

Cómo ser escritora puertorriqueña

y no morir en el intento.
La escritura de Ana Lydia Vega

Mireya Fernández Merino

La tradición no es sólo una entrega testigo o un amable proceso de transmisión, es también una lucha entre el genio anterior y el actual aspirante, en la que el premio es la supervivencia literaria o la inclusión en el canon.

Harold Bloom

La construcción de las nuevas repúblicas en América Latina, luego de los movimientos independentistas en el siglo XIX, exigió de los escritores latinoamericanos el compromiso social con la nueva realidad histórica. Ello imponía una mirada de reconocimiento y pertenencia dentro de los todavía frágiles límites geográficos del espacio recién conquistado. La crítica del continente puede dar ejemplos de cómo la creación literaria ha estado al servicio de la causa social y política de las repúblicas, pues desde el discurso literario se ha alimentado los imaginarios sobre los cuales se han consolidado los diferentes proyectos nacionales.

Los escritores del Caribe se han visto, igualmente, impulsados por el deseo de poner la pluma al servicio del compromiso social. En el caso del Caribe hispanohablante y, específicamente, de los escritores de Puerto Rico, el compromiso con la nación adquiere mayores proporciones. El año de 1898 es un hito en la historia de la región caribeña y en particular de la historia puertorriqueña, pues significa el rompimiento con el sistema colonial español y el paso a una nueva hegemonía, la ejercida por los Estados Unidos. La construcción de lo nacional ha sido el desideratum de pensadores y políticos de la isla. Las letras no escapan a este impulso y a la

necesidad de darle forma a una identidad que flota entre el reconocimiento y la defensa de la enraizada tradición hispánica, pese a cuatro siglos de dominación española; la resistencia a la influyente cultura anglosajona, producto de la relación con los Estados Unidos como Estado Libre Asociado; sin olvidar la no siempre reconocida huella africana presente en la isla, como en el resto de la región caribeña.

Escribir entre las aguas turbulentas de esta condición histórica y no naufragar en el intento es uno de los logros de una de las autoras puertorriqueñas más reconocidas en su país y dentro de la región: Ana Lydia Vega. El pensamiento crítico va de la mano de la creación literaria. Ráfagas de humor, parodia e ironía son los componentes básicos de una prosa que desnuda las apariencias y muestra los múltiples pliegues de la realidad histórica de la isla.

La lectura de su producción literaria, tanto narrativa como ensayística, revela la postura ante la delicada y difícil tarea de los autores boricuas: preservar la libertad creativa y, al mismo tiempo, mantener el compromiso con la tradición literaria que ha privilegiado la representación de lo nacional. Resulta interesante analizar una muestra de la narrativa de esta autora como son los cuentos publicados bajo el título *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio* (1982), y contrastar el análisis con su posición crítica expuesta en dos de sus trabajos: «Sálvese quien pueda: la censura tiene auto» y «Nosotros los historicidas», ambos incluidos en su libro *Esperando a Lolo y otros delirios generacionales* (1994).

En el primero de estos dos ensayos, publicado en *El Mundo* y escrito en el año 1988, Ana Lydia Vega profundiza con su acostumbrado desenfado expresivo, acerca de la carga que representa para el escritor puertorriqueño la tradición literaria de la isla, el conjunto de implícitos que conforman el deber creativo de todo aquel que pretenda convertirse en vocero ficcional de la «realidad boricua», y cumplir con el compromiso histórico. Parte de ese compromiso se encuentra en la escogencia de temas de gran profundidad y contenido que conviertan la lectura en un acto edificante para los lectores, como son aquellos que privilegian lo histórico y la fidelidad a 'lo nacional': la grandeza de los valores, la imagen del pueblo en resistencia, el futuro promisorio; acompañados estos temas por una destreza estilística matizada por la solemnidad del tono; aspectos que la autora sintetiza en lo que irónicamente denomina «Manual imaginario para el aspirante a escritor puertorriqueño», lecho de Procusto, con el cual medir la grandeza o pequeñez de la creación literaria.

