

Lilliana Ramos Collado, *Reróticas*, San Juan, Libros Nómadas, 1998.

*Reróticas* tal vez se podría leer de una sentada; algunos de sus poemas son muy breves —de tres a cinco versos cortos—, pero tal lectura es la menos aconsejable. El discurso poético de Lilliana posee un lenguaje quintaesenciado que requiere una lectura lenta, para el mejor disfrute intelectual, para la activación —también lenta— de las papilas sensoriales. La síntesis es el gran recurso suyo; el mejor elogio que puede hacer la crítica. Recuerda —tangencialmente, más precisamente en algún caso— el estilo conceptista de Quevedo o de Gracián, por la concentración, el juego y el dislocamiento, expedientes familiares para los entendidos; formas incitantes para algunos lectores. En esos concentrados poemas (grajeas de pasión, de ingenio, picardía, humor o sensualidad) hay una historia íntima de dos mujeres que se “placentean”; una historia de amores lésbicos que la poeta saca a la plaza sin recato, con oreada libertad.

Sucede que en algunos casos la economía del lenguaje se contrapone a la acción generosa, fricativa, de la lengua (del tacto, en general) y, por tener en cuenta esta función de la lingüística personal, convergen dos conceptos, embotellados, en el título: la retórica, como “arte de bien decir, de dar al lenguaje eficiencia para deleitar y persuadir” (según el diccionario de la Real Academia) y la erótica, de “eros”, amor; “aplicado a la poesía amatoria y al (la) poeta que la cultiva” (*ibíd.*). El poema prologal pone en claro su conjunción:

la retórica y el amor  
comparten los mismos trucos  
aman la lengua y aman con la lengua  
son las mismas cadencias  
y llegado el climax  
frotan la poesía. (p. 7)

Naturalmente, la retórica y la erótica son muy distintas por su naturaleza, al igual que son distintos sus respectivos climax, y el “frote” que las vincula a la poesía. En este caso sólo se puede aceptar su convergencia por el acento lúdico que acompaña a los versos; el único motivo que permite a la autora pasar por alto el desprestigio de la primera, desde las vanguardias de comienzos de siglo. Sin ese tono lúdico no sería posible su casamiento con el erotismo creciente en la poesía, más en la escrita por mujeres. Pero sea de ello lo que fuere, lo que el lector advierte con sólo ver la primera parte del libro es que la poeta maneja la lengua con maestría.

El cuerpo surge de inmediato como centro de interés, elemento de relación con el mundo y núcleo en los acercamientos de la voluntad, el deseo y el placer. El cuerpo con todos sus recursos, especificaciones y potencialidades. Primero la piel, y, además, las manos, los pechos, los ojos, los labios, las piernas, la voz, el sexo, el corazón... y la lengua. El cuerpo es un territorio conocido

(p. 18) que las protagonistas han tomado en acto de posesión, como pertenencia y privilegio, en una actitud que margina la relación amorosa hombre-mujer con risueño desdén. El cuerpo pertenece a una geografía exclusiva que no ha sido pisada por la *National Geographic* (p. 19). Está conformado por un "material de carne y ansia" (p. 16). La carne es un "país de placer" (p. 25), explorado minuciosamente (p. 32). La piel no cumple, como en la biología, una función de separación, protección o distanciamiento del mundo; es la antesala del encuentro y el más amplio campo magnético de los placeres sensuales —donde el tacto es reconocido por la capacidad polivalente. La piel que es receptorio, puede ser también como un lago para las navegaciones de la mano (p. 14); puede ser un mantel (p. 71); un papiro (p. 86) la alfombra de un bosque (p. 95) y aún más. El sujeto lírico se pone de puntillas al cantarla, al hacerla protagonista en las aventuras amorosas; al celebrar el placer que detectan los dedos, y al izar a éste como bandera en un aire cálido.

Cinco secciones fraccionan el asunto; lo completan e integran al mismo tiempo: el fraccionamiento responde a un plan ingenioso; la integración, a una fuerza lírica coherente que magnifica la unidad del libro en tema, tono y estilo. Los poemas se acomodan con exactitud al sentido específico de cada sección. En la primera, "geográficas" sobresalen el carácter descriptivo, la enumeración y la configuración topográfica de la dimensión principal: la superficie. En ella figuran como elementos simbólicos el agua que pasa, el camino, el puerto, los colores, el viaje, las cumbres; y amplias demarcaciones denominadas comarcas, territorio, país; a los que se suman los elementos somáticos: los ojos, el sexo, los senos, los humores, el corazón.

En la segunda, "geometrías", se utilizan como conceptos distintivos la simetría, el espacio, la correspondencia de planos, el eco, el reflejo. En la tercera, "científicas", hay referencias al frotamiento de los cuerpos, los imanes, el gnomon, aplicaciones de las observaciones de Newton o Descartes, el movimiento perpetuo, la termodinámica, el agujero negro, el vocabulario científico. En la cuarta, "aire", los poemas son menos específicos. El aire puede representar lo más volátil, pero, también, la esencia, el soplo leve, la insinuación, las resonancias, las palabras. La quinta, finalmente, "tinta", se refiere a la escritura como imagen y documento del amor. Se trata de una escritura distinta de la literatura, pero que, a la postre, también la literatura es necesaria. La poeta asegura que ha de conservar a la amiga —y esta historia compartida— en su cripta verbal (p. 100)

*Manuel de la Puebla*  
*Universidad de Puerto Rico*  
*Recinto de Río Piedras*

**Myrna García Calderón, *Lecturas desde el fragmento: escritura contemporánea e imaginario cultural en Puerto Rico*. Lima y Berkeley: Latinoamericana Editores, 1998.**

*Lecturas desde el fragmento: escritura contemporánea e imaginario cultural en Puerto Rico*, de Myrna García Calderón, comparte con la mejor crítica que se hace hoy en Puerto Rico un interés por reflexionar acerca de la cultura, entendida esta última en un sentido amplio, aunque esa reflexión se produzca a partir del terreno más acotado de la literatura. Tanto en las instituciones universitarias puertorriqueñas como en varias universidades del extranjero se está obrando una revisión de la literatura puertorriqueña entendida como un espacio privilegiado en el cual se puede leer la complejidad de los entramados culturales.

A diferencia de los enfoques formalistas o sociológicos que abundaban en los estudios literarios puertorriqueños durante la década del setenta, las lecturas que vienen elaborándose en los últimos quince años reconocen tanto los factores contextuales como los procesos de elaboración textual. En esa corriente que lee la ideología en el trabajo textual habría que ubicar este libro de Myrna García Calderón.

