



Manuel Abreu Adorno: El mundo como escenario literario

Zaira Pacheco Lozada



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement 3.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento 3.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution 3.0. Spain License.**

Manuel Abreu Adorno: El mundo como escenario literario

Zaira Pacheco Lozada

Departamento de Filología Hispánica
Facultad de Filología
Universidad de Barcelona
Programa de Doctorado:
"Historia e invención de los textos literarios hispánicos"

Manuel Abreu Adorno: El mundo como escenario literario

Presentada por:
Zaira Pacheco Lozada

Director de la tesis: Dr. Bernat Castany Prado
Tutor: Dra. Mercedes Serna Arnaiz

Índice

1.	Introducción	5
1.1	Hipótesis	9
1.2	Objetivos.....	10
1.3	Metodología.....	12
1.4	Organización y desarrollo.....	15
2.	Estado de la cuestión.....	20
3.	Vida y obra.....	36
4.	Obra	102
5.	Literatura posnacional.....	122
5.1	Características de la Literatura Posnacional.....	135
5.2	Cultura de masas.....	156
5.3	Literatura y cultura de masas.....	170
6.	Manuel Abreu Adorno y la literatura posnacional.....	190
6.1	<i>Llegaron los hippies</i>	192
6.2	<i>Elegía para Eleanor Rugby</i>	224
6.3	<i>No todas las suecas son rubias</i>	243
6.4	<i>No todas las suecas son rubias y Tantas veces Pedro</i>	260
6.5	<i>Sonido de lo innombrable</i>	267
7.	Conclusiones	278
8.	Bibliografía	284

Dedicatoria

Le agradezco al Dr. Bernat Castany por guiarme pacientemente en la elaboración de esta tesis. Su nivel de exigencia ha contribuido sobremanera a mi formación académica. Asimismo, a la familia de Manuel Abreu Adorno por permitirme consultar el manuscrito inédito. A mi amigo Christian Ibarra, quien me llevó hace 5 años a la búsqueda de la obra descatalogada de Manuel Abreu Adorno. A mis queridas hermanas y sobre todo a mis padres, a quienes les dedico este trabajo.

Introducción

Esta tesis doctoral se centra en el estudio de la obra del escritor puertorriqueño Manuel Abreu Adorno (1955-1984), autor de cuatro obras literarias que han pasado desapercibidas para gran parte de la crítica a pesar de la ruptura que representaban, de modo que son escasos los estudios que se han llevado a cabo sobre su producción literaria. En efecto, solo se cuenta con algunos artículos periodísticos y académicos, diccionarios y manuales literarios. Entre estas escasas publicaciones se halla “Manuel Abreu Adorno de Vega Baja a McOndo pasando” de Carmen Dolores Hernández; la tesis doctoral titulada “Manuel Abreu Adorno: ruptura y liberación en la literatura puertorriqueña” de María Arana González; o el prólogo a su novela *No todas las suecas son rubias* del escritor y crítico Saúl Yurkievich. En todos los trabajos mencionados existe un consenso entre los autores sobre la necesidad de rescatar y divulgar su obra.

La prueba más fehaciente del olvido en que ha permanecido su producción literaria es la no inclusión de Abreu Adorno en los estudios más destacados de la Generación del 70 en Puerto Rico, generación a la que pertenece cronológicamente. Según el crítico Juan Gelpí, la escasa atención que la obra de este escritor ha recibido por parte de la crítica se debe, quizá, a la muerte prematura de Abreu Adorno en el extranjero.¹ No obstante, se considera que su literatura representa una ruptura importante

¹ Esta información la obtuvimos a través de una comunicación por correo electrónico el 23 de mayo de 2011 con el Dr. Juan Gelpí.

en el discurso narrativo de los escritores setentistas.²

Conviene aclarar algunos puntos importantes. La Generación del 70 modernizó la visión de la literatura de la Generación del 50 en el universo literario puertorriqueño. Aunque ambas generaciones comparten las mismas temáticas, la reivindicación de la patria y el discurso anticolonial, la Generación del 50 desarrollaba estas preocupaciones en un ambiente rural y periférico, mientras que la Generación del 70 expone estas motivaciones desde la urbe puertorriqueña. Abreu Adorno rompe con las dos generaciones anteriores al prescindir del discurso nacionalista y situar su literatura dentro de un escenario global.

La obra de Abreu Adorno no es solo un alejamiento de la tradición literaria puertorriqueña. El escritor chileno Roberto Ampuero lo considera como “el predecesor secreto” (Ampuero, 2006) de la Generación McOndo. Esta promoción de escritores hispanoamericanos y españoles se consolida como grupo alrededor de una antología de cuentos editada en 1996 por el escritor chileno Alberto Fuguet y el escritor uruguayo Sergio Gómez. Ambos publicaron un prólogo con carácter de manifiesto donde declaraban su rechazo contra las posturas estéticas de la corriente mágicorealista. Para los escritores que fundan el movimiento no existe el realismo mágico, sino el “realismo virtual” que ha inundado el continente con una invasión tecnológica y mediática:

Nuestro país McOndo es más grande, sobrepoblado y lleno de contaminación, con autopistas, metro, TV-cable y barriadas. En McOndo hay McDonald's,

² El término es usado por el crítico Luis Felipe Díaz en su libro *La na(rra)ción en la literatura puertorriqueña* (2008).

hoteles cinco estrellas contruidos con dinero lavado y malls gigantescos.

(Fuguet, Gómez 1996: 15)

Sin embargo, para algunos críticos McOndo carece de novedad. Tal es el caso de Diana Palaversich, quien afirma que los temas que pretenden ser innovadores “son afines a la narrativa que se escribía en el Cono Sur entre 1950 y 1960” (Palaversich, 2005: 39).

Abreu Adorno no es el único escritor que incluye el universo mediático en sus textos, ya que muchos otros escritores contemporáneos hispanoamericanos y puertorriqueños presentan esa tendencia. Tal es el caso, por ejemplo, de su libro de cuentos *Llegaron los hippies* (1978) y más adelante de su novela aún inédita *Elegía para Eleanor Rigby* (1979)³. Conviene destacar que ya en los años setenta la literatura puertorriqueña contaba con una gran cantidad de obras que reflexionaban acerca de las consecuencias socioculturales de la entrada de los *mass media* norteamericanos en los más diversos medios de comunicación, debido a su condición de colonia.

