

## sobre la narrativa breve puertorriqueña a partir de los ochenta

---

Alberto Martínez Márquez

### INTRODUCCIÓN

Tengo que advertir inicialmente que he limitado la presente exposición en torno a la narrativa puertorriqueña de los últimos veinte años al género del cuento o relato breve, debido a que ha sido el género literario más cultivado y difundido en Puerto Rico —con excepción de la poesía— y el que se ha proyectado con mayor éxito fuera del país, como bien lo han demostrado los casos de Luis López Nieves y de Pedro Cabiya. El desplazamiento temático, estético y estilístico que ha tenido lugar en la narrativa breve puertorriqueña en el período que va de 1984 al presente merece un enfoque separado de la novela y la narrativa testimonial. En lo que respecta a la novela, ésta ha tenido un desarrollo mucho más lento con relación al cuento, dadas las exigencias formales y estructurales de ese género. La mayor parte de los narradores en Puerto Rico arriban a la novela luego de haber pasado su temporada en el cuento. La reciente producción novelística de Mayra Santos Febres es el mejor ejemplo de ello.

Antes de proceder, me gustaría mencionar a vuelo de pájaro un fenómeno que ha llamado poderosamente mi atención en los últimos cinco años. Se trata de la súbita irrupción de importantes poetas de la Generación de los Setenta en el escenario del cuento y de la novela. Ciertamente esto merecería un estudio concienzudo que analice el contexto en el que surge esta narrativa femenina escrita por poetas de formación. Me refiero a textos narrativos como *El fuego de las cosas* de Luz Ivonne Ochart (1990), *Porque nos queremos tanto*

de Olga Nolla (1989), *Mañana valentina* de María Arrillaga (1995) e *Historias de Pulgarcito* de Lourdes Vázquez (1999). Esa transición del lenguaje poético al lenguaje narrativo junto con un acercamiento a la *écriture féminine*, como le ha denominado la estudiosa francesa Hélène Cixous, nos llevaría a una serie de consideraciones que están más allá de los propósitos de este trabajo.

Si he mencionado este fenómeno es porque en estos precisos momentos resulta imperioso historiar el proceso literario puertorriqueño a partir de la segunda mitad del siglo XX. Existen muchísimos aspectos de la historia literaria nacional puertorriqueña que nos llegan de forma muy fragmentada y penosamente reticente, por lo que aún no tenemos una «descripción gruesa» del panorama literario a partir de la década de 1960. Ésa, claro está, es una labor monumental, que exige unos compromisos tanto de las instituciones académicas y culturales, como de los propios investigadores.

En el presente trabajo he intentado establecer algunas coordenadas generales para un mejor entendimiento de la producción cuentística puertorriqueña a partir del evento de *Seva* de Luis López Nieves hasta el surgimiento de noveles narradores en el certamen del diario *El Nuevo Día* que se perfilan como serios exponentes del relato breve, como lo ha constatado el caso de Juan López Bauzá, ganador de dicho certamen en 1997. He tratado por todos los medios de no sucumbir a ese tedioso catálogo interminable de nombres, fechas, publicaciones y apretadas sinopsis de textos con los que usualmente los exponentes bombardean a su audiencia, centrándome, en cambio, en contextos particulares y en las publicaciones y autores de mayor relieve.

Antes de entrar en materia, enumeraré algunos rasgos generales que caracterizan la producción cuentística partir del Ochenta: (1). Alejamiento del plebeyismo y de lo soez; (2). Uso de un lenguaje más escritural y literario; (3). Abandono del lenguaje coloquial; (4). Desalegorización y deconstrucción del tema de la identidad (prácticamente ausente en los escritores del 90 y en los más actuales); (5). Utilización constante de la ironía, el cinismo y el humor negro; (6). Tematización de la otredad; (7). Narrativización del cuerpo desde una perspectiva epistemológica; (8). Recurrencia del tema de lo absurdo; (9). Intertextualidad; (10). Incorporación de elementos extraliterarios; (11). Inclinación hacia el minimalismo; (12). Rechazo de lo dramático y finales anti-climáticos; (13). Uso de la reflexión; (14). Presencia constante del elemento lúdico; (15). Preponderancia del intimismo; (16). Apropiación formas y los lenguajes de la cultura de masas; (17). Rechazo del realismo mimético.