El segundo escrito «Nosotros los historicidas», texto más reciente y leído durante el foro *Ficción y literatura* celebrado en la Universidad de Puerto Rico, en el año 1994, Ana Lydia Vega establece los puntos de encuentro

entre los escritores y los historiadores puertorriqueños, la complicidad y la colaboración. Marcados por los silencios y las fracturas de la historiografía, los narradores de la historia y de la ficción encuentran causa común: rastrear el pasado, llenar los vacíos, las grietas de la historia, y remendar, como dice la autora, la memoria rota, desde *la reescritura libre y la reinención traviesa de eso que llaman la historia Oficial* (1994:104).

La temática del primer trabajo se enlaza con el segundo. El papel de los escritores puertorriqueños, a lo largo de cien años, ha sido darle cuerpo ficcional a los valores nacionales y mantener viva la conciencia de la historia. La creación literaria y los proyectos nacionales van muchas veces de la mano, en el accidentado camino de construir la nación. Las palabras de Ana Lydia Vega lo testifican:

...la vocación mesiánica pesa sobre los hombros y las cabezas de los escritores boricuas de todas las generaciones. Y es que esa escuela de terapeutas nacionales lleva ya más de un siglo dándonos el buen ejemplo. De Manuel Alonso para abajo, pasando por las generaciones del 30 y el 50 para continuar con la del 70, la literatura nuestra —y esto lo digo sin la menor intención de restar mérito a su calidad— constituye una variación constante sobre el mismo tema obsesivo: la sinfonía de la identidad nacional, con sus dos vertientes melódicas de la lucha antiimperialista y la lucha de clases. Nuestro subconsciente literario nos dicta tiránicamente el arte poética del «compromiso histórico». (1994:85)

Cumplir con el compromiso, encontrar la gran metáfora que condense la «esencia nacional» ha convertido a los escritores en los sísifos caribeños que empujan la pesada carga en que deviene 'lo histórico' y 'lo nacional'. Morir aplastado por el deber ser, por la conciencia vigilante de la tradición literaria o convertirse en historicidas. ¿Cómo escapar del mesianismo literario y «La maldición de Pedreira» que menciona la autora?

Los caminos para sortear el mandato de la herencia literaria y de una Historia cuyo discurso muestra vestigios de infidelidad, están marcados por el dominio de la lengua y la reescritura de los acontecimientos. Lo que en un momento del pasado fue instrumento de dominación del conquistador, se ha convertido en la lengua de la isla, un español del cual, como afirma Vega: *No tenemos que probarle a nadie nuestro derecho* (89). Competencia y propiedad sobre un idioma que se une a la influencia de otra lengua colonial, el inglés, para fusionarse por momentos y engendrar un «spanglish» que denuncia la doble presencia imperialista en la historia de Puerto Rico. La riqueza lingüística en sonora comparsa con el humor, la parodia y la ironía pasa a convertirse en el instrumento de reivindicación de un espacio y una

puertorriqueñidad, permitiendo *la reescritura libre y la reinención traviesa*, desde la cual subvertir las historias legitimadas por el discurso oficial.

Lo lúdico del lenguaje engendra una nueva escritura sin traicionar la tradición literaria ni la historiografía puertorriqueña. Esta parece ser la consigna de Ana Lydia Vega y de tantos otros escritores boricuas. Mas no nos alejemos del propósito que anunciamos en anteriores párrafos. Adentrémonos en su narrativa y analicemos cómo esta autora puertorriqueña logra convertir su prosa en una de las más reconocidas de su país y no traicionar su propio discurso, crítico o ficcional, ante el peso de la tradición literaria e historiográfica de la isla.

NOSOTROS QUE NOS QUEREMOS TANTO...

EL DESENCUENTRO CARIBEÑO

Encancaranublado y otros cuentos del naufragio asoma sus páginas al público puertorriqueño en el año 1982 y llega a su sexta edición en 1997. El conjunto de relatos se encuentra dividido en tres partes: *Nubosidad variable*, *Probabilidad de lluvia*, y *Ñapa de cientos y tronadas*. Ana Lydia Vega no puede negar su preocupación por la historia. Cada una de las partes gira en torno a esta temática, pese a las diferencias en la trama ficcional que presenta cada uno de los relatos. «La maldición de Pedreira», como refiere la autora, efectivamente hace de las suyas en la creación literaria. Mas la autora no se conforma con adentrarse en las páginas de la historiografía de su país; con audacia penetra el intrincado laberinto de la historia caribeña.

