sombrero de fieltro, bigotito negro a lo Jorge Negrete y fósforo entre los dientes —el chulo del barrio— lo conmina a hacer negocio en la barra y con las damas de la noche. Nando sigue aturdido y a manera de excusa reclama una chica más joven, que el Indio le provee inmediatamente: se trata de Lilly, una niña tímida de dieciocho años y ojos amarillos que lo lleva a iniciarse en el amor en un edificio de la Calle del Cristo. Le explica que el Indio es su chulo, que la protege y le busca clientes. Al entrelazar sus cuerpos, y en el momento mismo de acceder a su adultez sexual, el joven advierte una fotografía en el tope del tocador. Al tomarla en sus manos ve que es una foto del Indio, sin fósforo en la boca, con lacito negro y sonrisa de Negrete, con una dedicatoria que resulta ominosa: "A Lilly con todo el amor de Papito, Nueva York, 1949" (p. 170). Al advertir el escándalo genealógico que la foto familiar delata, Nando sale en nueva huida: el simbólico padre reencontrado es peor aún que el padre ausente. La "gran familia puertorriqueña" no es conciliadora sino patológica. El Chevy lo lleva ahora frente al mar del Capitolio, donde el joven se baja a tomar aire. No ad-

---

<sup>10</sup> Edgardo Rodríguez Juliá, *Sol de medianoche*, Barcelona, Mondadori, 1999; p. 66.

vierte la "piscorre destartalada" que se le acerca. Eran el Indio con un matón más joven, quienes propinan una paliza a Nando, arrojándolo al barranco. Desde allí el "hijo" desposeído que estrena nuevo y atroz "padre" acierta a ver entre la lluvia la punta de los zapatos y las alas de los sombreros de sus torturadores, "sombras siniestras al borde del risco" (p. 173): "A la hija del Indio nadie la deja plantá, ¡so maricón!" (p. 173), le grita el Indio, por toda explicación. El sentido del honor se troca grotesco, y la virginidad intacta de Nando, que permanece adolescente —que "adolece" cuando esperaríamos que llegase a su adultez sexual en los brazos de Lilly— contrasta una vez más con la vida disoluta de todas las figuras paternas de la obra.

Pero Nando escapa con vida, no tiene el accidente automovilístico que el lector aguarda a cada paso, y logra regresar a la casa. Un único daño queda como reliquia de su aventura fallida: el reloj del Chevy se ha quedado detenido en las seis. Esta hora, como las fúnebres y detenidas "cinco de la tarde" del "Llanto por Ignacio" de García Lorca, marcan la muerte simbólica de la "gran familia puertorriqueña", es decir, de la nación reconciliada y con proyecto de futuro tras la fundación del ELA. Nando sueña entonces, con el trasfondo de transparentes eufemismos cinematográficos, que ha matado a su padre. A esa misma hora estará muriendo Don Héctor, el padre de Heki. Al otro día, el próximo desplazamiento del simbólico Chevy es pues al cementerio.

A continuación todas las familias se dispersan al norte: el huérfano Heki, a buscar fortuna a Estados Unidos; Marta, a Florida y de ahí a estudiar a Bryn Mawr; Nando, a Columbia University; y su fugitivo padre don Fernando con la Coronela a New York. La "guagua aérea" ha comenzado su periplo infatigable y las relaciones de amistad o de sangre, antes estables, se pierden o se pervierten. Heki y Marta terminan casándose, mientras que Nando nos informa de paso que "libra la coca con una americana". Hasta el sexo se norteamericaniza. Heki termina por vender el Chevy, ya que ni Nando puede comprarlo ni él considera adecuado regalárselo a un amigo.