La presencia de estos rasgos en los textos de Abreu Adorno permite que su literatura realice un viraje y trascienda las fronteras puertorriqueñas y latinoamericanas. Sus relatos recorren un mundo cada vez más globalizado en el que, en ocasiones, desaparecen los anclajes a lugares concretos. Por tanto, su obra muestra un valor intrínseco que lo ubica en la transición hacia la *nueva literatura latinoamericana* que no construye sus narraciones a partir de las metáforas tradicionalmente adjudicadas al

³ Esta fecha es una aproximación de acuerdo a la información que nos facilitó el Lcdo. Juan Martínez, custodio de la obra completa de Manuel Abreu Adorno.

nacionalismo. Es una literatura posnacional que abandona el discurso de identidad nacional mediante la desubicación del imaginario y la forma. Cabe señalar, sin embargo, que este fenómeno no solo tuvo lugar en la literatura latinoamericana.

Hipótesis

La exploración de la obra de Manuel Abreu Adorno obliga a reconocer que su literatura en conjunto es una muestra precoz de un cambio generalizado en la forma de narrar que radica en el paso de una literatura, que podemos llamar “nacional”, cuyo universo discursivo es la propia nación, a otra que podemos llamar “posnacional” (Castany Prado, 2007: 73) o mundial. Ese desvío por parte del autor se advierte en cada una de sus obras que no poseen las características típicas de la literatura nacional, sino posnacional. Según dicho autor, la literatura posnacional sustituye las metáforas que representan arraigo territorial por otras que no ubican sus relatos en puntos específicos o relacionados con la identidad nacional. Se entiende así que Abreu Adorno forma parte de esta transición literaria a través de la apropiación de los elementos de la cultura de masas, la variedad de escenarios que emplea, el uso de diferentes lenguas, el andamiaje de los personajes, etc.

Se puede afirmar que estas son las principales razones que encaminan a considerar a Abreu Adorno como un ejemplo temprano de esa primera ampliación de la literatura nacional que es el “posnacionalismo mediático” (2007: 315), y que se basa principalmente en hacer mención a los elementos que componen la cultura mediática. Este proceder estilístico no es exclusivo de la literatura posnacional o mundial, pero es una tendencia muy característica de este tipo de literatura.

Objetivos

Los objetivos de este trabajo son, en primer lugar, difundir la obra de Manuel Abreu Adorno y dar cuenta de su papel pionero en la formación de una literatura de carácter posnacional, hecho que debería otorgarle un lugar privilegiado en la historia de la literatura hispanoamericana. Como se trata de un escritor desconocido, se elaborará una presentación bibliográfica. Esta servirá de guía introductoria para comprender qué influyó en su intento de ampliar el universo de su discurso literario.

En segundo lugar, se explora el concepto de literatura posnacional y se estudia su proximidad con el fenómeno de una cultura mediatizada, el plurilingüismo, la variedad de escenarios, etc. Para ello conviene que se estudien también otros autores que, al adueñarse de recursos estilísticos semejantes a los empleados por el escritor puertorriqueño, persiguen como fin crear una cosmovisión literaria que trascienda el imaginario nacional.

Finalmente, se identificarán en la obra de Abreu Adorno todos aquellos temas o motivos que sitúan su literatura en un escenario mundial, así como las técnicas narrativas de las que se apropia para lograrlo. También se señalarán los rasgos de estilo relacionados con el léxico, como la alternancia de la lengua inglesa e hispana, la inclusión de vocablos del francés, el sueco y los neologismos, así como diversas características de su narrativa.

Así pues, los objetivos de este trabajo son:

- a. Dar a conocer la obra de Manuel Abreu Adorno.
- b. Definir en qué consiste la literatura posnacional, que frente a la literatura nacional, que escribe solo sobre y para un solo país, busca convertir el mundo entero en escenario, tema y receptor de su escritura.
- c. Estudiar aquellos aspectos de la obra de Abreu Adorno que la sitúan dentro de corriente literaria posnacional.

Metodología

Como se trata de una producción literaria poco extensa se desarrollará un estudio transversal de la obra de Manuel Abreu Adorno que permitirá apreciar cómo su narrativa se apropia de un discurso de corte posnacional a través de varios géneros literarios: novela, cuento y poesía. Dada la limitada cantidad de investigaciones que existen acerca de su obra, se recurrirá a la comparación con otros autores de literatura puertorriqueña, en particular, e hispanoamericana, en general, que también presentan rasgos afines a las características de la literatura posnacional. El objetivo es hallar constantes literarias y teóricas que sean útiles para interpretar con más precisión el objeto de nuestro estudio. Además, el corpus incluye otros autores porque se tiene en consideración que el empleo de recursos y referencias de la cultura mediática que resuenan en la obra del escritor puertorriqueño también han sido incorporados en diversas obras.

Aunque Roberto Ampuero señala que Abreu Adorno se adelantó 15 años al *McOndismo*, la crítica no considera que pertenezca a la generación McOndo y mucho menos al Posboom. No se pretende situar la literatura de Abreu Adorno en ningún grupo generacional determinado, pues las líneas entre el Boom y el Posboom, el Crack y el McOndo son demasiado borrosas. Sin embargo sí se puede relacionar con toda una serie de escritores que comparten esas mismas características literarias que representan una transición hacia un tipo de literatura cada vez más globalizada.

Para ello se han recopilado algunos estudios teóricos que trabajan la temática de la literatura mundial. En primer lugar, se ha consultado el trabajo *Literatura posnacional* de Bernat Castany; es una herramienta muy valiosa para examinar el concepto de la literatura posnacional. Además de presentar un estudio exhaustivo del término posnacionalismo también se recopilan las características de la literatura propia de esta tendencia y se dedica un apartado al posnacionalismo en Latinoamérica. En la actual tesis se exponen una serie de aclaraciones sobre lo que implica el estudio posnacional de un continente que se ha singularizado por fomentar una larga tradición de literatura nacional, lo que parece muy relevante para justificar el enfoque sobre la propuesta narrativa de Manuel Abreu Adorno.

