

**LA CONSTRUCCIÓN DEL CRONISTA  
EN *EL ENTIERRO DE CORTIJO*, DE ED-  
GARDO RODRÍGUEZ JULIÁ: HACIA  
UNA DEFINICIÓN DE LA IDENTIDAD  
PUERTORRIQUEÑA**

THE CONSTRUCTION OF THE FIGURE OF THE CHRONI-  
CLER IN *EL ENTIERRO DE CORTIJO*,  
BY EDGARDO RODRÍGUEZ JULIÁ: TOWARDS A DEFINI-  
TION OF THE PUERTO RICAN IDENTITY

*Dana Guisasola*  
*Universidad Nacional del Mar del Plata*  
*Correo electrónico: danaguisasola@gmail.com*

Resumen

El presente artículo apunta a revisar los modos de representación de la figura del cronista en *El entierro de Cortijo* (1983), de Edgardo Rodríguez Juliá. Este texto, integrado dentro de las generalidades de la nueva crónica latinoamericana, se configura como una de las áreas exploradas por Rodríguez Juliá con el fin de aprehender el elusivo concepto de identidad boricua. El eje del cronista se sitúa en este texto en los modos en los que esa subjetividad colectiva vive la muerte; para esta exploración, construye un yo cronístico que asume roles diversos, vinculados con ciertos planos de la densidad textual. Este artículo presenta el análisis textual de un fragmento representativo, que se despliega en tres planos: el del espacio geográfico y sus habitantes, el de las hablas, las formas de oralidad y la figura del cronista, y, finalmente, el de la biografía nacional. Estos tres planos se articulan con tres roles que asume el yo cronístico: es observador en el primer plano, oyente e intérprete en el tercero. De este modo, el discurso narrativo que da cuenta de las dos primeras zonas de la densidad textual se entrelaza con el discurso ensayístico de la tercera, en una tentativa por abarcar una definición de la identidad puertorriqueña, heteróclita, compleja y fragmentaria.

*Palabras clave:* figura del cronista, identidad nacional, Puerto Rico, análisis textual, *El entierro de Cortijo*.

#### Abstract

This paper examines the different ways the figure of the chronicler is shaped by Edgardo Rodríguez Juliá in *El entierro de Cortijo* (1983). In this text, Rodríguez Juliá delves into the elusive concept of Puerto Rican identity, by exploring the different ways in which, as a collective subjectivity, Puerto Ricans experience death. In his exploration, the author constructs a chronicler who undertakes different roles that are linked with the different levels of the text. Through textual analysis of a representative extract, this paper identifies three levels of development: the geographical location and its inhabitants; the different forms of speech and orality, as well as the figure of the chronicler; and finally, the national biography. These three levels are linked to three different roles undertaken by the chronicler: he is an observer in the first case, a listener in the second one, and an interpreter in the third. The narrative discourse which frames the first and second levels is intertwined with the essayistic discourse of the third. This can be considered an attempt to forge a definition of the Puerto Rican identity, which is presented as complex, heterogeneous and fragmented.

*Keywords:* figure of the chronicler, national identity, Puerto Rico, textual analysis, *El entierro de Cortijo*

*Recibido:* 17 de junio de 2017. *Aprobado:* 30 de mayo de 2018.

El presente artículo apunta a resaltar y analizar algunos aspectos de la construcción de la figura del cronista en *El entierro de Cortijo*, del puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá (Río Piedras, 1946-). Antes de proceder formalmente al análisis, creo importante recordar algunas de las características que la crítica ha subrayado como particularizadoras de la denominada nueva crónica latinoamericana, en la que se incluye la obra de Rodríguez Juliá. Con este fin, recuperaré algunos puntos de dos textos críticos que se detienen, precisamente, en aspectos que son ostensibles en el texto: la introducción a la *Antología de la crónica latinoamericana actual*, de Darío Jaramillo Agudelo (“Collage sobre la crónica latinoamericana”)

mericana del siglo veintiuno”), y “El espacio intersticial y transitorio de la Nueva Crónica Puertorriqueña”, de Myrna García Calderón. También haré referencia al artículo de Milagros Socorro, “El género de la crónica y la crónica de lo venéreo. Notas en torno a *Una noche con Iris Chacón*, de Edgardo Rodríguez Juliá”.