La primera parte corresponde a narraciones en las que se ha privilegiado el contexto histórico regional, en relatos como «Encancaranublado», «El día de los hechos», «El jueguito de la Habana», «PuertoRican Síndrome», «Jamaica Farewell» y «Contrapunto haitiano». La mirada de la autora se posa sobre los temas que han marcado la historiografía y que han sido parte de la reflexión de pensadores e intelectuales: el colonialismo, el sistema de la plantación, la esclavitud, la hegemonía norteamericana, así como las distancias que separan las islas, pese a su cercanía geográfica y su pasado común.

El desencuentro histórico y el exilio como realidad común a las islas es el eje en torno al cual gira la ficción en varios de los relatos. En «El día de los hechos», por ejemplo, la venganza es el tema central que lleva a los personajes a una historia sin fin de *vendetta* a la caribeña. El epígrafe «Y Caín mató a Abel, Y Abel mató a Caín», recuerda al lector el primer asesinato fratricida y con ello se establece el hilo que conduce la narración: la historia de Haití y República Dominicana, dos países que comparten un mismo territorio insular marcado por la división y el odio; herencia de los viejos enfrentamientos entre españoles y franceses en la región, cuya cosecha se prolonga en invasiones haitianas y matanzas del Benemérito hasta mediados del siglo XX. La historia

bíblica anida en el espacio caribeño convirtiendo la muerte de los personajes en repetición cíclica, maldición determinista de la historia que condena a los personajes, Filemones y Feliciens, dominicanos y haitianos, respectivamente, a vengar la sangre de sus antepasados, aunque se emigre a otras tierras.

El cuento que sirve de título a esta colección: «Encancaranublado» profundiza el tema del desencuentro histórico y el exilio. El trabalengüas que encabeza el relato: *El cielo está encancaranublado, ¿Quién lo encancaranublaria? El que lo encancaranubló buen encancaranublador sería* (1997:13), anuncia los múltiples nudos que separan a pueblos cercanos como Cuba, Haití, República Dominicana y Puerto Rico, así como a estos de la sociedad estadounidense, y que han sido representados en la historia de ficción. La lengua es la barrera emblemática entre los habitantes del Caribe, así como la historia de viejos enfrentamientos entre los imperios europeos cuya herencia está presente en los descendientes de las antiguas colonias. El mar es frontera que separa las islas. Las nubes encancaranubladas son indicio de las tormentas que agitan la región. La balsa de los personajes es una, destino común a todas las islas que se mantienen a flote en las turbulentas aguas de un mar picado plagado de los tiburones de la miseria, el hambre y la desesperanza ante el infortunio histórico.

Los personajes de Antenor, el haitiano, Diógenes, el dominicano, y Carmelo, el cubano, comparten la balsa que los hará llegar a la tierra prometida del *american way of life*; sueño que pese a unir a los tres hombres, no borra los viejos antagonismos y fricciones producto de la historia. Ni la miseria, ni el hambre, ni el pica caña, ni los macoutes, logran que los odios y resentimientos entre el haitiano y el dominicano no afloren; o que la burla no nazca entre el cubano y el quiqueño. Las invasiones de Haití a República Dominicana, la masacre ordenada por Rafael Leonidas Trujillo, los prostíbulos de la era batistiana, emergen de entre las líneas del relato para recordar al lector el peso de la Historia y el sometimiento de los personajes a su influjo.

El cuento culmina con el rescate por parte de un buque norteamericano donde los tres naufragos comienzan a tomar conciencia, pese a sus diferencias, de su característica común, pues el blanco capitán de ojos azules no reconoce en ellos sino su condición de otros: *-Get those niggers down there and let the spiks take care of em* (1997:20). La ironía, sin embargo, no proviene sólo del encuentro con el capitán del barco, sino con el puertorriqueño quien anticipa con su malhumorado comentario la verdadera condición del exilio que condena a unos y otros, inclusive a aquellos con pasaporte americano, a sentir la exclusión en la mirada:

- Aquí si quieren comer tienen que meter mano y duro. Estos gringos no le dan na gratis ni a su mai.

Y sacó un brazo negro por entre las cajas para pasarles la ropa seca. (1997:20).