## EL EVENTO DE SEVA

Propongo una fecha inicial: 1984. Orwell es lo primero que llega a la mente. El novelista británico presagiaba en 1949 un tiempo fatídico. El estalinismo era su referente inmediato. Orwell presagiaba en su novela homónima una sociedad dominada por un régimen totalitario que controlaría todos los aspectos de la vida de sus ciudadanos, cifrado en la célebre frase «Big brother is watching you.» Se trata de la sociedad vigilada por el ojo panóptico del Estado que evoca el ya famoso libro de Michel Foucault intitulado *Surveiller et punir* (Vigilar y castigar). El panóptico sería ese dispositivo disciplinario que limita las acciones y movimientos del sujeto. El notorio sociólogo francés lo define como «una mirada sin rostro que transforma todo el rostro social en un campo de percepción: millares de ojos por doquier, atenciones móviles y siempre alerta» (217).

Si he hecho referencia a Orwell y a Foucault, es precisamente porque *Seva: historia de la primera invasión norteamericana de Puerto Rico ocurrida en mayo de 1898* surge dentro de un contexto similar de vigilancia estatal y control social. Este contexto no es otro que el período de gobernación de Carlos Romero Barceló, denominado popularmente «el Romerato,» bajo el cual ocurrieron los asesinatos del Cerro Maravilla, la huelga de la Universidad de Puerto Rico, el aumento en la represión del Estado y de las autoridades federales, los sucesos de Villa sin Miedo y el subsecuente asesinato de Adolfinia Villanueva, entre otros.

El evento de *Seva*, publicada en forma de libro en el año orwelliano de 1984, tiene lugar a finales del mes de diciembre de 1983 cuando el relato ve la luz en el suplemento cultural «En rojo» del semanario *Claridad*. Tengo que añadir que en el momento en que se publicó el autor o los editores del semanario no incluyeron indicación alguna de que se trataba de un relato ficticio. La historia narrada de un pueblo que rechaza una invasión del ejército de los Estados Unidos en mayo de 1898, dos meses antes de la histórica entrada de las fuerzas militares estadounidenses por Guánica, suscitó diversas respuestas de parte del público lector que irían desde el desconcierto total hasta la absoluta indignación. Esto causó una avalancha de reacciones que se extendió a otros medios de comunicación masiva y que incluso llevó a célebres intelectuales del país a exigirle al gobernador de turno una comisión investigadora. Todos los pormenores de este fenómeno están recogidos en la crónica que hizo el periodista Josean Ramos y que figura junto a varios apéndices al final del libro.

*Seva* es la reconstrucción histórica que hace el narrador-protagonista, Víctor Cabañas, de la heroica resistencia de los hombres, mujeres y niños del poblado homónimo —localizado en la costa Este de Puerto Rico— al ataque del ejército de los Estados Unidos en medio del fragor de la Guerra Hispano-

americana. Meses más tarde esa misma población es víctima de genocidio por parte de las fuerzas militares estadounidense, una vez éstas logran penetrar en suelo puertorriqueño el 25 de julio de 1898. El pueblo de Seva es vilmente arrasado en el mes de agosto por la fuerza invasora y borrado por completo de la faz de la tierra y de la memoria histórica. Más tarde la región es rebautizada con el nombre de Ceiba, albergando la Base Naval Roosevelt Roads, que, según relata Cabañas, ha sido construida en los cimientos de lo que una vez fue el poblado de Seva. El personaje-narrador Víctor Cabañas, quien escapa al ojo panóptico del Estado y sus instituciones, relata sus peripecias al embarcarse en la búsqueda y hallazgo de los documentos que prueban y sustentan su versión de la historia que pretende recomponer.

En términos formales «Seva» está construida a base de la serie de cartas-diario escritas por Cabañas, todas dirigidas a su amigo Luis —el autor real del cuento—, en la cual se intercalan varios documentos como las páginas originales del Diario del General Nelson Miles (comandante del ejército invasor) y el affidavit firmado por Don Ignacio Martínez (único sobreviviente de la masacre de Seva), entre otros. También acompañan al texto, elementos extraliterarios como mapas de la época, copia de un fragmento manuscrito del Diario de Miles, fotos de la Guerra Hispanoamericana y una caricatura. A todo esto habría que añadir todas las notas y comentarios que figuran en los apéndices del texto y que forman parte de su aparato de publicidad.