Por un lado, Jaramillo Agudelo sostiene que el género es “la narración extensa de un suceso verídico, escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos o personas o grupos insólitos, inesperados, marginales o disidentes, o sobre espectáculos o ritos sociales” (17). *El entierro de Cortijo*, escrito por Rodríguez Juliá en 1982 y publicado un año más tarde, se encuadra dentro de estas generalidades y se sumerge en el funeral de la gran figura de la plena, en un barrio marginal de San Juan, para indagar sobre los sentimientos y formas de vida que allí existen. Este texto configura, junto con *Las tribulaciones de Jonás* (1981), lo que se conoce como las crónicas mortuorias del autor: ambas crónicas hacen pie en los funerales de dos figuras de honda raigambre en el imaginario puertorriqueño y funcionan como disparadores para las reflexiones del autor. *Las tribulaciones de Jonás* se centra en el velorio de Luis Muñoz Marín (1898-1980), primer gobernador democráticamente electo de la isla y conocido como el “padre del Puerto Rico moderno”. *El entierro de Cortijo*, por otra parte, focaliza en el velorio de Rafael Cortijo (1928-1982), “el padre de la plena”, género musical considerado –junto con la bomba– genuino de Puerto Rico. Estas crónicas responden al proyecto de escritura de Rodríguez Juliá: entender y poder dar cuenta del elusivo concepto de identidad puertorriqueña. “Escribo porque quiero explicar lo que es Puerto Rico”, afirma el autor en varias entrevistas al ser interrogado por el ejercicio de la crónica. Hay en el autor una búsqueda, un intento por entender la identidad puertorriqueña desde una perspectiva que rehúye de las definiciones esencialistas. La identidad nacional no se presenta en términos monolíticos como una totalidad integral y armónica, sino que se pone de manifiesto como heteróclita, problemática y compleja, como se verá en su escritura.

En esa indagación, el autor explora una dimensión que podría describirse como una subjetividad colectiva, deteniéndose en cuatro zonas del imaginario (definidas así por el propio Rodríguez Juliá). Así, examina cuatro grandes temas a partir de determinados sucesos históricos y reflexiona sobre los modos que tiene esa subjetividad colectiva de vivir y sentir la

muerte (a partir de las de Cortijo y Muñoz Marín), la religiosidad (*Llegó el obispo de Roma*), la política (*El cerro Maravilla*) y la sexualidad (*Una noche con Iris Chacón*). Este buceo en zonas del imaginario constituye una operación que delata otra de las características del género, según Milagros Socorro: el despliegue de una mirada fragmentaria, por cuanto, según sus palabras, la nueva crónica no apunta a ser o hacer historia sino a una versión fragmentaria de la misma.

Tal fragmentariedad es la que conduce al recorte, en el caso de Rodríguez Juliá, del funeral de Cortijo, un recorte donde el hecho funciona como “excusa”, según apunta García Calderón (294) al respecto de la Nueva Crónica, para reflexionar, desde una posición crítica, sobre las emociones del pueblo que asiste al entierro, sobre el peso que cobra la figura del músico y la música popular. En este sentido, la nueva crónica –y en esto coincide Socorro– difiere de la crónica literaria en el hecho de que el evento narrado es “apenas una coartada para desarrollar un discurso que lo rebasa” (33). Se trata de una “crónica despojada del hecho mismo” (33), donde el cronista asume un notable protagonismo. Se convierte, en términos de García Calderón, en observador partícipe del acontecimiento narrado.