La dificultad de trascender las diferencias es plasmada en el cuento «Jamaica Farewell». El relato parodia los tantos simposios y congresos, todos los intentos por lograr la unidad de los países caribeños dentro de un mismo esquema de integración. En la ficción, Jamaica es el lugar escogido para la celebración del *Vigésimo Congreso para la Unidad Caribeña*. La distribución de los países alrededor de la mesa de negociación va definiendo dentro de la realidad ficcional el papel protagónico de los Estados Unidos, los ya conocidos antagonismos entre Haití y República Dominicana, y a los excluidos del banquete regional, Cuba y Grenada, pues el halo comunista no concuerda con los loas a la democracia y al desarrollo económico del que preside la mesa. La diferencia entre las Antillas Mayores y sus hermanas las Menores queda marcada por la estadía en el hotel de lujo para las primeras, y los de la parte baja de la ciudad para las segundas.

La discordia, la rivalidad son los aspectos que se privilegian. «Rencillas fraternales» siembran el relato: desde los platos del menú escogido por las islas Mayores a espaldas de las pequeñas, hasta la activa agenda cultural que termina en el careo entre martiniqueses y trinitarios sobre quién sería el mejor escritor del Caribe, Cesáire o Naipaul. La narración se convierte en un enfrentamiento matizado por la acción del ron jamaiquino y la música de reggae, salsa y merengue; representando todo ello la agenda de un congreso de múltiples desencuentros. El relato finaliza con el asalto, en una de las calles de Kingston, del representante de Martinica, quien en un intento multilingüe de francés, inglés, español y *créole* trata de evitar el robo y la agresión por parte de un hermano jamaiquino, cuya única respuesta es la presión del cuchillo en su garganta y la frase: *Shi, man, gime money...* (1997:57)

El sueño de una Confederación Antillana, como proponían Hostos y Betances, y que Ana Lydia Vega no deja de incluir en el relato, parece lejano, ante los hechos históricos remedados en la ficción. Espacios y tiempos narrativos recuerdan con demasiada exactitud, aquellos de este lado del libro, lo vivido en las páginas de la historia cotidiana en las que el lector caribeño es el personaje.

DE ARROCITOS Y FRIJOLES EN SU SALSA: EL REENCUENTRO BORICUA

Ana Lydia Vega se detiene, en la segunda parte de este volumen de cuentos, en uno de los temas centrales que, como ya ha sido mencionado, mueven la conciencia crítica de los escritores boricuas y que pasa a convertirse en uno de los nudos principales de las historias de ficción: la

puertorriqueñidad. La representación de lo nacional ha sido y continúa siendo uno de los aspectos neurálgicos en la narrativa de la isla; por ello, como menciona la autora, la fascinación por un vernáculo puertorriqueño que pueda ser representado artísticamente en las páginas de la ficción (1994:89). Este compromiso heredado hace que en tres de los cinco relatos que integran la segunda parte, emerja el tema de la identidad nacional, en el pasado y en el presente, desde diferentes aproximaciones.

En los cuentos «El Tramo de la Muda» y «Otra Maldad de Pateco» la narración transcurre en un momento del pasado, entre las cañas de azúcar y el ingenio azucarero, entre los criollos blancos y su linaje español, y los zambos y mestizos y su herencia africana. En el primero de estos relatos la representación de la sociedad puertorriqueña de rancio abolengo emerge con los nombres de Don Federico de Angleró, Doña Regina Méndez de Castañón, viuda de Capitán de Milicias, y el presbítero Gumersindo Acevedo; en el segundo, en las figuras de Doña Amalia Montero y Don Felipe Montero. El clero y la oligarquía criolla conforman el conjunto social que tanto en uno como en otro cuento serán burlados por la presencia de la alteridad negada: el negro y sus tradiciones.

El relato «El Tramo de la Muda» se construye alrededor de un misterioso personaje que aparece en medio de la noche e indica al conductor de un carruaje y sus pasajeros, el mejor camino para vadear el río, pidiendo a cambio pasaje hasta el pueblo más cercano. El encuentro entre el joven cuyo nombre no será mencionado en el relato y los encumbrados viajeros, va a ir revelando la extrañeza y la desconfianza ante un otro cuyo color de piel revela la historia de encuentros prohibidos, ilícitos, violentos e, inclusive, amorosos que ha engendrado la esclavitud colonial. El pensamiento de cada uno de los personajes ante la figura del amable hombre *joven, alto, moreno y bien plantado, de fraque negro y botonadura dorada* (1997:118) va a ir revelando a lo largo de la narración el prejuicio ante un otro demasiado cercano y amenazador.