También se trabaja con otros textos, como el estudio de Pascale Casanova *La república mundial de las letras*, que se centra en concreciones de la literatura mundial en países del “primer mundo”, sobre todo en Francia. Aunque Casanova no incluye en su estudio a la tradición latinoamericana, se profundiza en el concepto de la literatura mundial y en su correspondencia respecto a la literatura nacional, paralelismo ineludible para esta investigación. En cambio, el texto *América Latina en la literatura mundial*, editado por Ignacio Sánchez Prado, sí toma en cuenta el papel de la literatura latinoamericana en los debates consabidos de la literatura mundial. En particular, el trabajo de Efraín Kristal será muy importante para reconocer el valor de la poesía y la autonomía literaria de la “periferia” que, según las conjeturas de Franco Moretti no deben formar parte del estudio de la literatura mundial. Por otra parte, las teorías expuestas en *La globalización imaginada* de Néstor García Canclini también son muy útiles para esta

tesis porque exponen el problema del concepto de globalización como fenómeno de interconexión mundial; se analiza ese constante vaivén entre la heterogeneidad y la homogeneidad que lo caracteriza. Esta cuestión será importante en el apartado dedicado a la literatura posnacional. Asimismo, resulta provechoso su texto *Culturas híbridas*, donde se examina el devenir de la interculturalidad en medio de los procesos de la globalización. También el texto *Transculturación en América Latina* de Ángel Rama pone de manifiesto la interacción cultural existente entre el espacio latinoamericano y europeo, lo que nos ayuda a madurar nuestras reflexiones acerca del posnacionalismo. Respecto del papel de la literatura puertorriqueña en el contexto de la globalización me han resultado muy útiles los textos: *Polifonía salvaje: ensayos de cultura y política en la posmodernidad*, editado por Iris Rivera Nieves y *Globalización, nación, postmodernidad: Estudios culturales puertorriqueños* editado por Luis Felipe Díaz y Marc Zimmerman.

Los no lugares del antropólogo Marc Augé ha sido también un texto esencial para esta investigación, porque además de exponer ejemplos de diversos espacios, donde el flujo considerable de personas convierte a estos lugares en casi inidentificables, se plantea las consecuencias a nivel identitario de los individuos que forman parte de este tipo de escenarios. Se desarrolla una profunda reflexión acerca de la identidad como constructo social, del mismo modo que las teorías de Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas*. Destaquemos que las teorías acerca de la literatura desterritorializada de Zigmunt Bauman y George Steiner han resultado imprescindibles para nuestro análisis.

Organización y desarrollo

En el primer capítulo se describe el itinerario vital del escritor Manuel Abreu Adorno, con el objetivo de familiarizar al lector con el contexto histórico al que perteneció e identificar cuáles fueron las influencias artísticas que le llevaron a elaborar un discurso literario que se desplaza por distintos puntos del globo (e incluso por espacios inidentificables). Para reconstruir sus datos biográficos no nos hemos limitado a recoger la información que aparece en diversos artículos periodísticos sobre su vida y obra, sino que también entrevistamos a algunos de sus familiares, amigos cercanos y conocidos.⁴ Estas conversaciones permitieron conocer la trayectoria de Abreu Adorno desde distintas perspectivas y nos ayudaron a descubrir nuevos caminos en la investigación. Además, aunque no existe mucha bibliografía acerca de su obra, se recopilaron suficientes datos que provenían de artículos periodísticos y académicos, así se pudo elaborar un panorama general de su obra. También se utilizó como referencia la única tesis publicada sobre la obra de Abreu Adorno, escrita por María Arana González.

Aunque el trabajo de Arana es muy significativo (ya que propone que Abreu Adorno lleva a cabo una ruptura respecto del canon puertorriqueño, principalmente centrado en las metáforas de identidad nacional),⁵ se entiende que ampliar el marco

⁴ Se entrevistó a las hermanas del escritor, a su padrastro, al escritor Joaquim Marco, al profesor Francisco José Ramos y al periodista Edgardo Hopgood Dávila.

⁵ Véase el artículo “Las nuevas metáforas identitarias de la literatura posnacional” en *Konvergencias, Filosofía y Culturas en Diálogo*. Núm. 9, año III, 2005. Bernat Castany explica: “Las metáforas básicas del

teórico será útil para indagar sobre las estrategias usadas por el autor para lograr la ruptura. Entre las teorías que se formulan sobre la literatura desterritorializada, se encuentran las de Zigmunt Bauman o George Steiner. Concluimos que la teoría de la literatura posnacional puede convertirse en una herramienta valiosa para reflexionar con más precisión de qué formas el escritor puertorriqueño sitúa su obra en un escenario mundial. Por tanto, en el segundo capítulo, se define en qué consiste la literatura posnacional y se explica de qué formas esta se acerca a la tradición literaria latinoamericana.

En primer lugar, esta manifestación literaria que surge a finales del siglo XIX y comienzos del XX, intenta superar el discurso de identidad nacional mediante la desterritorialización del imaginario colectivo. Aunque en el apartado dedicado al estudio de la literatura posnacional se aclaran una serie de aspectos sobre el uso del concepto, parece oportuno y necesario adelantar algunas cuestiones en esta introducción. Se puede empezar señalando que el término “posnacionalidad” en sí mismo no pretende sustituir el concepto de nacionalidad. Más bien, plantea, que debido a los cambios que ha producido la globalización, los cimientos del estado-nación se han desgastado y, por consiguiente, la metáfora colectiva de la identidad nacional. Esta tesis se apropia de la teoría posnacional con el fin de demostrar que ha surgido una literatura que ha dejado de cumplir una función de unificación nacional, pues esta literatura pretende tener un alcance más universal que responda a estos cambios. Se entiende que este concepto se adecúa lo

nacionalismo son la metáfora del árbol –relacionada con las de raíces, sabia y tierra-, la metáfora de la familia – que incluye las de patria, nacimiento (*natio*) y fraternidad-, la metáfora del árbol genealógico–que une las dos primeras consiguiendo evocar “tanto continuidad temporal, como arraigo territorial” (Malkki, 1992: 28) - y la metáfora de la persona o personalización –conectada con las metáforas de cuerpo, personalidad, nacimiento, muerte o derecho-.”

suficiente a la obra de Manuel Abreu Adorno y es una herramienta que nos permite reflexionar sobre los diálogos entre lo local y lo foráneo, entre lo nacional y lo mundial. Según la hipótesis, una de las vías principales para que Abreu Adorno elabore una literatura que se distancie del canon de las letras puertorriqueñas es la incorporación de los *mass media*. Por tanto, también se dedica un apartado para estudiar el fenómeno de la cultura de masas. Para entender cómo se origina este concepto era necesario, previamente, conocer el contexto histórico en el que se desarrolla la dicotomía entre la “alta” y la “baja” cultura. Tras una breve introducción a esta cuestión, se analiza en qué consiste la cultura de masas y cuáles son sus características y los efectos que tienen sus distintas manifestaciones dentro de la comunidad mundial, en especial en el espacio latinoamericano. Hay un segundo apartado que explora cómo este fenómeno se manifiesta en la literatura.

Aquí haremos referencia a algunos autores latinoamericanos que han considerado que el fenómeno de la cultura de masas es una realidad que merece un tratamiento estético de corte literario. Aunque la crítica identifica a Manuel Puig como la figura más representativa del “posnacionalismo mediático”, tal y como lo entiende Bernat Castany en *Literatura posnacional* (2007), entendemos que es importante centrarse en el estudio de dos autores puertorriqueños: Luis Rafael Sánchez y Emilio Díaz Valcárcel. Son escritores que trabajan un proyecto estético similar al de Abreu Adorno y exploran las consecuencias del influjo de los medios de comunicación en la cotidianidad.