El fragmento seleccionado para su análisis aquí corresponde a la segunda página de *El entierro de Cortijo*. En este sector del texto, el cronista describe su arribo a Providencia de Lloréns, barrio nativo del músico afrocaribeño en el que se realizará su funeral. Rodríguez Juliá dará cuenta de la situación marginal de esa área geográfica a partir de diversos procedimientos textuales. El fragmento seleccionado tiene una densidad que involucra distintos planos que contribuyen a la configuración de la figura del cronista, por lo que procederé a enunciarlos y examinarlos en su secuencialidad. El primero de estos órdenes es el que atañe al espacio geográfico y sus habitantes, el segundo concierne a las hablas o formas de oralidad, al discurso del cronista y a su biografía (extracción social, formación-saberes, aspecto físico, madre). El tercer plano es el de la biografía nacional. Cada uno de estos planos permite reconocer los roles que asume el cronista: es observador al describir; oyente –al incrustar las hablas que registra mientras está en el velorio– e intérprete –cuando juzga o reflexiona sobre momentos de la historia de la isla–:

Pero bajándome del taxi simplemente me encontré, de frente, con una temible extensión mítica: *La luz de la Pro-*

*videncia, 'chacho, ahí no me paro yo ni pa' los guardias.* Los cuentos son terribles: la Providencia de Lloréns es ámbito de eso que los marxistas clasifican bajo el signo de *lumpen*; mi madre pequeño-burguesa hablaría de *títeres*; no es lo mismo, pero, para todos los efectos del miedo al otro, saben igual. El prejuicio de clases se reduce hasta el límite paranoico: Por algo vine en taxi, ¿dónde demonios dejo el carro ahí en Lloréns? Traspasar ese corredor mítico de violencia es casi asegurarse una *cañona* a manos de algún *teco* de *bejuco* desesperado. Mi *pana*, ese lenguaje es como la cifra de una distancia insalvable entre mi condición y la de *ellos*. *Mano*, esto de la lucha de clases sí que va en serio. Con mi perfil decimonónico mallorquín y mis corsos bigotes de punta al ojo entré al superantro, el *caserío* que sólo recientemente ha sido superado –por Manuel A. Pérez y Monacillos– como signo mítico de toda la criminalidad sobre la faz de la Borinquen Bella. El nombre de un poeta de segunda aunque versificador genial ha sufrido un irónico desplazamiento: El *caserío*, esa antiutopía creada por el *welfare state* muñoncista, comparte con el mito la virtud de la connotación a la vez, borrosa y perfecta. ¡Así también es el prejuicio!, aterrador en su concreción (mira aquél por donde va con la peineta espetada en el afro...) y a la vez difuso (apresuro el paso, se trata de llegar vivo al velorio de Cortijo). Pero no crean, también yo seré sometido a la mismísima reducción: Un blanquito de cara mofletuda, bigotes de punta al ojo y espejuelos es una presencia perturbadora en Lloréns, también *ellos* son capaces de leerme, ya me tienen *leído*: *ese tiene cara de mamao... Mera, dame diez chavos...* Puse voz de negrero mallorquín y le grité, eso sí, entre dientes... *No tengo...* Joder, como se diría en la Madre Patria (13-14).

La crónica como género es un espacio de intersección: lo factual se cruza con lo subjetivo. Es así como el fragmento permite visualizar dos tipos de discursos profundamente imbricados: uno narrativo, correspondiente a los roles de observador y oyente del cronista, y otro discurso

ensayístico, vinculado con el rol de intérprete del sujeto de la enunciación. Estos dos discursos presentan, asimismo, dos temporalidades que los caracterizan y los diferencian.

En primer lugar, el discurso narrativo se construye a partir del uso mayoritario del pretérito perfecto simple (“me encontré”, “entré”, “puse”, “grité”). La elección de este tiempo verbal por parte del autor refiere a un acontecimiento concluido en el pasado: la conclusión de los acontecimientos a los que la nueva crónica remite es necesaria para poder iniciar una reflexión sobre los mismos.