La figura del joven ejerce cierta fascinación en la viuda que admira los cabellos encrespados y el espesor de los labios carnosos y lo intensamente verde de sus ojos, revelando ese contraste el camino de amancebamiento histórico de la región. Por su parte, Don Federico no deja de disculparse con sus antepasados franceses por compartir el espacio con un descendiente de aquellos revolucionarios negros de la República de Haití. Y el cura se lamenta, desde la castidad de su sotana, de los apetitos sexuales de los criollos que conducen al atraso de la raza castiza en las tierras del Nuevo Mundo. Atracción, temor y desconfianza son las sensaciones ante la presencia inevitable del otro: *un mestizo, un mulato, un grifo, un saltatrás, un horro, un NEGRO en nuestro seno* (1997:119); enumeración de denominaciones, de genéricas

apelaciones en el relato que distancian la individualidad del otro y con ello el reconocimiento de esa parte del nos-otros puertorriqueño.

El humor logra, sin embargo, mitigar la negación del negro por parte de los personajes en la historia ficcional, pues el discurso narrativo convierte al joven en un Robín Hood caribeño que, en lugar de arco y flecha para someter a sus adversarios, despoja a los distinguidos pasajeros de parte de sus ricas joyas, con un simple juego de adivinanzas, a favor de una causa noble: el movimiento separatista de finales de siglo XIX. El lenguaje y el saber popular unidos en el malabarismo lingüístico de la adivinanza aparece como instrumento de justicia, pues la burla nace del dominio de una lengua impuesta que termina por ser parte del acervo nacional de la isla, inclusive de aquellos que por largo tiempo fueron vistos como el otro.

El relato, «Otra Maldad de Pateco», por su parte, profundiza en las diferencias entre negros y blancos, al ambientarse el relato en la casa de los Mendoza y su plantación de caña. La escritura de Ana Lydia Vega oscila en este caso entre parodiar la construcción narrativa de los cuentos de hadas, la tragedia griega, y aderezar la herencia grecolatina occidental con la incorporación de las creencias religiosas de origen africano y el folklore boricua. La figura de Pateco Patadecabro, con la bendición de los dioses africanos, lanza un conjuro para burlar la inmaculada blancura de los Mendoza. Comienza así la historia ficcional cuya estructura narrativa, como acabamos de mencionar, recrea las secuencias tradicionales de los cuentos de hadas: el niño repudiado por los padres, en este caso por tener la cabeza negra y el cuerpo blanco; el mandato del padre de abandonar al niño en el bosque; la no obediencia del esclavo Cristóbal de dejar al niño a merced de la naturaleza; su entrega al cuidado de una curandera, Mamá Ochún; la prohibición de salir y de contemplar su rostro en un espejo. El destino hace su aparición en la ráfaga de aire que abre un buen día la ventana ante la ausencia de la anciana y con ello la entrada de José Clemente —así se llama el personaje— al mundo, al amor a primera vista. La imposibilidad de encontrar a la joven que ha exaltado su corazón, lleva al personaje hasta las aguas del río donde, al contemplar su rostro y conocer su condición, invoca la presencia de Ogún quien en el lenguaje críptico de los dioses, le revela el camino a seguir: *—entre los tuyos está tu color: cuando seas uno ya no serás dos.* (111)

La historia ficcional remeda en cierta forma la tragedia de Edipo Rey, no sólo en el abandono del niño ante el temor de los padres, en este caso al desprestigio, sino también en el juego de preguntas y acertijos. La Esfinge griega toma la forma de divinidad africana. La verdad se manifiesta ante José Clemente cuando debe decidir, ante la casa en llamas del ingenio, a quién socorre primero: a los amos de la plantación o a los esclavos encerrados en las barracas. El rescate de los últimos rompe el encantamiento de

Pateco, y el color oscuro de su rostro fluye por el cuerpo de José Clemente, mientras el fuego de Ogún consume la casa de los Montero. La lectura crítica no se hace esperar. La moraleja de la historia es mostrada en forma de revelación ficcional: la verdadera identidad debe pasar por el fuego purificador para dejar que emerja su lado oculto a la mirada. La tragedia; en este caso, ha sido burlada.