Nando estudia leyes y regresa a Puerto Rico los veranos. La "recuperación" de la isla se reviste de los sobretonos más perversos de toda la novela. El protagonista va con su familia y su nueva novia puertorriqueña a un funeral familiar en San Germán —advirtamos la obsesión funeraria que puntea las escenas finales del texto— y de repente advierte que el Chevrolito azul se encuentra estacionado frente al restaurant de la plaza de Mayagüez. Atisba por el cristal y corrobora que es el mismo de antaño: el reloj amarillo está aún detenido a las seis. Una extraña familia aborda entonces el automóvil: primeramente, un hombre que exhibe una aparatosa cicatriz en el rostro, sobre el hueco vacío de la órbita izquierda del ojo. Un derrame le ha paralizado el lado izquierdo del cuerpo. Una mujer corpulenta lo ayuda a subir al auto. Intercambia con Nando un solapado, fugaz reconocimiento antes de urgir a viva voz a su niño que regresara al carro: la criatura de cinco años se llamaba Nandito.

El lector rechaza enseguida la pista engañosa del autor: Nandito no es hijo del protagonista y de Lilly, ya que éste nunca la poseyó. La presunta "paternidad" de Nando es falaz y desiderativa: Lilly, ahora una mujer corpulenta, bautiza a su hijo con el nombre del único varón que la había respetado en su vida, con quien acaso la antigua prostituta hubiese querido concebir respetablemente una criatura. El padre real del niño no es otro que el Indio, aquella figura paterna mutilada, esperpéntica, paralítica, herida en su rostro y en su ojo, cabe decir, en su identidad misma. Nando había montado el Chevy porque perdió a su padre y finalmente "recupera" al padre en el Chevy. Pero el padre indiferente y desleal se ha trocado ahora en un padre deforme, literalmente "a medias": le falta el uso de la mitad de su cuerpo y un ojo. No recuerdo una desautorización y un desenmascaramiento más dolido de la figura paterna en nuestra literatura nacional.

Merced a su relación con su propio progenitor y anterior chulo prostibulario, Lilly resulta ser pues hermana y madre de su hijo. La grotesca tríada familiar, evocadora de las dos tríadas familiares que entrecruzan trágicamente sus vidas en la *Guaracha* de Sánchez, tiene visos irónicos de "Sagrada Familia". Nando dejó "virgen" e intocada a Lilly y la tuvo que impregnar el Padre. La "gran familia puertorriqueña" ha devenido incestuosa, anómala, infernalmente patológica. Este es el reverso grotesco de la familia García, de la que Nando nos había dicho, camino a un baile de marquesina con aquel optimismo que lo solía caracterizar: "los García era una familia que destellaba salud y bienestar. Representaban... el sueño de un fotógrafo de pueblo pequeño" (p. 149). El sueño se ha trocado en pesadilla, el bienestar en enfermedad. El lector no puede evitar recordar las teorías, tan en boga, de Susan Sontag: sólo que su célebre *Illness as Metaphor* (1977) es también muy posterior a nuestra novela.

Martínez Maldonado da pues un giro inesperado a la "guerra civil biológica" que Gelpí advierte en el *Insularismo* de Pedreira y en la *Guaracha* de Sánchez<sup>11</sup> (Gelpí 1993: 29). Ya el lector había podido advertir inuendos incestuosos en otros pasajes de la novela que nos ocupa: Heki y su padre compartían "novias"; Heki y Nando, amigos fraternales, terminan compartiendo a Marta; Nando y Heki desean a la Coronela, amante de Don Fernando, y la Coronela coquetea a su vez con el joven Nando. Marta, la novia juvenil del adolescente, y la Coronela, amante de su padre y madrastra prospectiva, se confunden súbitamente en un sueño erótico de Nando. La Coronela Meche también queda asociada con Lilly, ya que ambas comparten el color de los ojos: la primera tiene ojos de gato castaño claros y la segunda ojos amarillos. Ambas son figuras nefastas y peligrosas en la novela. Recordemos que el color de los ojos es distintivo de identidad solapada y de tendencias incestuosas en la nove-