El discurso ensayístico se apoya en algunos aspectos de la historia para reflexionar sobre esta. La reflexión se lleva a cabo en una temporalidad presente, y es muy frecuente el uso del verbo “ser” a partir del cual se construyen oraciones copulativas de predicativo. Esto da a la reflexión un matiz de sentencia, lo que sugiere un efecto de seguridad y certeza en la figura del yo cronístico. La palabra del yo es, en este caso, la palabra autorizada del intelectual, que define y categoriza aquello que observa.

La utilización del pretérito perfecto compuesto (“ha sido”, “ha sufrido”) en el área del texto en la que se reconstruyen brevemente algunos aspectos de la historia del barrio permite visualizar el carácter de intersección de esta zona temática: el barrio es aquello que se ha visitado y aquello que suscita las reflexiones, por lo que la elección de la temporalidad que establece una relación entre el pasado y el presente ilustra este carácter de bisagra. El barrio es el espacio que configura el primer plano de la densidad del texto, y opera como plataforma para la construcción de los otros dos.

### **Plano del espacio geográfico y sus habitantes**

En este plano, el cronista describe aquello que ve para un lector que asume como ajeno a la marginalidad del barrio. Para describir el espacio que su lector desconoce, el cronista establece un paralelismo con otras dos barriadas de alta peligrosidad (Manuel A. Pérez y Monacillos). En la grandilocuencia de los adjetivos utilizados para definir el barrio que visita, puede leerse un gesto paródico (“temible extensión mítica”), el que, sumado al hecho de que el protagonista sea conducido allí –y no llegue por sus propios medios– sugiere un “descenso a los avernos” en clave irónica. El uso de la ironía en este punto refuerza la hipótesis de la distancia social existente entre el cronista, su lector –que comparte estas lecturas– y

los habitantes de Providencia de Lloréns. El cronista también se vale de la ironía al establecer un contraste entre la expresión estereotipada de la isla (“Borinquen Bella”) y las zonas que, como Providencia de Lloréns, se encuentran invisibilizadas en la imagen “publicitaria” de Puerto Rico.

Ese lector es, asimismo, apelado desde la pregunta en la que se lo reconoce como un par: “por algo vine en taxi, ¿dónde demonios dejo el carro ahí en Llorens?”. También los comentarios entre paréntesis, que interrumpen sus reflexiones, funcionan como “pinceladas descriptivas” para el lector. La primera (“mira aquel, por donde va con la peineta espetada en el afro”) hace foco en la procedencia afroantillana de la mayoría de los habitantes del barrio, mientras que la segunda (“apresuro el paso, se trata de llegar vivo al velorio de Cortijo”) resalta la peligrosidad del espacio, en el que el cronista –y su lector– corren riesgo.

En este plano, entonces, el cronista se erige como observador y describe el espacio que visita. Construye un lector similar, y subraya las diferencias que existen entre ellos y quienes habitan el barrio de Cortijo. Ya en este punto, comienza a configurarse un relato de identidad que da cuenta de los cruces y distancias sociales.

### **Plano que atañe a las hablas o formas de oralidad, discurso del cronista, su biografía**

A la hora de caracterizar el barrio de Providencia de Lloréns, el cronista da lugar al cruce de diversas voces, lo que permite observar una escritura abierta, convocante, donde se dan cita la voz propia, las voces de los otros y palabras incrustadas por el cronista que distinguen el sector social que habita la Providencia de Lloréns.

Al momento de introducir sus reflexiones sobre Providencia, presenta –y se distancia de– distintas fuentes, voces que no son la propia. En primer lugar, refiere que “los cuentos son terribles”, la falta de agente permite pensar que en esta oración se convoca a la oralidad popular, a los relatos que se cuentan sobre esa zona. Por otra parte, el cronista inserta lo que dirían los marxistas y los pequeño-burgueses (mi madre). Lo que engloba estas perspectivas es el prejuicio, y, en este punto, el yo cronístico asume el suyo propio (“por algo vine en taxi”). La distancia que el cronista manifiesta con respecto a los habitantes del caserío también se percibe a partir de su propia formación, saberes y procedencia social: ha leído a Marx y proviene de una familia pequeñoburguesa.