El doble evento de «Seva,» tanto en términos de su performance periódico como en su plasmación escritural, establece un corte abrupto con respecto a la narrativa setentista, cuya dirección hegemónica persistirá hasta finales de la década de 1980 y entrada la década de los noventa. El corte estriba en el cuestionamiento de la verdad histórica por medio de hechos y referencias documentales apócrifas, algo que no está remotamente presente en la producción cuentística del Setenta. La excepción aquí radicaría en otro género: la novela. *La renuncia del héroe Baltasar* y *La noche oscura del Niño Avilés* de Edgardo Rodríguez Juliá, son textos que han tematizado muy bien esta reescritura de la historia que se lleva a cabo en *Seva*. No obstante, a diferencia de las novelas de Rodríguez Juliá, Luis López Nieves no asume su narración desde el espacio ficcional sino desde el espacio de la «realidad» presente e histórica. Mientras en los textos novelísticos de Rodríguez Juliá el movimiento se da de la ficción a la historia, en el texto de López Nieves se da, en cambio, de lo histórico a lo ficcional.

Uno de los grandes méritos literarios de *Seva* es que no cuestiona la historia como tal, sino que cuestiona el propio conocimiento que se tiene de la historia. De manera que el énfasis de la narración radica principalmente en la reconstrucción de la «verdad» histórica. Por lo tanto, no se trata de una oposición entre la mentira y la verdad histórica. En *Seva* hay un suceso

histórico que está incompleto, lleno de intersticios y de espacios en blanco. La oscilación que opera entre los códigos ficcionales y los códigos de lo real-histórico produce una ambivalencia del sentido que obliga a una refiguración del tiempo narrativo y por lo tanto del significado del texto (Ricoeur 339). Este texto narrativo se inscribe dentro de lo que el crítico y teórico cubano Roberto González Echevarría denomina «ficción de archivo»:

The new narrative unwinds the history told in the old chronicles by showing that history was made up of a series of conventional topics, whose coherence and authority depend on the codified beliefs of a period whose ideological structure is no longer current. (15)

#### PERIODISMO, NARRATIVA Y MATERIALIDAD DE LA ESCRITURA EN *EL CUENTERO*

Sobre la función del proceso de producción dentro de la dinámica cultural, el crítico peruano Julio Ortega ha hecho el siguiente deslinde:

Marx observó que las condiciones originarias de producción aparecen como condiciones naturales de existencia del productor. Entendido como información, el producto cultural se estructura revelando ambas condiciones, y se proyecta también en un ámbito de discernimiento crítico, por lo mismo su productividad genera su propia realización al postular su incumplimiento. Esta actividad, así, cuestiona precisamente las normas del orden naturalizado. La cultura que se genera en esa dinámica crítica empieza cuestionando su propio contexto. (74)

En el mismo año orwelliano de 1984 sale de la imprenta una curiosa, novedosa e incisiva propuesta narrativa que puede verse al trasluz de lo referido anteriormente por Ortega. Se trata de *El Cuentero* de Gloria (Picci) Alonso, que no es un libro, *stricto sensu*, sino un periódico, debajo de cuyo título se indica lo siguiente: «Hoy, este mes del año en curso, San Juan, Puerto Rico, volumen único, número exclusivo,» para luego indicar que cuesta :99¢, un precio accesible al público de lectores. El título de por sí es un *statement* que sugiere una diferenciación entre la figura del «cuentista,» y por ende, del establishment literario puertorriqueño representado por la producción narrativa del Setenta, y el «cuentero,» el narrador que opera desde el espacio no-oficial, desde la propia marginalidad. Esas terminaciones en *ista* y *ero* responden a categorías de aceptación y de rechazo, a una categorización de corte social: mientras el cuentista *es* el cuentero *pretende*. Indicativo de esto es la noticia de primera plana «¡Alonso confiesa!,» donde la autora es descrita como «la criminal más buscada.» Nótese el *leit motif* de la persecución que *El Cuentero* comparte con *Seva* y que es homólogo al periodo en que surgen ambos textos narrativos.