Al examinar la narrativa puertorriqueña de las décadas del setenta y ochenta, Myrna García lleva a cabo una lectura enriquecedora del *corpus* que constituye su objeto de estudio. Parte de una amplia serie de textos teóricos, entre los cuales se destacan las obras del *new historicism* norteamericano, así como los textos —siempre útiles y estimulantes— del crítico y teórico Mijail Bajtín. Se sabe que la obra de Bajtín es un espacio muy rico para quien interese estudiar el modo en que se inscribe la complejidad cultural (esa alternancia, no necesariamente armónica, de la cultura letrada y la popular) en los textos literarios. García Calderón se sirve igualmente de las herramientas que le provee la sociocrítica, en particular de las reflexiones que ha realizado Iris Zavala acerca de los imaginarios culturales y sociales. La autora estudia con esmero la inscripción textual de los referentes, su transmutación en texto narrativo.

La adecuación de estos instrumentos teóricos y críticos al objeto de estudio —la narrativa de los setenta en Puerto Rico— se advierte en el hecho de que esa narrativa marca un claro desvío frente a los modos de narrar que primaban en la narrativa cincuentista. En la cuentística de los cincuenta, la voz narrativa acostumbra distinguirse de las otras voces que entran en el texto. Sin embargo, a partir de mediados de los sesenta esas divisiones y barreras comienzan a quebrarse. Ese cambio que se obra en el modo de narrar lleva a la narrativa puertorriqueña decididamente al área de la transculturación o la heterogeneidad cultural, planteamientos que han hecho dos críticos latinoamericanos —Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar— que dedicaron buena parte de su vida a estudiar las especificidades de las literaturas latinoamericanas. Al igual

que Josefina Ludmer, Rama y Cornejo Polar construyen textos críticos que también pueden leerse como reflexiones teóricas acerca de nuestras literaturas. No hay que olvidar que en América Latina, desde Pedro Henríquez Ureña o Alfonso Reyes hasta Ángel Rama y Josefina Ludmer, el quehacer crítico coincide a menudo con la constitución de un discurso o una reflexión teórica. Y en el caso de García Calderón, hay una atención muy marcada a este tipo de reflexión teórica latinoamericana.

Además de detenerse en el estudio del carácter heterogéneo que comparte la literatura puertorriqueña con las otras letras latinoamericanas, García Calderón se da a la tarea —nada fácil— de leer las distintas inscripciones de la nación puertorriqueña en una amplia gama de textos narrativos setentistas. El poder seductor de nuestra narrativa de las últimas décadas indudablemente se habrá hecho sentir en García Calderón, al igual que entre otros lectores y lectoras entre los cuales me encuentro. Esos textos me cautivaron en mis días de estudiante graduado y más tarde en el exilio: en las frías, aunque hermosas, tierras de Nueva Inglaterra. Además de la calidad innegable de estos cuentos, crónicas, relatos y novelas, hay que decir que esa narrativa todavía nos convoca a quienes creemos en la existencia de una nación puertorriqueña, aunque esa nación no coincida necesariamente con el imaginario sin duda autoritario de los nacionalismos cultural y político de la primera mitad de siglo. Y es que esa narrativa se ha constituido, como bien señala García Calderón, en un espacio de debate sobre la nación. Las distintas propuestas nacionales que se han generado en la narrativa han venido a matizar el carácter más homogéneo de los planteamientos de generaciones anteriores, pero esas propuestas narrativas también apuntan a un hueco ineludible: a la ausencia, triste y lamentable, de una reflexión política amplia dentro de los sectores independentistas. Al leer las narraciones alternas del setenta, nos preguntamos dónde está el pensamiento político paralelo de esos años. Como ha sucedido en otros momentos de nuestra historia, la literatura viene a compensar las ausencias que se producen en otros sectores de nuestra sociedad.

En ese sentido, en *Lecturas desde el fragmento* hay un gran interés en registrar el modo en que la narrativa ha presentado propuestas nacionales alternas, desde las parodias históricas de Rosario Ferré hasta los juegos de historia y ficción en el caso de la narrativa de Luis López Nieves.

No es de extrañar que uno de los primeros textos que estudia García Calderón sea la nueva crónica puertorriqueña. Esta modalidad, bastante difundida en otros países latinoamericanos desde principios de siglo, se desarrolló de manera considerable en nuestro país a lo largo de la década del setenta. Género híbrido por excelencia, recoge y dramatiza, como tal vez ningún otro, los vuelcos que ha dado la sociedad puertorriqueña de la segunda mitad del siglo XX. Acertada resulta la homología que plantea García Calderón entre la discontinuidad y el carácter contradictorio de la sociedad puertorriqueña de estos años y el propio género fragmentado de la crónica.

Estas consideraciones se vinculan igualmente con uno de los planteamientos más valiosos que se hacen en este libro: el hecho de que la mirada centralizadora que se echaba sobre el ámbito cultural se ha resquebrajado a la altura de la década del setenta en Puerto Rico. Esta ausencia de una mirada centralizadora explica también el modo en que procede García Calderón a lo largo de su libro: de un fragmento a otro, sin la certeza que puede brindar un discurso unificador o totalizador. De ese modo, de fragmento a fragmento, se recorre un *corpus* extenso y valioso: desde las fracturas de la crónica urbana se pasa a los nuevos acercamientos a la representación histórica, para pasar más tarde al cuestionamiento de la noción de autoridad y la constitución de nuevas alianzas de sujetos. Este recorrido culmina en un capítulo en el cual se estudia la heterogeneidad constitutiva de esta literatura.

Además del valor que entraña el acercarse a las representaciones nacionales sin el triunfalismo de la totalización, *Lecturas desde el fragmento* exhibe un procedimiento de lectura en el cual alternan la cautela y la precisión analítica. Por otro lado, en este libro García Calderón anuncia un estudio futuro sobre la literatura puertorriqueña de la diáspora que seguramente ampliará, desde la otra orilla, los hallazgos de este estudio.

Juan G. Gelpí  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto de Río Piedras

**Vicente Rodríguez Nietzsche, *Que canten en verdad lo que te quiero*, San Juan, Ed. Guajana, 1999.**

Vicente Rodríguez Nietzsche lleva cuatro décadas al pie de la poesía, expresando sus ideales de hombre y de puertorriqueño; los sentimientos íntimos o colectivos. El libro más reciente, publicado por la Editorial Guajana, está enteramente dedicado al amor, hermosamente presentado en lo que respecta a la impresión, encuadernación y buen papel; con un valioso prólogo de Marcos Reyes Dávila y una serie de ilustraciones novedosas pertenecientes a Roberto Fabelo, artista cubano. Son trece dibujos a tinta, color y notable capacidad sugerente. En ellos predomina la imagen de la mujer alada y desnuda, y llama la atención la representación zoomórfica del hombre, en algunos casos.