El cruce de voces –organizadas por el yo cronístico, que replica a manera de eco sin permitir el ingreso directo en el texto de esas fuentes– funciona en este punto como una operatoria política: Rodríguez Juliá pone de manifiesto el prejuicio que una parte de la sociedad puertorriqueña tiene con respecto a otro sector marginalizado. Devela el eufemismo y denuncia la conflictiva situación de esa sociedad, se hace cargo de su propio prejuicio y hace visible el social.

Rodríguez Juliá distingue dos grupos en tensión: hay un “nosotros” (que comprende al yo y a su lector) y un “ellos” (la población negra y mulata que vive en el barrio marginalizado de Providencia de Lloréns). Por un lado, el cronista, al posicionarse en el primer grupo, asume la mirada del etnógrafo: observa y categoriza (a través de oraciones copulativas de predicativo: es frecuente el uso del verbo “ser”). Sin embargo, su escritura se abre a la voz de ese otro, que es plasmada en bastardillas (“otra” tipografía), pero que es presentada a través del discurso directo: si el cronista media y presenta las opiniones del sentido común, de los marxistas y, también de su propia madre, ese otro ingresa desde la presencia de giros y vocablos que le son propios, sin mediaciones, e incrusta sus hablas asumiendo el rol del oyente (“*Mera, dame diez chavos*”).

Ese otro habita la Providencia de Lloréns –de la que destaca “la luz” frente a lo temible y terrible del cronista– y su discurso se conforma mediante oraciones llamativamente más breves y directas que las que encauzan la voz del cronista, como “*ese tiene cara de mamo... Mera, dame diez chavos*”. Los enunciados del yo cronístico son más complejos, abundan en proposiciones subordinadas y coordinadas y ostentan una riqueza adjetiva y adverbial: “Con mi perfil decimonónico mallorquín y mis corsos bigotes de punta al ojo entré al superantro, el caserío que sólo recientemente ha sido superado –por Manuel A. Pérez y Monacillos– como signo mítico de toda la criminalidad sobre la faz de la Borinquen Bella”. La escritura materializa la distribución desigual de la riqueza (económica y sintáctica).

Esas palabras-otras en bastardilla a veces funcionan para dar cuenta de la situación de violencia de Providencia de Lloréns: “Traspasar ese corredor mítico de violencia es casi asegurarse una *cañona* a manos de algún *teco de bejuco* desesperado”. En este punto, el cronista recupera esas palabras asociadas a prácticas marginales y las incorpora a su discurso para enfatizar la peligrosidad del barrio. En esta operación de “collage”, hay

una ambigüedad: las palabras-otras se usan para acentuar la perspectiva del grupo de pertenencia del cronista, con respecto al espacio-otro; nunca sabremos si realmente Providencia de Lloréns es considerado tan peligroso para y por sus propios habitantes, o si en el recorte “congregante” del cronista no opera su procedencia de clase (“pequeñoburguesa”). El verbo “ser” conjugado en presente de indicativo y la proposición incluida sustantiva de infinitivo en calidad de sujeto dan a esta oración un tono de sentencia o ley general en la que se sustenta la autoridad de la voz cronística, quien recorta el discurso del otro, pero lo organiza en una afirmación propia. En este punto, el cronista asume el rol del intérprete, que será analizado más adelante.

Si ese “nosotros” que configura el grupo del cronista y del lector tiene prejuicios con respecto a ese “ellos”, también existen prejuicios que operan en la dirección inversa. El cronista –en un gesto que ostenta su autoridad sobre la escritura– se *pone en el lugar del otro* y se lee a sí mismo desde ahí: “Un blanquito de cara mofletuda”. En este punto, el cronista enfatiza las diferencias físicas –étnicas– que lo separan de la población de Providencia de Lloréns –mayoritariamente afroantillana (no blanquita)–. Reconoce en el otro el prejuicio: “también *ellos* son capaces de leerme, ya me tienen *leído*.” Se invierte en este punto la dinámica sintáctica que rige el plano de la narración; el yo cronístico se posiciona como objeto, dejando el lugar de sujeto para el grupo que ocupa una posición marginal. Esto puede pensarse, asimismo, como una imposibilidad de unión; si él –como representante del grupo que ocupa una posición central– se coloca en posición de objeto, inmediatamente quienes estaban en ese espacio cambian de lugar, como si fuera imposible la disolución de las diferencias. Por otra parte, el cronista cree conocer –imagina– el modo en el que ese colectivo registra su presencia, lo que se asocia con su posición de autoridad en el texto.