El texto de *El Cuentero* asume el lenguaje y la forma periodísticos como un cuestionamiento de la forma tradicional del libro, de su aparato de distribución y el proceso editorial. Su materialidad hace patente el una diferenciación cuestionadora del orden «naturalizado» entre lo establecido y de la marginalidad. Alonso rescata en *El cuentero* una idea más abarcadora de lo popular cuando asume la materialidad del texto e introduce narraciones que problematizan las noticias del diario vivir desde una perspectiva más íntima, más humana, y más crítica. Siguiendo con esta idea de lo popular, debemos considerar que los llamados géneros populares (seriales, novelas de vaqueros, *comics*, novelas rosa, novelas detectivescas y los *best-sellers*), como aduce el crítico catalán Joan Ramon Resina:

... no ha(n) sabido emular el nuevo lenguaje de los medios de comunicación. La facilidad con que son adaptadas por estos es engañosa. Se trata de una implosión formal, por la cual son recogidas como materiales para la perpetua transmisión de impulsos electrónicos completamente indiferentes a sus contenidos. Es la pobreza de principios formales de estos géneros lo que los hace maleables y consumibles en forma de pulpa temática fácilmente codificable en el nuevo medio. (261)

Cada uno de los cuentos que forman parte de *El Cuentero* contienen un titular de noticia de corte sensacionalista, que figura en grandes letras negras, y el título *per se* del relato, que aparece en letras más pequeñas. Por ejemplo, el cuento titulado Excepto lunes, todas las noches, que narra la historia de un joven que deja la isla y que emigra a los Estados Unidos para trabajar como travesti en un cabaret, lleva por titular «En cueros y sin vergüenza.» Se acciona aquí una dialéctica entre el discurso de la prensa y el discurso narrativo. Como en todo periódico, no faltan las secciones de opinión, de consultoría sentimental, finanzas y cocina. Precisamente, en esta última se muestra una receta para un «Bizcocho de zanahoria Divino,» a la que luego sucede el cuento «Los misteriosos caminos del señor.» En el mismo una mujer abnegada y piadosa prepara una receta fatal para ella y su tiránico marido, donde se invierte el tema tradicional de suicidio amoroso.

*El Cuentero* asume una voz colectiva dirigida a la esfera *pública proletaria*, preconizada por los teóricos alemanes Oskar Negt y Alexander Kluge; que bien podría caracterizarse como un espacio inclusivo y participativo que se resiste a los procesos de comodificación (Hansen, 123). En un recuadro que aparece en la página 11, se esgrime una declaración de propósitos que lleva por título «Por qué el cuentero»:

Según un informe de las Naciones Unidas, existe una crisis editorial debida, entre otras cosas, al alza en los costos de producción de los

libros y al favor que estos han perdido ante un público cada vez más formados por los medios masivos de comunicación. Al tener que disminuir su producción, muchas casas editoriales dejan de ser alternativa para los escritores nuevos que carecen de un nombre que garantice la venta de sus libros.

*El Cuentero* nace de la necesidad y del derecho que tiene todo escritor o escritora a compartir su trabajo con otros. Es también un pequeño intento de llegar a un sector de suma importancia que podría ser el gran público para nuestra literatura, pero que, en su mayoría, no forma parte del reducido y saturado mercado literario puertorriqueño: los trabajadores. Es *El Cuentero* un proyecto contra algunas concepciones sobre quiénes pueden participar en la producción artística y disfrutar de ella.

Temáticamente *El cuentero* preconiza la corriente intimista que se dará en buena parte de la narrativa de los Ochenta y de los Noventa. Sin embargo, en términos de su forma no ha sido ni emulado ni superado. Permanece aún como un paradigma narrativo que debe revisitarse en una época de importantes desarrollos en la tecnología de la comunicación como lo es la nuestra.