En el tercer capítulo se estudia con más detenimiento la literatura de Abreu Adorno

y se demuestra cómo dialoga con la literatura posnacional. En este capítulo conviene analizar la psiquis de una serie de personajes que no sienten la necesidad de definirse dentro de una identidad cultural, sino que les basta con explorarse a sí mismos y reunir diversas ideas, variantes y contradictorias acerca de quiénes son. También se examinan personajes que atraviesan diversos conflictos no vinculados con la crisis identitaria que se expone en numerosas obras literarias del siglo XX en Puerto Rico. Muchos de los personajes que presenta Abreu Adorno en su obra literaria luchan por definir una identidad, no dentro del marco isleño, sino dentro de un contexto mundial.

En el primer apartado de este capítulo se estudian de cerca estos rasgos en el libro de cuentos *Llegaron los hippies* (1978). En el segundo apartado se analiza su primera novela inédita *Elegía para Eleanor Rigby* (1979); esta es una de sus obras donde el diálogo con los elementos de la cultura mediática está más presente. Aquí también se establecen paralelismos con escritores como Guillermo Cabrera Infante, Gustavo Sainz, Parménides García Saldaña o José Agustín Ramírez, entre otros. En el tercer apartado se trabaja con la novela *No todas las suecas son rubias* (1991); para su análisis se utilizan algunas de las teorías de García Canclini y de las teorizaciones de Bernat Castany sobre el llamado “posnacionalismo intercultural” (2007:309). Aquí también se destacan unas semejanzas importantes entre la novela de Abreu Adorno y la novela *Tantas veces Pedro* (1977) de Bryce Echenique. Para finalizar, el cuarto apartado se centra en *Sonido de lo innombrable* (1992)⁶, el único libro de poesía publicado del escritor puertorriqueño. En él se discuten *grosso modo* todas las temáticas relacionadas con los motivos literarios más importantes de

⁶ La novela *No todas las suecas son rubias* y el libro de poesía *Sonido de lo innombrable* se publican de forma póstuma.

su obra.

En estos apartados también nos dedicamos a identificar los recursos estilísticos, de forma y de contenido que son característicos de la literatura posnacional y que hallamos en la obra de Abreu Adorno.

Estado de la cuestión

Como se ha mencionado al inicio de este capítulo, la obra literaria del escritor Manuel Abreu Adorno todavía no ocupa el importante lugar que se merece en la historia de la literatura. Baste como prueba el hecho de que, como señala Marina Arana González en su tesis doctoral, *Manuel Abreu Adorno: Ruptura y liberación en la literatura puertorriqueña* (2011), la obra de Abreu Adorno ocupa un lugar marginal en la última antología publicada por Mercedes López Baralt, *La literatura puertorriqueña del siglo XX* (2004). Sin embargo, diversos críticos puertorriqueños y extranjeros se han interesado en los últimos tiempos por su obra literaria. Hay referencias en artículos periodísticos y académicos, así como en diccionarios y manuales literarios. Aunque su obra se valora desde diversos enfoques, numerosos críticos coinciden en destacar que se trata de una obra que no se ciñe al discurso de la literatura comprometida con la política y no posee una identificación nacional, algo que sí sucede en la mayor parte de la literatura puertorriqueña del siglo XX.

La obra de Abreu Adorno rompe con el pensamiento “insularista” de Pedreira,⁷ lo que busca es distanciarse del discurso nacionalista tan difundido por los escritores de su generación. José Luis Vega señala que esta ruptura se observa, por ejemplo, en las historias

⁷ En el ensayo historiográfico *Insularismo* (1934) de Antonio S. Pedreira se consolida el llamado "nacionalismo cultural", en palabras del crítico Juan Gelpí. Esto es, una manifestación del discurso paternalista que se origina en el siglo XIX. Pedreira destaca la imagen del padre de la cultura, las metáforas del país enfermo y colonizado, etc.

contenidas en su libro de cuentos *Llegaron los hippies* y, sobre todo, en la construcción del protagonista de *No todas las suecas son rubias*. Para Vega, este personaje representa “una redefinición post-insularista de la puertorriqueñidad” (1988: 97). El protagonista de la novela, al que se describe como un treintañero alcoholizado, escritor frustrado, divorciado, gordo y medio calvo, a su vez resulta ser un hombre culto y dispuesto a descubrir el mundo. Se muestra abierto a nuevas experiencias culturales durante su estancia en París. Mediante la creación de este personaje, Abreu Adorno logrará que la literatura puertorriqueña contemporánea vuele hacia parajes desconocidos y no hacia los directamente relacionados con los problemas sociopolíticos del país.⁸

Aunque Abreu Adorno es consciente de los problemas que aquejan a su país, desea explorar al mismo tiempo otros enfoques, otras formas de aproximarse a la crisis colonial. Eso no impide que el escritor reconozca la gran aportación realizada por otros escritores puertorriqueños como Luis Rafael Sánchez o Rosario Ferré. Para nuestro autor, ambos son la demostración de que para denunciar los problemas de un país como Puerto Rico no debe sacrificarse el rigor estético.

Para Vega, un elemento esencial de la obra de Abreu Adorno es su voluntad de definir su identidad puertorriqueña “más allá de los parámetros insularistas” (1988: 95). Existe un consenso crítico en que la obra de Abreu Adorno busca apropiarse del mundo

⁸ Vega sostiene que *No todas las suecas son rubias* se sumará a lo que él considera un subgénero de la literatura hispanoamericana que trata de las aventuras de personajes de origen hispano que se instalan en Europa. Nos muestra ejemplos como *Rayuela* de Julio Cortázar y *Figuraciones en el mes de marzo* de Emilio Díaz Valcárcel.

como escenario literario con el objetivo de distanciarse de todo aquello que implica un excesivo arraigo al suelo nacional. Vega comentará:

Manuel Abreu Adorno se suma, de este modo, a los afanes de un sector de su generación que procura la fundación de una patria literaria descolonizada, abierta, porosa, capaz de insertarse, sin nativismos benignos, en el diálogo cultural del mundo (Vega, 1988: 96).

Por su parte, el crítico puertorriqueño Juan Martínez Capó considera, al estudiar los relatos, que su obra está en consonancia con las tendencias experimentales de la nueva cuentística, que incluye la exploración de nuevos escenarios culturales, (Martínez Capó, 1979) si bien, es crítico con el tipo de lenguaje que utiliza en *Llegaron los hippies*; entiende que es derivativo y poco original. El mismo Abreu Adorno señala, en una entrevista realizada a la periodista Miñi Seijo, que su obra busca el diálogo entre un lenguaje propiamente puertorriqueño y otros tipos de realidades más globales y deslocalizadas:

Tanto mis cuentos, de mi libro *Llegaron los hippies* como mi novela están escritos en puertorriqueño, el español de Puerto Rico. Yo he intentado esa aproximación nueva a través del lenguaje, sin prejuicio y sin el peso de una conciencia histórica que nos pide la liberación definitiva (Seijo, 1979).