Inmediatamente después del fragmento revisado, se lee: “*Mera, dame diez chavos... Puse voz de negrero mallorquín y le grité, eso sí, entre dientes... No tengo... Joder, como se diría en la Madre Patria.*”. En primer lugar, el cronista incrusta la voz del otro y se configura como oyente. Sin embargo, luego da lugar a su propia voz, aunque impostada (incluso la escritura se visualiza con la tipografía “del otro”, en bastardillas). El hecho de que el cronista disfrace su voz para comunicarse con quien le pide dinero enfatiza la división insalvable entre ambos sectores sociales. Por

otra parte, la protesta frente a la situación es enunciada en español peninsular, y en esta voz no hay diferencias tipográficas: las divergencias con el habla afroantillana parecen ser mayores que las existentes con el español europeo.

También es convocada por el cronista el habla coloquial (*'chacho, ahí no me paro yo ni pa' los guardias*). Funcionan en igual sentido “*pana*” y “*mano*”: en ambos casos, el cronista hace uso de estas expresiones o palabras para establecer una relación de complicidad con el lector. Nuevamente, el cronista se separa –y, en ese separarse, implica a su lector– del colectivo que asiste al entierro. A través del habla coloquial que lo acerca a su lector, el cronista retoma el discurso marxista (“esto de la lucha de clases sí que va en serio”) estableciendo nuevamente una diferencia –esta vez, focalizando en la complicidad– entre él y su lector (que sí conoce la obra marxista); y la población del caserío. Y es, dentro de este marco, que el cronista –ahora intérprete– enuncia lo que se observa a nivel discursivo: “Ese lenguaje es como la cifra de una distancia insalvable entre mi condición y la de *ellos*”. “Ese lenguaje” en singular (y no “los lenguajes”) nuevamente asume al lenguaje propio como “el” lenguaje (diverso de “ese”). El verbo ser en presente de indicativo nuevamente tiñe de tono de ley general o sentencia a lo que enuncia la voz autorizada del cronista. El uso de la comparación “es como la cifra...” implica la imposibilidad de definir “ese lenguaje” de manera directa, el cronista debe acudir a la comparación para aproximarse desde lo conocido a aquello que –por diverso– no puede aprehender de otra manera. Además, la tipografía diferente de “ellos” enfatiza, desde lo visual, la distancia.

El rol del cronista en este plano es múltiple. Por un lado, se configura como oyente; convoca voces diversas; a veces media en su transcripción, otras veces las incrusta y les ofrece un espacio en su escritura. Sin embargo, es también quien organiza las voces y quien decide quién habla y qué se recorta.

### **Plano de la biografía nacional**

En este punto, el cronista se refiere a diversos aspectos que hacen a la biografía nacional y los interpreta enfatizando las diferencias sociales y étnicas resaltadas.

El sector del fragmento que condensa este plano es:

El nombre de un poeta de segunda aunque versificador genial ha sufrido un irónico desplazamiento: El *caserío*, esa antiutopía creada por el *welfare state* muñoncista comparte con el mito la virtud de la connotación, a la vez borrosa y perfecta. ¡Así también es el prejuicio!, aterrador en su concreción (mira aquél por donde va con la peineta espetada en el afro) y a la vez difuso (apresuro el paso, se trata de llegar vivo al velorio de Cortijo).