Desde el título se advierte el entusiasmo del poeta enamorado que siente la necesidad de publicar su sentimiento, y el deseo de celebrar al amor e involucrar a todos en el cántico.

En el volumen se recogen algunos poemas de ocho libros precedentes dedicados al mismo tema, más unos pocos nuevos. (La selección pudo haber sido más abundante; lo escogido, no obstante, está bien: es un conjunto representativo y de calidad). Pertenece a la poesía amorosa, clara y comunicativa del autor; caracterizada por un lirismo tierno, de gran finura; por el lenguaje adecuado al tema y al deseo de comunicación; un lenguaje ni desnudo ni recargado de literatura; con fuerza para la expresión humana y efectista de sus contenidos e igualmente idóneo para transformarlos en material poético.

La destinataria de esta poesía es la mujer, compañera, fuente de felicidad, objeto de convivencia; admirada y muy querida. Es la mujer próxima, la de la vida cotidiana; esposa y madre y humana en todo, y motivo del canto por causa de una relación de privilegio. Es la interlocutora, la receptora directa —con su nombre, cuerpo, cualidades y maneras incitantes— receptora del discurso poético y materia transformante para la idealización.

Esta relación de amor entre un hombre y una mujer tiene una base sensorial que se alimenta de sensaciones visuales y táctiles, esencialmente; que contacta con respeto y delicadeza el cuerpo; que lo mismo se manifiesta en ímpetus, que se sublima en sentimientos muy puros. Para lo primero, están los "golpes naturales del corazón", que expresan el amor de manera espontánea, cuando las palabras no tienen eficacia. Para la espiritualización del amor se emplea el lenguaje amatorio ya reconocido en la poesía; reinventado, es decir, el puro lenguaje de la metáfora.

El amante lírico se sitúa en la altura, "más alto que palomas en vuelo"; a plena luz para lograr el beso; que, en esta condición luminosa, es imagen de la unión íntima; un claro ejemplo del amor platónico: "El beso que logramos con los ojos / es más eterno y claro / que el beso de los labios". En esta misma línea de expresiones sutiles hay que situar, también, algunos elementos refinados: ese: "algo que en ti está innombrado / la ternura extensa en tus adentros" y, además, el silencio que por sí mismo induce a la certificación de

la belleza en la mujer amada. Belleza —sobre todo interior— que conduce a su idealización:

Permaneces intacta sobre el mundo  
 en tu tiempo preciso de belleza...  
 Intacta y oscilando en mis adentros.  
 Tu ternura de hoja me adormece... (p. 16)

Pero no todo es contemplación y disfrute, porque, en algún momento, el poeta se ve "cercado de ausencia", en situaciones que dan pie a la nostalgia, a la soledad y a cierto desespero. El título de la segunda sección, "Un solo minuto entre dos vivimos", puede ser un ejemplo de lo que se aparece como no durable. Antecede, sin embargo a uno de los poemas más hermosos del libro, "A ti, criatura natural", que bien se puede tomar como resumen de asunto y de notas: contiene una declaración enfática del amor y otra, de la entrega total a la amada —con la protesta de pertenecer a ella sin restricciones. La amada es la medida y punto céntrico de la relación con el mundo y la transparencia para mirar la naturaleza. Contiene, además, un boceto lírico de la mujer amada; la misma con quien comparte el sol, los cielos y la extensión verde de la patria. Juntos aman la libertad y hacen la guerra; unidos llegan a una relación de mutua recepción y de pleno intercambio, hasta colmarse; juntos se comprometen en una acción social, patriótica, con un programa explícito:

Conocerás, sin dudas,  
 con qué lucho, mi posición  
 mi bandera.  
 Por qué mi vida está comprometida.  
 Con qué materia mi sangre se rebela. (p. 39)

En otro orden, el del estilo, vale la pena destacar en el poema la abundancia de las imágenes embellecedoras, como éstas: "todo es relieve en ti / como el cuero montañoso de mi isla"; "tu figura, como un trompo / que zumba su equilibrio"; "mi zona de reposo, mi ribera / mi planeta, mi dominio... lienzo de mi deseo"...

Pero lo más importante es ver cómo el amor conduce a una identificación de vidas y de sentimientos y actitudes entre los protagonistas: "que yo no fuera yo / y no vieran mis ojos sino por tu mirada"... "Con tu esencia me comunico / para decirte lo que soy"... "Perteneциéndote en sangre, / espíritu y en vida / me entrego a tu dominio". (p. 51)

Por todo lo dicho y para concluir, recorro a las palabras del prologuista: "el poeta está anclado en sí mismo y en el amor", y merece ser comparado con el Fausto insaciado e incorregible "que vive para amar, ama para cantar y canta para vivir". (p. XVIII)

*Manuel de la Puebla*  
*Universidad de Puerto Rico*  
*Recinto de Río Piedras*

Arcadio Díaz Quiñones, *El arte de bregar. Ensayos*. San Juan: Ediciones Callejón, 2000.

Seguir de cerca la pluralidad de una serie de gestos de nuestra cultura —desde el 1898 hasta el momento actual—, es uno de los placeres que reserva para sus lectores el libro de ensayos *El arte de bregar* de Arcadio Díaz Quiñones.

En vez de generalizar a partir de un “qué somos” o un “cómo somos”, *El arte de bregar* elabora un cuidadoso mosaico ensayístico de posibilidades a partir del “qué hacemos o del qué hemos hecho” en nuestra historia cultural de los últimos cien años. En lugar de la afirmación categórica y reductora, se reflexiona aquí sobre gestos que desencadenan un diálogo tenso en el desarrollo de nuestra cultura moderna.

Esta forma de exponer sobre la cultura y de recuperar distintos planos y subjetividades que practica Díaz Quiñones supone, en primer lugar, un deseo de captar y leer actos significativos de nuestro acontecer histórico, y, en segundo lugar, el transformar considerablemente todo un sector —el dominante— de la ensayística puertorriqueña del siglo XX que se empeñó en fijar identidades.

Ante la difícil tarea de abordar la cultura moderna puertorriqueña, Díaz Quiñones parte, como suele suceder en la mejor ensayística del mundo, de una paradoja: de un complejo lugar común. Bregar es un acto de habla que entraña un uso múltiple de la lengua. Y ese complejo lugar lo hemos transitado en Puerto Rico de manera paralela a las distintas etapas de nuestra modernización. El mosaico ensayístico inicial de este libro dramatiza una y otra vez que el verbo “bregar”, sin dejar de ser un gesto y un acto, recorre todos los sectores sociales y geográficos del Puerto Rico moderno: desde el habla de un puertorriqueño de Manhattan hasta las ambigüedades del sujeto político colonial Muñoz Marín; desde la ejecutoria de un pelotero emigrado hasta los textos de una escritora de la emigración. El trabajo, el gozo erótico y la negociación espiritual y social son las tres manifestaciones concretas de ese infinitivo muy nuestro.