Abreu Adorno inserta el habla peculiar puertorriqueña en otros espacios y contextos de tal manera que se puede establecer un diálogo entre Puerto Rico y el resto del mundo. De ese modo, el ingrediente de lo puertorriqueño estará presente en su literatura y Abreu Adorno se preocupará por integrar en sus relatos las características que son propias del hablar isleño. Por otro lado, Abreu Adorno incluirá en sus textos referencias a otros espacios culturales y lingüísticos, llega a incluir numerosas frases escritas en idiomas como

el inglés, el francés, el alemán y el sueco. Todo ello con el objetivo de establecer un diálogo entre lo puertorriqueño y las demás culturas. Sobre el lenguaje literario de Abreu Adorno, el crítico puertorriqueño Efraín Barradas comentará:

Manuel Abreu Adorno tiene un agudo oído para el lenguaje popular. En sus cuentos emplea esa lengua como base para crear su propia lengua literaria, que a veces traiciona su intuición y oído. En su caso hay dos formas de traición. Una es el peso de criterio de corrección lingüística muy conservadora (¿Reflejo de la influencia de nuestro José Luis González?) que destruyen el criterio de verosimilitud que establece el propio autor en sus narraciones [...] La otra manera en que Abreu Adorno falla desde el punto de vista lingüístico en su primer libro es en el empleo de un clisé con el cual crea un cuento y que repite en otros impartiendo así un tono de monotonía que resta mérito al libro (Barradas, 1979).

Barradas critica que Abreu Adorno imponga un criterio excesivamente académico en sus textos; resulta demasiado neutro en un tipo de narración polifónica, lo que provoca un choque entre las expectativas lingüísticas creadas (el lector espera una gran diversidad de voces y registros) y la homogeneidad del texto. Aunque es cierto que existe una tendencia al uso de un lenguaje culto, no se debe olvidar que la voluntad del autor es la de insertar lo puertorriqueño en un contexto universal. Es un objetivo que no solo exige el uso del lenguaje popular puertorriqueño, sino también de otro tipo de registros más cultos y académicos; pretendía demostrar que era un escritor capaz de salir de la insularidad.

Algunos críticos como Carmen Dolores Hernández o Josefina de Álvarez consideran la constante experimentación con el lenguaje y la inclusión de nuevos temas

como un intento de “emancipación literaria”, no solo de la metrópolis, sino también de la misma nación. Aunque no se ha logrado la libertad política, Abreu Adorno muestra en sus textos que la literatura puertorriqueña no tiene por qué ceñirse al motivo anticolonialista. Para el escritor José Luis González, Manuel Abreu Adorno habría podido enseñar a los escritores puertorriqueños que se puede abordar otras cuestiones además de la identidad nacional:

Otra cosa me complace en estos cuentos de Manuel Abreu Adorno: la amplitud y la libertad que rigen lo que yo llamaría la gama de sus preocupaciones. Mucho se ha hablado sobre la urgencia de nuestra descolonización. Por lo que a la literatura se refiere veo uno de los mejores recursos de emancipación en esa apertura de todo un mundo vivencial que lejos de debilitar la expresión de lo particularmente nuestro lo enriquece y profundiza al insertarlo en una común y universal experiencia humana (González, 1978).

Así pues, más allá de la preocupación por la emancipación del territorio, Abreu Adorno buscaba emanciparse del discurso anticolonial que lastraba la literatura de la isla desde hacía décadas.

El segundo defecto literario del que habla Barradas en el artículo publicado en el periódico *Claridad* consiste en el abuso del tropo de la enumeración caótica en el libro *Llegaron los hippies*. Según Barradas, ese recurso le resta movilidad al discurso narrativo y lo convierte en un texto monótono que le resta mérito al libro (Barradas, 1979). Más allá de considerarlo un defecto, se puede considerar que esa característica tiene un sentido determinante en el proyecto literario de Abreu Adorno.

El autor busca que esas imágenes, fugaces e inconexas, dialoguen con los acontecimientos que se desarrollan en el texto; logra aumentar no solo la fluidez narrativa, sino también la armonía literaria de la obra.

Conviene tener en cuenta el tipo de elementos que se incluyen en las enumeraciones. En algunos casos se encuentran referencias pertenecientes a la cultura popular y en otros momentos aparecen referencias que remiten a una clase más alta (estas referencias también son de alcance internacional). Así, mediante estas enumeraciones el autor logra que los lectores no se vean anclados en un punto geográfico específico (a pesar de que el texto se desarrolle en París, San Juan, Frankfurt o Nueva York), sino que la lectura arroja al lector hacia un territorio impreciso, hacia un incipiente imaginario mundial. Por otra parte, su efecto es desestabilizador y pretende dar a entender que en una época tan convulsa es tan imposible un lenguaje lineal y apodíctico como lo serían identidades monolíticas y armónicas al mismo tiempo.

En el segundo capítulo se analizará con mayor detenimiento la relación entre las enumeraciones caóticas y lo que se llama literatura posnacional.

A Capó le parece interesante uno de los temas que Abreu Adorno trató en su libro de cuentos: el de la “complejidad del hombre y su contorno” (Martínez Capó, 1979).

Dentro de lo arriesgado de tratar de encontrar un tema que cobije la abundancia de asuntos que presenta Abreu Adorno en este libro, yo diría que uno de sus motivos

más persistentes es la presentación de las brechas que se abren entre el ser humano en el mundo de hoy: brechas dentro de un mismo ser, entre él y sus congéneres: entre su pueblo y otros pueblos (Martínez Capó, 1979).

Se puede observar que en muchos casos las relaciones que surgen entre los personajes de las historias de Abreu Adorno juegan un papel importante en el descubrimiento personal que estos experimentan. La otredad es una vía de conocimiento de uno mismo. En la novela *No todas las suecas son rubias* se intuye la importancia del personaje femenino en la vida del protagonista. Alberto se reencontrará a sí mismo a través de esta relación; después de haber sido un hombre dominador y machista se ve obligado a replantearse la manera de relacionarse con el sexo opuesto. También el choque cultural que experimentará conviviendo con Christina le brindará otras perspectivas y lo acercará a otros modos de vida ajenos al suyo. De la misma forma, las costumbres de Alberto serán algo totalmente distinto a lo que Christina había estado acostumbrada. Más allá de narrar una relación amorosa convencional, esta novela representa un importante diálogo con la otredad, con lo desconocido.