La preocupación por lo nacional reaparece en el cuento «Cráneo de una noche de verano». De las diferencias en el color de la piel se pasa al tema de la nacionalidad, y la relación que mantiene Puerto Rico como Estado Libre Asociado con los Estados Unidos. Las alucinaciones dan forma a la historia de Güilson un joven que, luego de una noche de drogas, despierta y camina por las calles de San Juan para encontrarse con una muchedumbre aglomerada que conmemora la declaración de Puerto Rico como el Estado 51 de la unión. El choque produce que el personaje regrese al apartamento presa del pánico, sin saber si lo que han oído y visto sus ojos es cierto:

La banderota gringa se puso a dar bandazos en el aire, cucándolo, jartándolo a galletas de viento, pullándolo en las costillas con el asta. Y las trompetas berreando el oseicanyusí a to pulmón. (1997:86)

El discurso narrativo es construido mediante el juego lingüístico que se apropia de la jerga popular salpicada de vocablos en el idioma del Norte: desde nombres enmascarados por la fonética española, pasando por un *foquin* aquí, un *men* más allá. La pesadilla del personaje es la alucinación cotidiana de un pueblo que se encuentra marcado por la presencia viva del *made in USA*, luchando por conservar una identidad nacional más allá de los símbolos patrios.

El complejo proceso de formación y defensa de la identidad nacional tiene su síntesis narrativa en la tercera parte del libro, con el relato «Historia de arroz con habichuelas». Los viejos antagonismos entre el criollo blanco y el mestizo encarnan en la ficción en las figuras de Arroz, representación de la estirpe española; y de Habichuelas, en nombre de la sangre africana. La metáfora culinaria del plato típico puertorriqueño, semejante en toda la región del Caribe, permite la recreación de cuatrocientos años de desencuentro entre aquellos que tienen en su piel la huella del colonizador español, y aquellos en que priva el oscuro tinte africano de los esclavos. El discurso narrativo recrea mediante el juego paródico el comportamiento de unos y otros en la sociedad puertorriqueña. La burla, sin embargo, recae básicamente en la altivez del blanco Arroz, su distancia y segregación frente a los otros, en este caso, frente a Habichuelas y el resto de los ingredientes de la cocina.

El relato se transforma en alquimia narrativa, pues en el fogón de *La Fonda Feliz*, sus dos contrincantes principales pasan a convertirse en aliados

ante el nuevo ingrediente que amenaza las preferencias culinarias de los boricuas: el Jordó (hot dog) americano, el cual, pese a ser *largo y flaco como la Pelona, colorao jinchote como carne viva después de quemadura* (1997:135), y más feo que *pionono reventao o chorizo revejío maquillao con talco* (1997:137), desplaza por un tiempo al plato central de la fonda, cuyo nombre cambia al de *Japi Jordó*. La humillación, el temor ante el intruso remeda las páginas de la historia. El sentimiento de peligro produce las transformaciones necesarias para que la relación entre Arroz y Habichuelas pase de la distancia a la reconciliación, de la exclusión al reconocimiento; cada uno como parte del proceso de formación de la sociedad puertorriqueña.

Olvidando el asco más de cuatro veces centenario que los separaba, venciendo el miedo más de cuatro veces centenario que los mantenía en su sitio, reuniendo la fuerza más de cuatro veces centenaria que llevaban por dentro, Arroz y Habichuelas se juntaron; grano con salsa y salsa con grano, gordo con flaco, flaco con gordo, rojo con blanco, blanco con rojo, y de un tremendísimo empujón, pusieron a volar al místico místel, echándolo definitivamente fuera del plato. ¡Y qué placer, qué alegría la de revolcarse juntos dando vueltas de carnero, jugando y bailoteando, riendo y periqueando y festejando su triunfo, abrazaditos como dos hermanos! (139)

El ritmo narrativo asume la cadencia contagiosa de la salsa, encantamiento melódico que muestra la transformación histórica de viejas rencillas en nuevas alianzas. Dosis de humor y de ironía, revelan desde el mundo de la ficción, los profundos antagonismos, las fisuras de un pueblo, los encuentros y desencuentros a lo largo de una historia que, al igual que en los fogones de la *Fonda Feliz*, cocina a fuego lento la conciencia nacional de los boricuas.