Uno de los gestos más valiosos que realiza el ensayo inicial es el trenzar un archivo cultural de las bibliotecas con el estudio de la oralidad cotidiana: ese otro archivo móvil cuya autoría es decididamente amplia. A propósito de esa oralidad del diario vivir, bien advierte Díaz Quiñones que los diccionarios ayudan, pero no pueden recoger la diversidad de usos y contextos. Oralidad y diario vivir, por cierto, son dos aspectos bastante soslayados en o directamente olvidados por la historiografía cultural y la ensayística latinoamericanas. En América Latina, gran parte de los intelectuales de la primera mitad del siglo XX se resguardaron en el terreno de la ensayística cultural ante el vértigo y la enorme fluidez de sujetos que generaron tanto la modernización como los



procesos de masificación urbana. Allí construyeron una especie de fortaleza, barajando alusiones eruditas en un juego homosocial de remisiones cultas del cual Rodó, Spengler y Ortega y Gasset fueron los principales protagonistas. Este modo de entender y de exponer acerca de la cultura —que pasa por la obra de Antonio S. Pedreira, Samuel Ramos, cierto Octavio Paz, entre muchos otros— entró en franca crisis en la segunda mitad de siglo.

Al incorporar la oralidad y el diario vivir a una serie de textos en los que se reflexiona sobre la cultura letrada, *El arte de bregar* no busca producir un efectismo en la lectura, más bien afirma, en su desarrollo, que esa producción de significados y valores que llamamos cultura se gesta en un espacio amplio y diverso. No es una casualidad que el ensayo dedicado a la maestra Gilda Navarra se abra precisamente afirmando esa diversidad:

La cultura contemporánea puertorriqueña habría existido de otro modo sin la intervención de figuras como Gilda Navarra, Nilita Vientós Gastón, Ismael Rivera y Cortijo, Lorenzo Homar o José Luis González (251).

Además de la amplitud geográfica y social que se explora en el bregar, *El arte de bregar* recorre un muy variado espectro de gestos que nos constituyen. Los “múltiples escenarios de la vida puertorriqueña” que atraviesa este libro lo revelan como un texto inquieto que se fija con particular pasión en los momentos en que se han producido “vuelcos” en nuestra historia. Por eso, la invasión del 1898 y las complejas relaciones intersubjetivas que desencadenó, ocupan un lugar destacado en esa sucesión de vuelcos y desplazamientos. Pero el 1898 que aquí se inscribe no es el del trauma, el desastre o el síncope al cual nos habituaron los intelectuales de la primera mitad del siglo XX. El 98 es aquí el de la guerra de interpretaciones que se generaron tanto en el alicaído imperio español como en el emergente imperio norteamericano. Es también el drama humano que registró la tecnología cultural de ese momento: la fotografía y el incipiente cinematógrafo. (En “Casa negra”, un cuento de reciente publicación, Marta Aponte Alsina ha ficcionalizado admirablemente ese encuentro entre la mirada imperial y la mirada puertorriqueña). Sin negar los hechos del 98, Díaz Quiñones nos lleva a pensar en otro ángulo: en los modos de representar la guerra y las ocupaciones. De especial interés resulta aquí la lectura de un texto del novelista y cronista norteamericano Stephen Crane en el cual se representa lo que Homi Bhabha llamaría las ambigüedades del sujeto colonial. La enigmática sonrisa del puertorriqueño es uno de esos gestos cotidianos que generó sospecha y desconfianza en Crane.

Los vuelcos de nuestra historia puertorriqueña y caribeña se registran en *El arte de bregar* de igual modo, en el estudio y comentario de varias figuras errantes entre las cuales se destacan José Martí, Pedro Albizu Campos, José Luis González y Lorenzo Homar. El ir y venir, al igual que la distancia del exilio, ayudan a configurar una mirada diferente. En un ensayo acerca de las

representaciones del intelectual, Edward Said ha visto de manera muy atinada cómo el intelectual exiliado tiene la ventaja de poder ver las cosas no tal y como son, sino cómo han llegado a ser del modo en que son. Ese llegar a ser se traduce en este libro precisamente en el interés que manifiesta Díaz Quiñones, como intelectual emigrado, por estas figuras fundamentales de la modernidad caribeña.

Un mérito singular de este libro es el negarse a contribuir al olvido de un vuelco fundamental de nuestra historia: la emigración, desde el siglo XIX, de miles de puertorriqueños y puertorriqueñas a los Estados Unidos. Si tanto la historia cultural como la literaria archivan, ordenan y jerarquizan datos, sucesos y textos, la experiencia múltiple de la emigración, en cambio, es un espacio casi hueco en los libros que se escriben en estas disciplinas y en los programas de estudios de nuestras escuelas y universidades. Tal vez el interés que llevó a nuestros paisanos de allá a fundar, en los años sesenta, programas de estudios puertorriqueños enfrentándose al racismo de muchos norteamericanos (y, es triste decirlo, al de no pocos latinoamericanos de la academia norteamericana), encontrará algún día un eco en los programas de estudio de nuestras instituciones educativas. La labor de escritores y críticos como Juan Flores, Manuel Ramos Otero (tanto en sus textos literarios como en su gestión de organizador de encuentros de intelectuales de aquí y de allá), Efraín Barradas, Margarite Fernández Olmos, Carmen Dolores Hernández y Arcadio Díaz Quiñones, entre otros, comienza a poblar ese espacio. A propósito de esa omisión histórica inexcusable, nos recuerda Díaz Quiñones cómo hay una paradoja que marca de manera indeleble el siglo XX puertorriqueño: El Partido Popular Democrático forjó el mito del campesino jíbaro, y luego le dio la espalda al campesino real que tuvo que emigrar. El señalamiento de esa paradoja es otro de los modos en que *El arte de bregar* se niega a olvidar.

Los gestos y actos que he mencionado hasta ahora se transparentan en la operación fundamental que realiza *El arte de bregar*. Siguiendo la dimensión paradójica (en este caso, en contra de la doxa establecida) y antidogmática que marca al género del ensayo desde sus momentos constitutivos con Michel de Montaigne, Díaz Quiñones se da a la tarea de rearticular, en este libro-mosaico, uno de los debates recurrentes de nuestra cultura: el de la identidad. Un pasaje resume cabalmente ese gesto rearticulador.

la afirmación de una identidad cultural monolítica y excluyente no permite reconocer los muchos espacios, tiempos, creencias y contextos locales que conforman la constitución misma de lo puertorriqueño (76).