#### EL BOOM EDITORIAL Y EL MOMENTUM ANTOLÓGICO

Los narradores del Setenta habían logrado cooptar con éxito las más importantes casas editoras de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, Antillana/Cultural y Huracán; lo que evitó la entrada de los narradores emergentes de los Ochenta al mercado editorial hasta mediados de los Noventa. Publicar en esas editoriales, como ya había afirmado Gloria Alonso en *El Cuentero*, era impensable para quienes no formaran parte de la dirección hegemónica de los narradores del Setenta: Rosario Ferré, Manuel Ramos Otero, Carmelo Rodríguez Torres, Ana Lydia Vega, Juan Antonio Ramos, Mayra Montero y Edgardo Sanabria Santaliz, entre otros.

De igual modo, las escasas revistas literarias de cierto renombre en la década de los Ochenta, e.g., *Reintegro*, *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, *Caribán*, usualmente publicaban textos de los escritores reconocidos. De manera que los circuitos de publicación se encontraban prácticamente cerrados a los nuevos expositores del género. Habría que esperar al *boom* editorial de mediados de la década de los Noventa para acceder a los narradores del Ochenta y de los Noventa. Es prácticamente el sello editorial Isla Negra, fundado por el poeta Carlos Roberto Gómez Beras, el que asume la tarea de ofrecer un espacio a los nuevos narradores.

La oportuna aparición de *El rostro y la máscara: antología alterna de cuentistas puertorriqueños contemporáneos* publicada por Isla Negra en 1995, vino a romper ese «encantamiento» editorial bajo el cual los nuevos narradores se encontraban sumidos. Con esta publicación se dan a conocer varios

cuentistas que venían gestando una importante obra narrativa desde comienzos de la década del Ochenta, difundida mayormente en revistas universitarias y publicaciones literarias de corta duración: Maru Antuñano, Georgiana Pietri, Sarah D. Irizarry, Edgardo Nieves Micles, Luis Raúl Albaladejo y José (Pepe) Liboy. Casi todos ellos fueron premiados en importantes certámenes literarios celebrados en el país.<sup>1</sup> Junto a este grupo de cuentistas del Ochenta figuran varios cuentistas de los Noventa con textos de depuradísima calidad: Max Resto, Dinorah Cortés, Ingrid Cruz Bonilla y Pedro Cabiya (cuyo *nome de plume* es Diego Deni). De este grupo descollarán con éxito Resto y Cabiya, quien ya había sido elogiado por el crítico peruano Julio Ortega e invitado por éste a participar en el libro colectivo *La cervantiada*, donde Cabiya publicó un «capítulo perdido» del *Quijote*. Para propósitos ilustrativos comentaré brevemente los relatos «Día de la Candelaria» de Dinorah Cortés y «Manos de la reina» de José Liboy.

«Día de la Candelaria» narra la historia de la joven Aries, quien tras perder a su esposo Atanasio muy temprano en el matrimonio y vivir una vida angustiada, decide un día inmolarse en medio de la celebración de la Candelaria. Luego, su padre Juan, recoge las cenizas y las lanza al mar. En ese momento:

Una enorme ola se levantó hasta casi besar el cielo por la alegría. La esperaba pleno de amor, de abundantes promesas de vida, de vida eterna. Era Atanasio convertido en esencia de mar y acurrucado en el seno de la ola.

El niño nació en el estallido triunfal de la espuma en la orilla. Ahora eran una familia completa. Nada los separaría. (126)

Hábilmente Dinorah Cortés se instala en el año de 1952, utilizando como referencia la página del almanaque Bristol que se inserta al comienzo del cuento como elemento extraliterario, con el propósito de reescribir la narrativa del realismo social del Cincuenta. «Día de la candelaria» reapropia los códigos principales de la narrativa realista; tales como la miseria, la angustia existencial y la transcripción del lenguaje hablado, e introduce elementos nuevos que entran en conjunción con aquéllos: la dimensión mítica, el esoterismo, el elemento mágico-realista y el lenguaje poético. Mientras Gabriela, madre de Aries, y Juan, su padre, están caracterizados como personajes típicos de la narrativa del realismo social del Cincuenta, el personaje de Aries escapa a esa representación. El ambiente mítico y de religiosidad popular en el cual está imbuido el mundo que rodea a Aries sugiere una búsqueda de una realidad otra, que se erija como alterna frente a la reproducción del entorno social. La deconstrucción de la narrativa realista del Cincuenta se propone en «Día de la Candelaria» como solución simbólica (Jameson, 79).