TRASCENDER LA ANGUSTIA DE LAS INFLUENCIAS

La lectura de algunos de los relatos de Ana Lydia Vega ha permitido constatar las huellas que la tradición literaria de Puerto Rico ha dejado en la escritura de la autora. La historia ficcional recrea la historiografía puertorriqueña y de la región. Lo nacional emerge de entre las líneas del relato. Nadie puede culparla de traición. La fidelidad se hace presente en los temas que inspiran la trama ficcional. Sin embargo, Ana Lydia Vega no queda petrificada por voltear las páginas de la historia o de la literatura boricua y mirar hacia atrás. A diferencia del personaje bíblico, la autora ha logrado, en su creación literaria, cruzar los silencios, internarse en las grietas del discurso edificante, histórico o literario, y ofrecer, a través de la ficción, imágenes ocultas tras los velos de lo canónico.

La diferencia se presenta en el modo como han sido recreados los mismos temas que inspiraron a generaciones anteriores. La armonía no es lo buscado por la autora. La denuncia impregna los relatos. Ana Lydia Vega en cada línea ofrece una crítica aguda de cada episodio de la historia: la decadencia de la aristocracia criolla en las islas, la negación del negro en la composición nacional, la indiferencia o el menosprecio entre vecinos caribeños. Todo ello se manifiesta en el discurso narrativo, mediante la mención del pequeño detalle: espacios como el Masacre o Río Piedras; figuras de la historia como Martí o Betances; autores y personajes de novela como Naipaul o Cecilia Valdés. Ana Lydia Vega pasea por los caminos de la historia, de la literatura, de las islas. No hay línea en que el lector no perciba una referencia, un guiño continuo al lector, específicamente, a aquel que conoce de cerca Puerto Rico y el Caribe.

La participación activa de aquel que se adentra en las páginas narrativas de esta autora es necesaria. El humor, la parodia y la ironía obligan al lector en su papel de interpretante, especialmente la ironía, pues, como estrategia discursiva, trasciende el mero uso retórico, e impone reconstruir el sentido, comprender las inferencias, es decir, trascender lo escrito y, al mismo tiempo, asumir una actitud tanto ante aquello que ha sido dicho, como ante lo silenciado en el discurso (Hutcheon, 1994:11). La sonrisa cómplice tiene un precio: sentir la misma fascinación de la autora por desandar los caminos de la historia, por navegar entre las aguas turbulentas de nuestro mar caribeño y anclar nuestra mirada en cada orilla, en cada isla.

Ana Lydia Vega convierte además el derecho adquirido sobre la lengua española en reafirmación de la puertorriqueñidad. La lengua, paradójicamente, es igual y no es la misma. La exaltación de una manera de hablar del boricua, se hace presente en la creación literaria, burlándose de aquel lector que pretenda apoyarse en el castizo castellano para encontrar el sentido. Los epígrafes que encabezan cada relato representan un nuevo desafío. La competencia del lector debe trascender el mero código e incorporar lo cultural como única vía para entrar en el mundo de la ficción de esta autora y no morir de incompreensión en el intento. La complicidad y el goce estético es la recompensa.

La autora ha logrado, a lo largo de su producción literaria, respetar la tradición y superarla. La maldición de Pedreira a la que hace alusión, sigue presente; el recrear lo nacional no ha sido silenciado. Mas el desandar las huellas no ha representado un mero acto mimético. La lectura de los precursores, en este caso, no ha sido un acto apreciativo; ha sido, apropiándonos de palabras del controversial crítico Harold Bloom, necesariamente defensivo, pues todo escritor aspira a ocupar un nuevo espacio, propio, y ello significa sufrir el proceso de las influencias, y, en la aceptación y rechazo de dicho proceso, alcanzar la originalidad (1996:19). Ana Lydia Vega lo ha logrado.

BIBLIOGRAFÍA:

- Bloom, Harold (1996). *El canon occidental*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Hurcheon, Linda (1994). *Irony's edge. The theory and politics of irony*. London-New York: Routledge.
- Vega, Ana Lydia (1994). *Esperando a Lolo y otros delirios generacionales*. San Juan Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- . (1997). *Encancaranublado y otros cuentos del naufragio*. San Juan de Puerto Rico: Editorial Antillana. 6ta. Edición.