Lo interesante es ver cómo esa transformación de las nociones de identidad marca también, más que en otros libros y estudios anteriores, al propio sujeto que escribe. Formado en el campo de los estudios literarios, la curiosidad intelectual de Arcadio Díaz Quiñones se ha volcado en los últimos años en espacios

de actividad intelectual que no coinciden estrictamente con su formación inicial. Al igual que Ángel Rama, uno de sus precursores fundamentales, Díaz Quiñones aborda los debates intelectuales de la modernización incursionando de manera creativa en la historia cultural, social y política. Además de la brega laboral, erótica, social y espiritual a la que alude el título de este libro, habría que destacar la brega, el traslado, del sujeto intelectual que arma este excelente mosaico integrando objetos de estudio muy diversos y desplazándose con la lucidez que lo caracteriza.

*Juan G. Gelpí*  
*Universidad de Puerto Rico*  
*Recinto de Río Piedras*

**Juan Antonio Rodríguez Pagán, *Julia en blanco y Negro*, San Juan, Sociedad Histórica de Puerto Rico, 2000.**

En la entrevista que le hice para el número especial de *Mairena*, dedicado a Julia de Burgos, José Emilio González contestó así a mi primera pregunta:

No creo que se haya agotado el estudio de Julia y de su poesía. Entre varias razones, porque la obra de un poeta de su clase es, en principio, un objeto de investigación infinita. Bien sabido es que las obras de los grandes artistas se van transformando, por así decirlo, ante los ojos de las sucesivas generaciones. Por cuanto la lectura es, en verdad, un diálogo con la obra, ningún diálogo se repite ni en lo individual ni en lo colectivo. Siempre hay algo nuevo, oculto, latente, en la obra de arte y en el espíritu del lector. (*Mairena*, 20 (1985), 7)

La obra *Julia en blanco y negro*, de Juan Antonio Rodríguez Pagán, confirma las palabras de José Emilio González, por la búsqueda y el encuentro con Julia, por la revisión que hace de su biografía en profundidad, encuadrada objetivamente, dentro de las dimensiones humanas; porque la sitúa detenidamente en el tiempo y legitima su trascendencia personal en el símbolo.

A la bibliografía de Julia se añade ahora un libro voluminoso, y excelente. Un trabajo de referencia: estudio amplio y biografía detallada, situados premeditada y acertadamente dentro del contexto histórico-cultural de Puerto Rico. Más que un acercamiento a Julia, como modestamente dice su autor, se trata de una investigación paciente y constante proseguida durante veinticinco años; en un itinerario de lecturas, de rastreo en los archivos y entrevistas hechas aquí y allá, realizadas en un tiempo límite, cuando la mayor parte de los entrevistados estaban en la etapa postrera de su existencia. Trabajo de elaboración lenta, de anotaciones minuciosas, de acopio y organización.

El título es incitante. Significa que todo está ya sobre el papel, pero matizado con otras sugerencias. Insinúa, de pronto, una hipótesis como punto de partida; una necesidad de aclarar, de llegar a la verdad; de entrar y discutir algunos supuestos puntos polémicos. La lectura del libro, sin embargo, no apuntala con espacios importantes esta sospecha. Rodríguez Pagán no polemiza. Prefiere la exposición precisa de los hechos; la transcripción de documentos escritos y las declaraciones orales de los entrevistados; prefiere la historia que se configura en sus propias y naturales dimensiones. Tiene, sí, algunas ideas para el arranque y sostén de la propuesta: "sus versos cuajados de desesperación y cansancio, su condición de desventaja en un mundo gobernado por hombres y la auténtica preocupación solidaria con los seres perseguidos y marginados con quienes comparte valores, actitudes y el sentido de justicia social" (p. XXI). Sabe que los poemas de Julia son como un espejo que refracta "nuestra vulgar experiencia cotidiana". Que, aparte de enfrentarnos a nosotros mismos, "nos recuerda que la esencia de la puertorriqueñidad radica en el autoconocimiento, en la seriedad con que decidamos plantearnos el destino final

de la patria". (p. XX)

La relación de Julia (persona y poeta) con su tiempo es un asunto importante. Valen la consignación de las circunstancias históricas de Puerto Rico, el desarrollo político-social-económico, la militancia de ella en el Partido Nacionalista y su labor como secretaria del Frente Unido Femenino Pro Convención Constituyente. Son pertinentes las notas sobre las condiciones económicas y sociales de los puertorriqueños en Nueva York y todo lo que configura la correlación de la autora, su realidad y su verdad, con los contemporáneos.

La vida de Julia Constanza Burgos García con sus peripecias y la atención a su persona —actitudes, crecimiento, luchas políticas, éxitos y frustraciones— ella toda, en unidad, es siempre el centro de la exposición. Y desde ese centro se mide el grado de aceptación de su persona y la captación de su mensaje poético. En lo primero, fue una mujer consciente de ciertos prejuicios distanciadores procedentes de la burguesía; prejuicios que continuaron hasta después de fallecida. Aprensiones, recelos, convencionalismos que, aunque no están enumerados en el libro, no es difícil, percibirlos: el pertenecer a una clase social pobre, el desafío de ella a las convenciones sociales, el reclamo de derechos y libertades para la mujer, el ser divorciada, entonces calificada como "prostituta", cuando de la mujer "sólo se espera abnegación y respeto... y el abstenerse de toda protesta" (p. 93); la participación en la política con discursos en público, el mostrar su compromiso abiertamente con los obreros en huelga... Enemigos gratuitos, decía Julia, y viejos resquemores la siguieron al destierro en Nueva York y la impidieron en vida regresar a Puerto Rico. La sensibilidad suya, como bien sabemos, no podía convivir en un ambiente falso y egoísta. Apostaba por la literatura y las relaciones sociales auténticas, y en eso concuerda con los escritores y poetas de su momento —la Generación del 30— ya que, según observa Manrique Cabrera, sintieron, como en ningún otro tiempo se había visto, la urgencia de la autenticidad.

Su poesía es ella misma; poesía existencial que nace al impulso de las circunstancias; más particularmente como testimonio de la gran circunstancia de su vida: el encuentro y consiguiente enamoramiento con Juan Isidro Jimenes Grullón, destruido todo aquel inmenso amor e ilusiones de ella por el abandono inmisericorde de él.

Su poesía, sin embargo, no es una crónica ni un análisis. La crónica minuciosa está en las páginas de Rodríguez Pagán y las reflexiones puntuales las puede hacer el lector en páginas intensas e interesantes que se recorren como si se tratara de una novela. A Julia le ha tocado vivir en profundidad la ilusión y el desencanto; la pasión y la desgracia.