Dos son los personajes que retoma el autor para referirse sucintamente a la historia de la isla. En primer lugar, Luis Lloréns Torres (1876-1944), poeta criollista, e impulsor del modernismo en Puerto Rico, escribió numerosos poemas describiendo la belleza de la isla. Abogado y político, defendió la causa independentista hasta su muerte. El cronista en este punto realiza una descripción valorativa del poeta a partir de construcciones adjetivas o adjetivos subjetivos (“de segunda”, “genial”), y se apoya allí para referirse a la situación del barrio que toma su nombre: el desplazamiento de ese apellido es “irónico”: quien ha construido una imagen idealizada del paisaje boricua a principios del siglo XX da nombre a una barriada marginalizada, en la que las idealizaciones son desnudadas. La referencia al poeta modernista y al *caserío* nuevamente opera en dos planos: las lecturas conocidas por el cronista (valorativo y sentencioso) y su lector operan en relación a la barriada que habita ese otro.

Otro de los referentes de la historia nacional recuperados por el cronista es Luis Muñoz Marín, primer gobernador democráticamente electo de Puerto Rico (1948-1964). La gestión de Muñoz Marín, considerado el “padre del Puerto Rico moderno”, se encuadra dentro del populismo colonial, y su propia figura es la de un líder carismático: su oratoria sencilla y su disposición a establecer relaciones directas con el campesinado, sumado a la propulsión de leyes tendientes a la justicia social y a la distribución un poco más equitativa de la tierra hacen que esta figura cobre fuerte raigambre en el imaginario boricua. El cronista, en este punto, adopta el rol del intérprete: “el *caserío*, esa antiutopía creada por el *welfare state* muñoncista”. La aposición a continuación del sujeto establece una relación de equivalencia entre esas dos voces: la voz-otra en bastardilla recoge el modo local de referirse al área marginal, y este modo local es puesto en equivalencia por la voz del cronista, que la traduce y la interpreta con una

palabra culta (“antiutopía”) y una explicación histórica en la que se incrusta, a su vez, la denominación anglófona del desarrollismo populista llevado a cabo por Muñoz Marín. Nuevamente, las distancias son evidentes.

La figura del cronista en *El entierro de Cortijo* asume roles diversos: es observador, oyente e intérprete. Estos tres roles operan en conjunto en la tentativa de abarcar una definición de identidad puertorriqueña. El cronista resalta las distancias sociales y étnicas que existen en esa sociedad—él mismo, de hecho, se configura como un intelectual que registra la voz del otro en una tipografía diversa— comprueba la imposibilidad de fundir su voz con la del otro. Interpreta lo que ve y lo traduce para un lector que comparte su formación cultural y su procedencia de clase. Afirma que los registros de lengua son diferenciadores y da cuenta de las diferencias, insistiendo sobre los prejuicios étnico-sociales. La crónica registra la condición heteróclita y multiforme de la identidad boricua, problemática y atravesada por permanentes tensiones. Da cuenta de que no es posible pensar ni describir una identidad unívoca. “¿Cómo definir este pueblo? Definirlo es fácil, pero ¡qué difícil es describirlo! Es pueblo pueblo, mi pueblo puertorriqueño en su diversidad más contradictoria...” El entierro se ofrece como material propicio para reconocer la dificultad de esa tarea. Lo define como un micromundo, como el escenario del “encuentro de muchos cruces históricos” (12).

## OBRAS CITADAS

- Jaramillo Agudelo, Darío. “Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno”. *Antología de la crónica latinoamericana actual*, editado por Darío Jaramillo Agudelo, Alfaguara, 2012, pp. 11-47.
- García Calderón, Myrna. “El espacio intersticial y transitorio de la Nueva Crónica Puertorriqueña”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. XXIII, núm. 45, 1997, pp. 293-306.
- Rodríguez Juliá, Edgardo. *El entierro de Cortijo*. Huracán, 2006.
- Socorro, Milagros. “El género de la crónica y la crónica de lo venéreo. Notas en torno a *Una noche con Iris Chacón*, de Edgardo Rodríguez Juliá”. *Estudios. Revista de investigaciones literarias*, vol. 2, núm. 4, 1994, pp. 31-42.