En «Manos de la reina» de José Liboy se esgrime un planteamiento de otro orden.

En términos generales, la narrativa de Liboy está regida por el agón desdramatizado de la pareja. De esa incomunicación entre los seres humanos surge la absurdidad del mundo y las cosas contenidas en él. Esta narrativa toma una dirección fenomenológica, en término de la dialéctica entre esencia y apariencia, autenticidad e inautenticidad. Pero ese mundo aparential e inauténtico es un mundo hostil que amenaza la integridad del sujeto esencial y auténtico. En «Manos de la reina» el protagonista se encuentra huyendo de un grupo de personas que le quieren hacer daño, incluyendo su propia esposa, quien es actriz, lo que le lleva hacia un lugar distante frente a la estatua de la Reina Isabel, que «tenía un chiste oculto en las manos y la mirada perdida en dirección de la Cordillera Central» (169). En el cuento, como en todas las narraciones de Liboy, hay *detours* (desvíos) continuos que hacen más patente el juego entre esencia y apariencia. De ahí que surja una digresión como la siguiente:

Y resulta extraño decirlo y hasta un poco demencial de mi parte, pero las pintoras siempre están detrás de mí, regañándome todo el tiempo. Yo había escrito un poemita sobre el talento de mi esposa, donde afirmaba que una serie de eventos que suelen suceder cuando una actriz se desnuda. Por azar mencionaba que cuando una actriz se desnuda, todas las pintoras que se llaman Olga (aludiendo, inocentemente, a una pintora amiga mía), tienen una bañera blanca. Sucede que la primera vez que conocí a Olguita, por razones que todavía no entiendo, imaginé que tenía un apartamento en Villa Panty, donde había una gran bañera blanca. Y unos años después, cuando Olga regresó de la ciudad de Nueva York, me paró en una calle, pidiéndome cuentas por el poema. La hermana de Olga se había tomado la molestia de llamarla, preguntándole si yo me entendí con ella, pues en efecto, el apartamento que Olga tenía en Nueva York tenía una bañera blanca. La coincidencia en sí no es demasiado extraña, pero la actitud de Olga sí lo fue. Estaba verdaderamente molesta conmigo. Recuerdo que llegué a preguntarle si el poema le había gustado y ella me contestó que no tenía manera de saberlo, abriendo mucho los ojos. (170)

Se trata de una estrategia del sujeto narrador para no revelar su lucha interna. Así Liboy evita caer en el drama psicológico. El hecho que se narra en «Manos de la reina» está más cerca de la farsa. Al igual que Liboy, narradores que aparecen en *El rostro y la máscara* como Max Resto en «El ejercicio de lo absurdo» y Edgardo Nieves Micles en «Hay un refugio (con frecuencia modulada) en la nube de cocaína en la que vive Georgia Piñacolada,» exploran esa dimensión absurda y surreal de la experiencia humana. No cabe duda

de que la antología *El rostro y la máscara* representa un cambio paradigmático en la «estructura de afecto» de una nueva generación de narradores.<sup>2</sup>

Otras dos importantes antologías verán luz durante los Noventa. Se trata de *Mal(h)ab(l)ar*, editada por Mayra Santos Febres. Esta colección se publicó originalmente a modo de separata del mensuario *Diálogo* en 1996 y un año más tarde fue lanzada en forma de libro. *Mal(h)ab(l)ar* reúne poesía y narrativa breve de escritores del Ochenta y del Noventa. Entre los cuentistas figuran Edgardo Nieves, Mieles, Max Resto, Juan López Bauzá, Ariel Frieda, Alberto Martínez-Márquez (que no aparece en el libro), Maribel Ferrer, etc. El otro trabajo antológico que es menester mencionar aquí se titula *Te traigo un cuento: Cuentos puertorriqueños de 1997*, recopilados por Luis López Nieves. El mismo recoge una selección de narrativa breve de los miembros del taller de cuento de López Nieves. Entre estos se destaca María Bird Picó con «La mujer buenhogar,» que trata de una forma novedosa el tema de la alienación producido por los medios de publicidad. -