Cuando se trata de una obra de ficción, decimos que la caracterización de un personaje es todo el proceso de creación del mismo; obra y mérito o demérito del autor. En *Julia en blanco y negro* no es el autor quien crea a su protagonista, pero sabe seguirle los pasos caracterizadores con meticulosidad y

acierto. Nos ofrece de Julia una idea total; en las facetas individuales y en las relaciones humanas. En las acometidas de Eros y en los retraimientos de la soledad y la depresión. En la superficie de la existencia y en las hendeduras esenciales, más su visión de mundo. Con una recolección de notas por diversas páginas sabemos que Julia es anticonvencional, que no cree en los postulados sociales —“las máscaras disociadoras”— producto de la hipocresía de dudosa moral. (p. XXI) Un dolorido sentir, muy humano, la acompaña. Acepta el destino como un reto. Lucha por vivir, por sí misma, su propia vida dentro de “la búsqueda angustiada de una respuesta a sus preocupaciones existenciales” (p. 37)

El compromiso vertical con su patria no constituye un sentimiento o ideal aislados, impermeables. Tiene nexos vitales con circunstancias y problemas del momento destacados por el autor.

En todo esto podemos ver “su respuesta a las diversas cuestiones que provienen del exterior a su yo, que hieren su sensibilidad” (p. 165) y “las respuestas a unas interrogantes de carácter ontológico-introspectivo que la agobian, que se convierten en unas incógnitas insolubles” (p. 253). Incógnitas que son más hirientes cuando en Nueva York, “crece la desesperación y le preocupa la soledad en que ha quedado” (p. 254). El ambiente la perturba, se siente como una exiliada de la patria puertorriqueña. Se acentúan entonces los motivos de la decadencia, señalados por ella misma en las cartas a su hermana Consuelo.

La caracterización de Julia se completa con los testimonios escritos de algunos contemporáneos y los que Rodríguez Pagán fue recogiendo en las entrevistas. Y la completan, también, los comentarios a algunos poemas, más los fragmentos de sus cartas incorporados al discurso del expositor.

Julia de Burgos creía en la revolución, en la construcción de un mundo mejor, en la implantación de la justicia y la reivindicación de la mujer, ideales que, junto a los valores sustanciales de su poesía, alimentan su prestigio.

*Manuel de la Puebla  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto de Río Piedras*

**Víctor Federico Torres, *Narradores puertorriqueños del setenta. Guía bio-bibliográfica*, San Juan: Editorial Plaza Mayor, 2001.**

Este libro de Víctor Federico Torres es un valioso ejemplo del desarrollo que han alcanzado en Puerto Rico tanto las ciencias bibliotecarias como los estudios literarios. Al libro lo anima un claro espíritu interdisciplinario que remite, sin duda, a la doble formación de su autor: tanto al bibliotecario como al estudioso de la literatura latinoamericana.

Este proyecto dual apunta al desarrollo innegable de la literatura puertorriqueña, a las traducciones que de ella se han hecho a otras lenguas, y a la evolución del trabajo crítico en nuestro país, así como al que se lleva a cabo sobre nuestra literatura en el extranjero. Conozco pocos proyectos bio-bibliográficos hechos con el rigor de este libro.

El objeto de estudio de este libro, la narrativa del 70, aglutina a un grupo de escritores que, en la mayoría de los casos, además de la innegable calidad de sus obras, han contado con el interés de los estudiosos de la literatura. Como grupo o conglomerado crítico y revisionista, los narradores y narradoras del setenta se enfrentaron a la tradición literaria y cultural para transformarla. El grado de ruptura con ese pasado cultural varía considerablemente de escritor en escritor, pero siempre está presente. Presente, de igual modo, está la continuidad con algunos debates de nuestra cultura, como el de la identidad. Y esa convivencia de la ruptura y la continuidad muy posiblemente haya atraído a muchos de los estudiosos cuyos estudios, entrevistas y traducciones Torres incorpora en su libro.

Uno de los méritos de este libro es su diversidad y la multiplicidad de voces que lo articulan. Se compone de tres grandes zonas que obran entre sí: los ensayos biográficos que Torres le dedica a cada narrador o narradora, la sección bibliográfica y los ensayos críticos de una decena de estudiosos y estudiosas.

Este cuadro amplio será muy valioso no sólo para quienes llevan a cabo trabajo intelectual en las instituciones universitarias. Este libro tiene la necesaria solvencia para intervenir en un proceso más amplio: podría y debería convertirse en instrumento de trabajo para el profesorado de las escuelas intermedias y secundarias. De ese modo, podrá contribuir cabalmente a la necesaria transformación de los programas de estudio de nuestras escuelas. Sólo así se logrará infundirle dinamismo al caduco currículo de literatura de nuestras escuelas cuya "renovación" más reciente se limitó a trasladar de un grado a otro una serie de obras y a incluir, en muy escasa medida, algunos textos recientes, como es el caso afortunado de *Felices días, tío Sergio* de Magali García Ramis.

En los ensayos biográficos, Torres presenta una exposición sobria, aguda y equilibrada: en ella se marcan los momentos decisivos de una trayectoria vital

y una producción literaria. El devenir vital de cada narrador o narradora se acompaña de muy acertadas observaciones acerca de su participación en debates literarios, culturales o políticos. Torres cultiva un tipo de biografía intelectual condensada que se aparta —por suerte— de dos errores crasos que suelen cometerse en los estudios biográficos vinculados con la literatura: el regodeo en la pequeña historia o la explicación del “valor” de una producción literaria primordialmente como traducción fiel de sucesos de una vida. No son pocas las obras de escritores que, tanto en Puerto Rico como en otros países latinoamericanos, han sufrido una reducción crítica en manos de estudiosos que subrayan y explotan una y otra vez algunos datos biográficos. Como se sabe, en nuestro país, uno de los casos paradigmáticos es el de Julia de Burgos. El regodeo en la pequeña historia —concretamente, en la infelicidad y el alcoholismo— ha opacado, hasta hace unos años, la dimensión productiva y provocadora de su obra y de sus sujetos textuales. A diferencia de este tipo de estudio reductor, en los ensayos de Torres, el componente biográfico es complejo y abarcador.

La sección bibliográfica se caracteriza de igual modo por ofrecer una variedad de posibilidades a lectores e investigadores, desde el detalle acerca de la obra del autor o la autora hasta los estudios y reseñas, traducciones y entrevistas. El acceso que ofrece el libro a estas fuentes primarias y secundarias agilizará los procesos de investigación que a veces pueden ser lentos o frustrantes, en gran medida por la dificultad de ubicar los materiales de trabajo.