Por su parte, la crítica puertorriqueña Josefina Rivera de Álvarez señala que la pluralidad de temas que Abreu Adorno trata en su libro de cuentos busca construir un imaginario universal:

La docena de relatos que incluye este cuaderno tratan diversos aspectos de la compleja naturaleza del ser humano considerado en el difícil marco de vida de sociedad contemporánea, y no empece al hecho de que tienen tales narraciones

fondos espaciales isleños, las sustancias de la problemática que plantean los mismos resultan ser tan universales como puertorriqueñas en nuestro mundo de hoy (Rivera de Álvarez, 1983: 898).

Críticos literarios como Rivera de Álvarez consideran que todos los cuentos de *Llegaron los hippies* se desarrollan en Puerto Rico pero lo cierto es que solo ocurre en algunos casos. La mayoría de los relatos podrían ubicarse fácilmente en cualquier parte del mundo. Ocurre con cuentos como “Jesse James y Billy the Kid”, “Sentirse, hallarse, ser” o “La verdad sobre Farrah Fawcett Majors”. Con todo, Abreu Adorno no abandona completamente el espacio puertorriqueño. Además de incorporar el lenguaje popular en sus escritos, en algunos cuentos tenemos la certeza de que las historias se desarrollan en Puerto Rico; es el caso de “Llegaron los hippies”. Es destacable que incluso en aquellas ocasiones en las que el autor utiliza el escenario puertorriqueño lo hace desdibujando referencias culturales procedentes del exterior.

La crítica también incide en la

Incapacidad de comunicación que padece el hombre moderno, así para ahondar en el conocimiento de su propio yo como para tender puentes de relación efectiva entre él y sus semejantes y entre su medio nacional y otros medios nacionales (Rivera de Álvarez, 1983: 898).

Esa incomunicación se manifiesta en casi todos sus cuentos. Uno de los ejemplos más visibles lo aparece en “Lo que se dijeron él y ella por veinticinco dólares”. Mientras una prostituta intenta complacer a un agente norteamericano, este la insultará a lo largo de la narración sin que ella entienda lo que se le está diciendo. En el tercer capítulo se

observan más ejemplos de la incomunicación entre los personajes, el autor utiliza numerosos recursos narrativos y estilísticos: la alteración del orden sintáctico de las oraciones, la omisión de mayúsculas o de ciertos signos de puntuación. Este caos narrativo se desarrolla en cuentos como “La verdad sobre Farrah Fawcett Majors” o “Para complacernos”.

Quizás uno de los ejemplos más interesantes de esta búsqueda de una inteligibilidad significativa sea un relato que excluyó de *Llegaron los hippies*: “Aproximación a una primera plana de El Vocero”. En el relato, las oraciones se entremezclan de manera que no queda claro el desenlace de la historia:

El cadáver presentaba rasguños de uñas en los muslos clara prueba indicativa de la lucha feroz que entabló la víctima con el sátiro y yo estoy de acuerdo con ella en que éste no es el trabajo más agradable ni honroso del mundo pero es un sueldo seguro y ella sabe muy bien que yo no pude terminar mis estudios universitarios porque me llamaron para ir a Vietnam... Una vez regresé después que me licenciaron y al no poder vencer su resistencia golpeó con furia inusitada un instrumento contundente ella quiere casarse (Abreu Adorno, 1983: 195-196).

La incomunicación que domina las relaciones entre personajes, o incluso entre el texto y los lectores, surge en medio de un imaginario literario que se proyecta hacia un mundo cada vez más globalizado, un mundo en el que la presencia cada vez más amplia y opresiva de la cultura globalizada se propaga a través de los medios de comunicación. Se puede pensar que en este escenario aumentará el número de puentes y de vínculos que

faciliten la comunicación, sin embargo, en una fecha muy temprana, Abreu Adorno ya intuye y lamenta el aumento exponencial de la soledad y la incomunicación.

En la mayoría de los relatos se percibe un mundo globalizado que se encarga poco a poco de silenciar a los personajes a favor del entorno. Algunos de estos personajes se resignan y aceptan las imposiciones de la televisión o el cine y se niegan a sí mismos como individuos para convertirse en lo que creen que deberían aspirar a ser. En el cuento “Reina del mar” la protagonista ganará el certamen de “Miss Universo” (certamen muy publicitado en los medios de comunicación latinoamericanos) y, sin embargo, se muestra infeliz a lo largo del cuento.

Respecto a las constantes alusiones a la cultura popular de masas, la crítica Carmen Dolores Hernández coincide con Álvarez en que a pesar de que los cuentos hacen referencia a conflictos específicos de la sociedad puertorriqueña, también dialogan con el resto del mundo gracias a la gran cantidad de referencias comerciales, artísticas y culturales.

Aparentemente paródicos, lo que proponen estos cuentos es, en realidad, una visión muy aguda de los desfases cotidianos de la vida puertorriqueña. A la par con el abanico de referencias que constituye el marco conceptual de los textos, el contraste -o conflicto- con lo propio provee el otro eje constante de las narraciones. De tal manera que los textos le dan carta de ciudadanía a lo puertorriqueño dentro

de los parámetros que definen el mundo contemporáneo (Dolores Hernández, 2006).

Para Dolores Hernández, la multitud de referencias al mundo exterior puertorriqueño son claves para romper con un mito: la creencia que dice que si no se representan y defienden las esencias nacionales no se está aportando nada interesante a la literatura puertorriqueña.

Por su parte, el escritor chileno Roberto Ampuero afirma en el diario chileno *La Tercera* que considera a Manuel Abreu Adorno como el precursor latinoamericano secreto del McOndismo, y llega a comentar que el libro *Llegaron los hippies* se anticipa 15 años a este movimiento (Ampuero, 2006). La generación McOndo, formada tanto por escritores latinoamericanos como por españoles, emergió como grupo alrededor de una antología de cuentos editada en 1996 por el escritor chileno Alberto Fuguet y el escritor uruguayo Sergio Gómez. Ampuero considera que la abundancia de elementos propios de la cultura de masas en la obra de Abreu Adorno logra que su literatura trascienda las fronteras puertorriqueñas y latinoamericanas. Ciertamente, sus relatos recorren un mundo cada vez más globalizado en los que en ocasiones desaparecen las referencias a lugares concretos, conocidos también como *realia*. Por tanto, su obra tiene un valor innegable que lo instala en la transición hacia la *nueva literatura latinoamericana*.