<sup>11</sup> Gelpí, *op. cit.*; p. 29.

lística puertorriqueña: el tío Sergio de García Ramis comparte el color "verde Solís" de sus ojos con sus sobrinos favoritos, de lo que se jacta su sobrina Lidia, que lo desea sexualmente; mientras que Pirulo, protagonista de *La víspera del hombre* de Marqués, descubre que los ojos grises del espejo le eran harto familiares: eran los de su padre Don Rafa (Gelpí 1993: 86). Huérfano simbólico, Nando busca en vano a su padre falaz y a la vez él mismo es padre falso de Nandito. Paternidad y filiación apblemadas pues por partida doble. Hay más: acaso Nando nunca consuma su relación sexual con Lilly porque intuye que ambos son "hijos" simbólicos del Indio y, por lo tanto, "hermanos" incestuosos.

Aunque García Márquez ha hecho célebre la "cola de cerdo" de la saga familiar de los Buendía, pocos escritores puertorriqueños han osado servirse de la metáfora colectiva del incesto. Cabe mencionar aquí a Gustavo Agrait y a Edgardo Sanabria, pero, por su redacción pionera de 1961, es fuerza admitir que Martínez Maldonado se adelanta a todos.

Esta "gran familia" puertorriqueña incestuosa que protagoniza la última viñeta de la obra, dueña otrora de una pisicorre destartada, ha pasado a poseer el lujoso Chevy que nunca fuera de Nando. Puerto Rico ha "progresado" económicamente, pero la operación modernizadora "manos a la obra" se visualiza como siniestra. Recordemos el reloj inmóvil que es la seña distintiva del Chevy. El ojo inútil de su esfera detenida no puede dejar de asociarse al ojo también mutilado del cíclope anormal que es la figura paterna del Indio. El padre a medias está dividido en dos, como la esfera del reloj marcando las seis en punto. Puerto Rico está dividido y estancado; la nave al garete no puede avanzar por el tiempo con la brújula ciega de este reloj inoperante y queda enclavada en el fango —ahora, fango moral. El automóvil transeúnte no asesina viandantes a su paso, como en las novelas canónicas anteriores, pero resulta más letal: constituye el símbolo atroz de la orfandad y de la muerte de una nación entera.

Martínez Maldonado le enmienda pues la plana a la *Víspera del hombre* de Marqués de manera violenta. El desarrollo de Nando, el adolescente que estudia exitosamente en el Norte, parecería haber sido sólo aparental. Advirtamos que el personaje que remata la *Bildungsroman* no es ya Nando sino Nandito. La infantilización del puertorriqueño, tratado como niño (con todo y sus períodos de lactancia y de gateo) y como enfermo desde tiempos de *La charca* de Zeno Gandía y del *Insularismo* de Pedreira, asoma de nuevo su temible cabeza. El reloj del Chevy detenido no permite que el tiempo transcurra, y la "víspera del hombre" no sólo se estanca sino que deviene retroceso final hacia la infancia. Nando decrece en vez de crecer. Se convierte en niño, y en niño enfermo, producto del incesto. Pedreira fue, no cabe duda, un gran profeta de nuestras obsesiones nacionales. Nando emparenta pues, de manera sorpresiva, con el "Nene" hidrocéfalo de Sánchez, con los niños raquíuticos de Zeno Gandía e incluso con el hidrocéfalo nonnato de las crónicas noventayochistas de mi

bisabuelo Esteban López Giménez.<sup>12</sup> El niño anormal, *c'est moi*, podría decir nuestro protagonista, aquel bailaror despreocupado y alegre del cha-cha-chá de moda. Bien mirado, Nandito podría tener cola de cerdo o padecer hidrocefalia, literal o simbólica. Representa macabramente la nueva generación "letrada" a la que Pedreira aspiraba entregar el futuro de la patria.