Los ensayos críticos que aportan diez estudiosas y estudiosos de la literatura puertorriqueña le añaden a este libro una dimensión polifónica y enriquecedora. Se trata de diez miradas muy diferentes sobre la producción setentista. Hay varios textos críticos que abordan las obras haciendo lecturas que se adhieren más bien a los componentes temáticos y textuales. Otras lecturas, en cambio, entre las cuales se podrían mencionar las que realizan Ángel Rosa Vélez, Israel Ruiz Cumba y Yolanda Martínez San Miguel, se destacan por aventurarse a explorar las posibles conexiones de la producción literaria con zonas más amplias, tales como la historiografía, los discursos nacionales o los discursos culturales modernos. Esa aventura y ese riesgo ayudan a dinamizar los modos de leer la literatura. La variedad de inflexiones y propuestas no se queda ahí. No está ausente en algunos casos lo que acaso podría ser un manejo irónico del texto crítico. Es el caso del ensayo de Frances Negrón Muntaner, en cuyo título se afirma una subversión permanente en la figura y la obra de Rosario Ferré para pasar a probar, en el desarrollo de la exposición, la reducción gradual de esa subversión en la obra de la escritora ponceña. Este ensayo crítico prueba precisamente lo contrario de lo que postula en el título. En todo caso, importa destacar que la variedad de enfoques y propuestas críticas redundará en beneficio de quienes consulten esta valiosa obra.

No quiero concluir sin hacer hincapié en el carácter pionero que tiene esta



guía biobibliográfica. Acostumbrados como estamos a las propuestas críticas y bibliográficas parciales, *Narradores puertorriqueños del 70. Guía biobibliográfica* sorprende muy favorablemente por su carácter amplio e integrador. Salvando las distancias necesarias, este libro recuerda ejemplos valiosos e igualmente pioneros de los estudios literarios en Puerto Rico. Pienso, por ejemplo, en obras tan diversas como el *Diccionario de la literatura puertorriqueña* de Josefina Rivera de Álvarez, publicado originalmente a mediados de siglo XX, o en la participación de diversos críticos de la literatura puertorriqueña en el *Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina*, cuya publicación se inició en Caracas en 1995.

Conviene alertar a las editoriales de nuestro país acerca de la necesidad de este tipo de libro. Hay varias nuevas guías posibles relacionadas con el quehacer literario de nuestro país: una sobre la todavía polémica Generación del 30; otra sobre la valiosa poesía puertorriqueña del 70; otra más sobre la literatura de la emigración, tanto la escrita en inglés como la escrita en español o alternando códigos lingüísticos. La proliferación de libros biobibliográficos, como éste que hoy nos entrega Víctor Federico Torres, ayudaría a equilibrar y dirigir la atención de la crítica y los lectores y lectoras a otras zonas de la producción cultural menos estudiadas, pero igualmente meritorias.

Juan G. Gelpí  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto de Río Piedras

**Mercedes López-Baralt. *Sobre ínsulas extrañas. El clásico de Pedreira anotado por Tomás Blanco*. San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2001.**<sup>1</sup>

El paradigmático ensayo de Antonio S. Pedreira, *Insularismo* adquiere en las páginas de *Sobre ínsulas extrañas. El clásico de Pedreira anotado por Tomás Blanco*, un nuevo simbolismo. Al "mirársele" desde un nuevo "campo" se reclama la necesidad de esa particular distancia como condición indispensable para su interpretación. Al mismo tiempo que la escritura de Pedreira revela su "materialidad", su lectura, presume la existencia de una intangible dimensión "textual", cuya definición se encuentra más allá de la letra escrita a la que se nos exige regresar.

Ese regreso no es un camino inequívoco y "natural". El "regreso" es siempre traducción, es construcción, búsqueda, arqueología de sentido, es decir "encuentro-desencuentro". Margot Arce de Vázquez, Fernando Sierra Berdecía, René Marqués, Juan Ángel Silén, Manuel Maldonado Denis, Luis Rafael Sánchez, Arcadio Díaz Quiñones, Juan Flores, María Elena Rodríguez Castro, Juan Gelpí, Mercedes López-Baralt, viajaron todos por aquella misma escritura tomando distintos caminos: la raza, la geografía, la cultura, la civilización, la nación, el país, el hispanismo o el paternalismo. La significación de cada uno de aquellos regresos no puede reducirse al lector, sino al campo de fuerzas que contribuyó a privilegiar en cada momento, una lectura por encima de otras.

Con respeto por la letra escrita, y por nuestra tradición literaria, la doctora Mercedes López-Baralt ha producido un libro de extraordinario valor no sólo para los especialistas en la historia de las letras nacionales; ni exclusivamente para los interesados en la obra de Antonio S. Pedreira o la de Tomás Blanco. Este libro constituye una importante contribución al estudio de las formas comunitarias de constitución del sentido y de los hábitos intelectuales de la "generación del treinta" en Puerto Rico, o si se prefiere, del "campo intelectual treintista".

*Sobre ínsulas extrañas* es un libro distinto que, mediante un complejo aparato erudito, complementa y articula coherentemente todas sus partes en una interesante unidad. Una rigurosa "recomposición" del ejemplar personal de Blanco de la edición Príncipe del *Insularismo* de Pedreira publicada en 1934 sirve como pretexto en torno al cual el libro emerge como una totalidad. A partir de ahí, López-Baralt transcribió, compiló, corrigió y comentó, tanto el escrito de Pedreira, como todas las anotaciones y subrayados que Blanco había hecho *para sí* en los márgenes de su ejemplar personal de aquel ensayo.

En su extenso estudio preliminar titulado "El *Insularismo* dialogado" pasa

---

<sup>1</sup> Este escrito constituye una versión ligeramente modificada de las palabras leídas en la presentación del libro celebrada en la Librería Borders de Hato Rey, el 25 de octubre de 2001. Agradezco los comentarios y sugerencias del colega Rubén Dávila Santiago.

juicio sobre la trayectoria intelectual de Pedreira, sobre sus abordajes al problema central de la constitución de la identidad nacional, y sobre algunas de las principales lecturas que ese escrito ha provocado durante los sesentisiete años transcurridos desde su publicación. Principalmente, atiende allí las observaciones de Blanco y las de algunos de sus más importantes contemporáneos. Pasa juicio, además, sobre lecturas producidas por intelectuales comprometidos con los proyectos culturales y políticos posteriores: "estadolibristas", "independentistas", "marxistas" y "postmodernos".

El libro se "completa" con un abultado "Apéndice" que incluye, entre otros: el *Prontuario histórico* de Tomás Blanco; dos comentarios de Pedreira aparecidos en su columna del periódico *El Mundo* titulada "Aclaraciones y críticas". El primero de éstos es una especie de autocrítica a su libro *Insularismo* y, el segundo, un comentario dirigido al *Prontuario* de Blanco. Por último, se incluye el poema de Tomás Blanco titulado: "Unicornio en la Isla" de 1964; y un fragmento del grabado del maestro Lorenzo Homar, inspirado en aquél.