El crítico francés Jacques Gilard reseñó el libro *Llegaron los hippies*, y afirmó que:

Estos doce cuentos de Manuel Abreu Adorno constituyen un interesante aporte a la literatura puertorriqueña y confirman que esta ha roto el cerco de su insularidad... que el mundo ha penetrado en Puerto Rico y que Puerto Rico está en todo el mundo (Gilard, 1981: 192-194).

Cabe señalar que para Gilard la obra de Abreu no solo representa una ruptura con respecto a la tradición puertorriqueña, sino también de la hispanoamericana.

Saúl Yurkievich en el prólogo de *No todas las suecas son rubias* señala:

La pluralidad de perspectivas, abiertas por distintos narradores y diferentes modos de narrar desde puntos de vista dispares (Yurkievich, 1991).

La multiplicidad de direcciones y dimensiones propias de una representación que pretende asumir la móvil, simultánea y heterogénea complejidad de lo real (Yurkievich, 1991).

El crítico argentino también redactó un artículo titulado “El meteórico Manuel”, donde afirma que:

Manuel actuó siempre como puertorriqueño universal, que anda por otros mundos, los experimenta y los registra a partir del epicentro nativo sabiéndose constitutivamente latinoamericano (Yurkievich, 1984).

En el artículo Yurkievich también hace referencia al deseo de Abreu Adorno de cruzar las fronteras de su cultura y adentrarse en nuevos mundos sin perder por ello el elemento caribeño, que también asume con mucho orgullo. El protagonista de su novela es

su alter ego, sin duda.⁹ A pesar de ser un hombre letrado e interesado por todo lo relacionado a la cultura occidental, el personaje recuerda constantemente su origen. Será inevitable hacerlo mientras mantenga su relación con Christina, de origen sueco, y comiencen a reflejarse sus diferencias culturales.

En el artículo, además de reivindicar la figura del escritor puertorriqueño y su obra, Yurkievich hablará de “su primera gran novela” (Yurkievich, 1984), todavía inédita, *Elegía a Eleanor Rigby*. El crítico considera que es una fiel radiografía de la sociedad puertorriqueña de los años sesenta y setenta. Entiende que la novela es prometedora y explica que cuando Abreu Adorno la terminó de redactar, él mismo le recomendó que la publicara. Finalmente, insta a la crítica puertorriqueña a que reconozca su obra y la difunda.

La crítica Carmen Dolores Trelles consideró a Abreu Adorno como uno de los escritores puertorriqueños más prometedores de los años 70’ y 80’. También destacó la capacidad del autor en la elección e inclusión en su obra *Llegaron los hippies* de una gran diversidad de asuntos tratados desde enfoques muy variados.

En el único libro que publicó, *Llegaron los hippies* (Huracán 1978) su escritura daba muestras de una gran capacidad integradora de diferentes perspectivas y planos de la realidad: su horizonte referencial se perfilaba como extraordinariamente amplio y

⁹ Su biografía nos revela las coincidencias de su vida personal con su novela *No todas las suecas son rubias*. En su obra hallamos un gran componente autobiográfico, así como en uno de sus contemporáneos: Manuel Ramos Otero. Sobre la presencia de vida y escritura en la obra literaria ver el ensayo “La literatura y la vida” de Gilles Deleuze.

tenía ya una seguridad poco usual en el manejo de la ficción hecha con materiales disímiles y vinculados todos a la vida contemporánea (Dolores Trelles, 1992).

Con respecto a su novela *No todas las suecas son rubias*, Dolores Trelles comenta que la novela se presta a numerosas lecturas. Tal y como ya señaló Rivera de Álvarez, la novela no solo trata acerca de los avatares de una relación sentimental entre un puertorriqueño y una sueca, sino que toca temas como la dominación sexual, el proceso de conocimiento del propio yo, la dificultad de sintetizar las diversas culturas de las que somos partícipes...

Como se ha comentado, Arana González realizó la primera tesis doctoral centrada en la obra de Abreu Adorno. En ella sostuvo que el distanciamiento geográfico de Puerto Rico permitió al escritor crear un “imaginario social alejado de las ideologías y arquetipos instituidos en el país” (Arana González, 2010: 15) Al situarse en el exterior, Abreu Adorno apreció su realidad desde otro ángulo que permitía una comprensión más profunda y compleja. Arana también reconoce técnicas experimentales en su escritura como en el cuento “Aproximación a una primera plana en el Vocero”.

Según Arana, en *No todas las suecas son rubias*

Encontraremos los recursos narratológicos iniciados en sus cuentos, entre ellos, la parodia, la ironía, la carnavalización, el elemento cinematográfico y la presencia de elementos poéticos y de contrastes (Arana González, 2010: 24).

Pero a Arana González le llamó la atención la errancia de la mayoría de los personajes que protagonizan las historias de Abreu Adorno. Este vagabundear se

manifiesta en la vida de Alberto con la marcha de su país natal. Se muda a París, desde donde realiza diversos viajes a lugares como a Thessaloniki o Malmö. También se observa el deseo de viajar en Cristina. Abandona su país natal para descubrir lugares como París e Italia. Asimismo, en el tercer capítulo de la novela se trata el tema del exilio latinoamericano, fenómeno que también Arana tendrá en cuenta:

En la novela, quedan atrás los motivos políticos y las razones económicas para entender la emigración y el exilio (Arana González, 2010: 25).

Se trata, pues, de un exilio voluntario o interior, caracterizado por un sentimiento radical de desubicación. Este tema del exilio se tratará más adelante.

En lo que respecta a los estudios centrados en la obra poética de Manuel Abreu Adorno, destaca el prólogo que el poeta boliviano Eduardo Mitre escribió para presentar el libro póstumo de poemas titulado *Sonido de lo innombrable*. En él realiza un comentario acerca de su libro de cuentos, al que considera como:

una preciosa colección de cuentos con una prosa ágil e inventiva, impresionante sobre todo por la intensa carga poética que transita por ella (Mitre, 1992).

Se pueden advertir esos ingredientes poéticos en el cuento “Sentirse, hallarse, ser”, donde el personaje explorará su interioridad empleando recursos poéticos como la metáfora. Según Eduardo Mitre:

Los poemas de Manuel Abreu se expanden como verdaderas ráfagas de imágenes insólitas, aparentemente inconexas a veces pero siempre regidas por una lógica

interna. La poesía de Abreu se despliega en los variados cursos y con los múltiples recursos - espaciamentos textuales, diseminación de la palabra en la página, figuración ideogramática - heredados de una gran parte de la poesía de vanguardia (Mitre, 1992)

Indudablemente, Abreu Adorno brinda un toque vanguardista a su obra poética, si bien, los últimos poemas que aparecen en su poemario (quizá los mejor logrados y para Mitre “los más hermosos”) apuntan a una nueva dirección poética que se desliga de la corriente vanguardista y van en busca de otros tipos de autenticidad literaria.