Martínez Maldonado ha reescrito con inusitada originalidad y valentía a los clásicos puertorriqueños que lo han precedido. Su novela deja un sabor agri-dulce en el lector. No nos podemos sustraer ni del regocijo de la adolescencia nostálgica de Nando en Floral Park ni del espanto final que subyace su peculiar "desarrollo" adolescente *à l'envers*, detenido en la más desconsolada de las orfandades. La obra queda dividida en dos, como la esfera del reloj congelado en las seis. Al título de la novela, *Isla verde*, con su color de esperanza y frescura incitante (aunque también de "inmadurez"), subyace el ominoso paréntesis del "Chevy azul".<sup>13</sup>

De otra parte, cabe también una posible asociación libre entre el verdor primigenio de un Puerto Rico aún intocado por el desarrollo industrial, y el automóvil azul —es decir, el progreso mecanizado— que parecería no haber sido tan benéfico para Puerto Rico a fin de cuentas. Felicidad aparente y miedo subyacente. Puerto Rico es conflicto, amoroso apego patrio e identidad enferma en última instancia. Así somos justamente. Martínez Maldonado ha escrito una novela que nos hará reír y a la vez pensar sobrecogidos la patria durante mucho tiempo.

*Luce López-Baralt*  
*Universidad de Puerto Rico*  
*Recinto de Río Piedras*

<sup>12</sup> Cf. Esteban López Jiménez, *Crónica del 98. El testimonio de un médico puertorriqueño*, Luce y Mercedes López-Baralt, eds., Madrid, Libertarias, 1998. También García Márquez y aún el alemán Günther Grass han explorado la niñez simbólica en los *Cien años de soledad* y en *El Tambor de hojalata*: cf. L. López-Baralt, "Notas sobre el rescate artístico de la niñez en *Cien años de soledad* de García Márquez y *El tambor de hojalata* de Günther Grass", *Sin Nombre* IV (1971) 55-69.

<sup>13</sup> Un lector contemporáneo podría interpretar estos colores como símbolos políticos —el verde del Partido Independentista Puertorriqueño, el azul del Partido Nuevo Progresista. Pero como la redacción inicial de la novela es tan anterior, y como el Chevy azul tenía ese mismo color en la realidad histórica en la cual el novelista se basa parcialmente para su ficcionalización novelística, he preferido no insistir en estas equivalencias cromáticas superficiales.

## BIBLIOGRAFÍA

- Baudrillard, Jean. *Le système des objets. La consommation des signes*. París, Gallimard, 1968.
- Belaval, Emilio. "La barca de los sueños fallidos." Vol. I, San Juan, Ateneo Puertorriqueño, 1934.
- Gelpí, Juan. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1963.
- López-Baralt, Luce. "Notas sobre el rescate artístico de la niñez en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez y *El tambor de hojalata* de Günther Grass." *Sin Nombre* IV (1971), 55-69.
- López-Baralt, Mercedes. *El barco en la botella: la poesía de Luis Palés Matos*. San Juan, Editorial Plaza Mayor, 1997.
- López Jiménez, Esteban. *Crónica del 98. El testimonio de un médico puertorriqueño*. Eds. Luce y Mercedes López-Baralt. Editorial Libertarias, Madrid, 1998.
- Negrón-Portillo, Mariano. *El autonomismo puertorriqueño. Su transformación ideológica (1895-1914)*. Río Piedras, Ediciones Huracán, 1981.
- Pedreira, Antonio S. *Insularismo. Ensayo de interpretación puertorriqueña*. Madrid, Tipografía Artística, 1934.
- Quintero Rivera, Ángel. *Conflictos de clase y política en Puerto Rico*. Río Piedras, Ediciones Huracán, 1976.
- Rodríguez Juliá, Edgardo. *Sol de medianoche*. Barcelona, Mondadori, 1999.
- Sontag, Susan, *Illness as Metaphor*. New York, Farrar, Strauss and Giroux, 1977.