*Sobre ínsulas extrañas* no es una edición crítica convencional, sus objetivos rebasan las posibilidades explicativas de una obra tal. Aunque por momentos el peso de la complicada estructura de su aparato erudito parezca prevalecer, la obra gravita hacia la explicación o la reconstitución de un lugar del "anclaje del sentido", constituyéndose así en una apuesta a favor de un tipo de producción cultural y una forma original de circulación de los productos de la cultura.

De esta forma, vence las objeciones que sobre este tipo de obra planteara el propio Pedreira, en un artículo suyo publicado en 1927, como parte de una serie emblemáticamente titulada: "Desde mi astillero", en la revista *Summer School News* de la Universidad de Puerto Rico. Con ese tono irónico que le vendría a caracterizar, Antonio S. Pedreira sentenció:

Las ediciones anotadas de los clásicos se empeñan en hacer resaltar su inutilidad: siempre explican lo que todo el mundo sabe y callan lo que necesita explicación..

*Insularismo* se ubica en el "corazón de esta empresa" editorial, de esta aventura "libresca", en el centro mismo de la definición de su objeto de estudio, sin agotar el alcance de su mirada. Instalada en la escritura de Pedreira, López-Baralt ensaya una "mirada de la mirada" de Blanco a través del examen de las anotaciones que éste incorporó por todos los márgenes de su ejemplar de esa obra.

Le "da la palabra" a estos dos "pensadores treintistas" brindándoles un espacio —una plataforma— para sus voces. En el caso de Blanco, no sólo *nos* "provee" su voz pública, al vincular efectivamente la génesis y estructura del *Prontuario histórico* al ensayo de Pedreira y luego reproducirle íntegramente en los apéndices. Suena ahí además su voz privada al "hacer públicas" las

anotaciones, hasta ahora inéditas, que incorporó al ejemplar del *Insularismo* que su propio autor le había obsequiado.

Mediante la activación de estos dispositivos de la escritura, "parece proponerse" eliminar la posibilidad de "usurpar" el espacio de cualquiera de aquellas escrituras o, quizás, al menos superar la inevitable usurpación, intervención-interferencia, que se produce con toda "representación", lo que tendría como efecto el silenciar las voces contenidas en ellas, y aliernarle o distanciarle de las condiciones de posibilidad de aquel "decir".

En su empeño por presentar los contrastes entre Blanco y Pedreira, López-Baralt cumple con el reclamo implícito de toda escritura: el de "hacerse escuchar". A pesar de que el ajuste de cuentas entre estos dos autores representativos de la "generación del treinta" emerge de unas páginas que ella construye, la contradicción o el conflicto entre ellos, no se pretende transparente. De la "reconstitución" de ese conflicto —o de esa contradicción— es de donde surgen las voces de estos dos autores nuevos, desconocidos, distintos.

Esas diferencias se manifiestan principalmente en la forma en que cada cual jerarquiza los distintos momentos de la cronología histórica, la importancia que le *adjudican* al elemento "hispanico" en la constitución de la "cultura nacional", en el papel que le *atribuyen* al estado-colonial español en la formación de la conciencia nacional, y en el peso que le *asignan* a la experiencia racial y esclavista en la constitución del "pueblo puertorriqueño".

Lejos de constituirse en un tesoro invariable de representaciones, las propuestas de los autores "treintistas" emergen como productos de un campo discursivo común, dentro de cuyos límites se construyen propuestas distintas, pero, al mismo tiempo coherentes entre sí.

Así, mediante el enfrentamiento con un opuesto construido de las entrañas de la propia escritura de Pedreira, López-Baralt lee el clásico *Insularismo*, y, simultáneamente también, el *Prontuario*. Al mismo tiempo, crea los parámetros de la lectura que nos propone adecuada no sólo para estas dos obras sino, en general, para las prácticas discursivas "treintistas" en su conjunto. De ahí que, en justicia, se permitiera el derecho de nombrar este nuevo objeto creado por ella.

Aunque para entender la obra de Antonio S. Pedreira sea indispensable comprender las condiciones de su producción inmediata, durante las seis décadas que han seguido a su muerte, sus ideas han encontrado constantemente "traducción" en el contexto de las cambiantes condiciones de su recepción, adquiriendo así vigencia, pertinencia, "actualidad" si se quiere, no sólo para el campo intelectual y el campo literario, sino para el país. Por esa razón, a más de cien años de su natalicio y más de sesenta años de su muerte, la que emerge del encuentro representado en *Sobre ínsulas extrañas* continúa siendo una escritura militante.

Nos vemos obligados a regresar constantemente a ella, en parte, porque en

su reflexión Pedreira logró condensar coherentemente los elementos que entendió fundamentales de la genealogía de una voluntad colectiva de ser. En éste, como en cada reencuentro o relectura, su polémica palabra parece acarrear, o recrear, aquella misma disposición con que fue enunciada originalmente. Esa "militancia póstuma", que enerva a sus detractores y aglutina a sus acólitos, es precisamente la que define su carácter de "autor representativo".

A esa capacidad de "traducción" se debe el que su escritura se haya constituido en una memoria activa, referente en relación con el cual contrastamos nuestras representaciones sobre el país. Por esto, no le ha sido indiferente a académicos e intelectuales de distinto signo y de distintas disciplinas. Por esto, en nuestro país, el mundo de las letras ha tendido a definirse a menudo, en relación con, o en contra de, su escritura.

Parafraseando a Ivan Illich (*In the Vineyard of the Text...*, UCP, 1993: p.118) podría decirse que *Sobre ínsulas extrañas*, emerge metafóricamente como un nuevo "puerto del sentido", no sólo del *Insularismo*, sino de las prácticas discursivas "treintistas", y la Universidad como el marco institucional y tutor simbólico del texto.

El libro guarda escrupulosamente las formas académicas, y Mercedes López-Baralt es, precisamente, una de las más distinguidas herederas contemporáneas de un tipo de práctica que Antonio S. Pedreira contribuyó a fundar desde la Universidad; pero también desde el Ateneo, es decir, desde la cátedra, pero también desde el campo intelectual que es el espacio simbólico desde donde la *intelligentsia* interpela al poder.

Celebramos el libro de Mercedes López-Baralt porque nos da la oportunidad de mirar con ojos nuevos la escritura "treintista"; de entender mejor los vectores que conformaban el campo de fuerzas en el que era posible aquella palabra; porque abre nuevas brechas de método y de contenido al estudio de la historia de nuestra literatura nacional; porque explora las fronteras de una escritura que se constituye a partir de una forma de intervención particular en el campo intelectual y en el campo universitario; porque reafirma que, sobre estos asuntos, no se ha pronunciado "la última palabra"; y finalmente, porque explora la inserción de los intelectuales en una dimensión de la historicidad que se funda en la posibilidad de la utopía.

Pedro Álvarez Ramos  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto de Río Piedras