Con *El rostro y la máscara* se da una mayor apertura editorial a la joven literatura puertorriqueña. Prueba de ello es la creación de la colección «Aquí y ahora» de la Editorial de la Universidad de Puerto Rico, bajo la dirección de José Ramón de la Torre. Entre los noveles autores publicados en esa casa editora figura Juan López Bauzá con el extraordinario libro *La sustituta y otros cuentos*. Del mismo modo, editoriales como la del *Instituto de Cultura Puertorriqueña* —que en estos momentos tiene en imprenta un volumen antológico de la más reciente producción literaria puertorriqueña— *Plaza Mayor* y *Cultural* abrirán sus puertas a los creadores emergentes.

## CONCLUSIÓN

Antes de concluir es preciso mencionar el importante papel que está desempeñando el certamen literario del diario *El Nuevo Día* para escritores jóvenes. A través de este certamen ya comienzan a darse a conocer los narradores novísimos, y que demuestra el interés que sigue generando el cuento. En este certamen han sido premiados Juan López Bauzá (mencionado anteriormente), Jorge Roig, María de Lourdes Seijo, Alexandra Pagán Vélez y Hugo Ríos. En este certamen han recibido menciones de honor los ya reconocidos narradores Juan Carlos Quiñones (alias Bruno Soreno), autor de *Breviario* (2002), y Alexis Sebastián Méndez, autor de *Alegres infelices* (2000). Recientemente, se han publicado varios volúmenes de cuentos dignos de mención: *Historias tremendas* de Pedro Cabiya (1999), *En tránsito* de Daniel Nina (2002), *La casa de la loca* de Marta Aponte Alsina (1999), *Verdades caprichosas* de Ana María Fuster (2002), *Septiembre* de Elidio La Torre Lagares (2001) y *La isla silente* de Eduardo Lalo.

No puedo cerrar esta exposición sin mencionar a otros importantes expositores de la narrativa emergente como Mayra Santos Febres (*Pez de vidrio*, 1995 y *El cuerpo correcto*, 1996), Mario R. Cancel (*Las ruinas que se dicen mi casa*, 1992), Aracelis Nieves Maysonet (*Nosotras como siempre*, 1984) y Francisco Font (quien ha publicado sus cuentos en varios suplementos culturales del país y tiene un libro en prensa en estos momentos). Es menester reconocer aquí el aporte de la revista Taller Literario, que dirige el narrador Carlos Esteban Cana, la cual se ha ocupado de recoger la producción literaria de autores ajenos al mundo académico —como es el caso de Antonio Aguado Charneco, premiado en certámenes nacionales y autor de dos volúmenes de narrativa breve. Finalmente, la publicación de nuevas revistas literarias *El Sótano 00931* y *Puñal de Epifanía*, seguirán deparándonos agradables sorpresas futuras en el género cuentístico.

#### BIBLIOGRAFÍA:

- Alonso, Gloria (Picci). *El cuentero*. San Juan: Editora Nacional, 1984.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. 14ta ed. México: Siglo XXI, 1988.
- González Echevarría, Roberto. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Cambridge: Cambridge UP, 1990.
- Hansen, Miriam. Foreword. *Public Sphere and Experience: Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*. Oscar Negt & Alexander Kluge. Minneapolis: U of Minnesota P, 1993. ix-xli.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell UP, 1981.
- López Nieves, Luis. *Seva: historia de la primera invasión norteamericana de la isla de Puerto Rico en mayo de 1898*. 4ta ed. San Juan: Editorial Cordillera, 1985.
- Ortega, Julio. *El discurso de la abundancia*. Caracas: Monte Ávila, 1990.
- Resina, Joan Ramon. «El dilema de la modernidad: ¿historia o mito?» *Mythopoesis*. Ed. Joan Ramon Resina. Barcelona: Anthopos, 1992. 251-279.
- Ricoeur, Paul. «Narrated time.» *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*. Ed. Mario J. Valdés. Toronto & Buffalo: U of Toronto P, 1991. 338-354.
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford UP, 1977.