Vida, obra y contexto histórico

Manuel Abreu Adorno

(1955-1984)

Manuel José Abreu Adorno nació el 21 de abril de 1955 en la ciudad de San Juan, Puerto Rico. Vivía en el vecindario de Ocean Park, en el barrio de Santurce., frente al mar. Era el único hijo varón de una familia de cinco miembros. Poseía un carácter pacífico, introvertido y profundo que le daba una imagen de madurez prematura.¹⁰ Familiares, amigos y maestros recuerdan su capacidad intelectual, y afirman que desde una edad muy temprana se mostró interesado por la literatura y dedicó la mayor parte de su tiempo a leer y a escribir.

El núcleo familiar estaba compuesto por su padre Manuel Abreu Castillo, su madre Nilda Adorno Arce y sus hermanas Millín y María de Lourdes. De pequeño Manuel Abreu Adorno les contaba historias, también memorizaba poemas y discursos como el “Gettysburg Address” de Abraham Lincoln o el “I have a dream” de Martin Luther King con la finalidad de recitárselos. También le gustaba imaginar que era narrador de juegos de pelota y de carreras de caballo. Abreu Adorno tuvo una niñez privilegiada; pertenecía a una de las familias más adineradas de San Juan.¹¹

¹⁰ En una entrevista que sostuve con el periodista Eugenio Hopgood Dávila, quien fue amigo íntimo de Abreu Adorno, lo describió como “la imagen de un viejo en el cuerpo de un niño”.

¹¹ Información obtenida en una entrevista realizada a las hermanas de Manuel Abreu Adorno: María de

Esta condición de privilegio le permitió cumplir muchos de sus sueños infantiles. Uno de ellos fue conocer a la cantante Marisol (de quien Manuel Abreu Adorno estaba entonces “enamorado”), que visitó a Abreu en su casa en San Juan.¹² Tuvo la oportunidad de viajar a Europa, Asia y Oriente Medio, pudo ser testigo directo de numerosos sucesos históricos e incluso presenció en la Unión Soviética la llegada de los primeros astronautas a la Plaza Roja de Moscú.

Cursa primaria en la Academia del Sagrado Corazón donde destaca por su intelecto y habilidad para las letras y humanidades. En este aspecto, sus progenitores son una influencia muy importante. De su padre hereda el amor por la poesía y de su madre la sensibilidad por el arte. Manuel Abreu Castillo, abogado de profesión, fue el presidente más joven electo del Colegio de Abogados. Ejerció como presidente desde 1959 hasta 1964 y fue una importante figura política del país.¹³ Sin embargo, su pasión fue la literatura, sobre todo la poesía. Su madre, Nilda Adorno Arce, también era una persona culta que estudió historia, francés y piano. Supo inculcarle el amor por la música clásica, la literatura y el arte. Llevaba a sus hijos a clases de *refinamiento* y se preocupaba mucho por su apariencia.

Abreu Adorno a los 8 años asiste a clases de francés en la Alianza Francesa y de

Lourdes Abreu y Millín Abreu.

¹² Información obtenida en una entrevista realizada a las hermanas de Manuel Abreu Adorno.

¹³ Manuel Abreu Castillo participó en eventos históricos importantes como traer a Juan Bosch desde la República Dominicana a Puerto Rico; estuvo al lado de Martin Luther King cuando pronunció su célebre discurso en Washington; participó del funeral de Robert Kennedy, etc. Además era presidente del Interamerican Bar Association.

piano con la profesora Sylvia M. Lamoutte. Sin embargo, prefiere la guitarra, que aprende a tocar de oído.¹⁴ Más adelante, asiste durante dos veranos al “Camp Marist for Boys” en New Hampshire. En esta etapa desarrolla otra de sus pasiones: el cine. Uno de sus pasatiempos será filmar películas caseras utilizando como actores y actrices a sus hermanas y primos.

Esta infancia privilegiada se verá truncada, a sus 14 años, al morir su padre a la edad de 42 años. Abreu Adorno evocará constantemente la figura de su padre con nostalgia y admiración.¹⁵ Después de su inesperada muerte, su madre se verá obligada a reingresar en el mundo laboral.

Durante la adolescencia, Manuel Abreu Adorno reside en Park Boulevard, en el mismo barrio que hasta ahora. Se interesa por los deportes, practica el baloncesto, entrena con el campeón de boxeo Sixto Escobar y recibe varias medallas montando a su yegua Tenerife en competencias de equitación.

Poco después, ingresará en el colegio jesuita de varones San Ignacio de Loyola de San Juan. A los 18 años, en su último año de escuela superior¹⁶ lee *Final del juego* como parte de las lecturas obligatorias de los cursos de literatura. Según el mismo Abreu Adorno,

¹⁴ Eugenio Hopgood Dávila comenta: “Manuel tocaba bien la guitarra. Recuerdo una noche que nos reunimos a cantar en la playa de Condado canciones de Los Beatles, entre ellas su versión de Blackbird, que era muy buena. Esa noche fue una reafirmación de nuestra amistad”.

¹⁵ Información obtenida en una entrevista con el Dr. Joaquim Marco.

¹⁶ La escuela superior en Puerto Rico equivale a lo que se conoce como “Bachillerato” en España.

esa lectura significará para él “un gran descubrimiento, una poderosa revelación de algo que hasta entonces no había experimentado” (Abreu Adorno, 1985: 57). Desde entonces, Abreu Adorno dice haberse convertido en un “lector voraz” (Abreu Adorno, 1985: 57) de la obra de Julio Cortázar y afirma sentir una “profunda alegría” (Abreu Adorno, 1985: 57) cada vez que lee sus textos:

A Cortázar le debo esa noción de literatura como objeto placentero, como lúdica representación verbal de una frescura infantil permanente [...]. Si algún cumplido se le puede rendir a la obra de un escritor (y esto lo hago con la obra de Cortázar), es haber tenido la facultad de modificar, alterar, transformar, de modo sustancial o parcial, las percepciones, categorías, actitudes y conductas de un lector (Abreu Adorno, 1985:57-58).

Para el crítico argentino Saúl Yurkievich, el legado de Cortázar en la obra de Abreu Adorno se evidencia fundamentalmente en la novela *No todas las suecas son rubias* (1983), donde el personaje de Alberto emula existencialmente a Oliveira, el personaje protagonista de *Rayuela*. En la novela también se representa un escenario bohemio que recuerda directamente a las estampas parisinas en las que se ambienta *Rayuela*.

A la influencia cortazariana se le incorpora el papel que tiene la música en la obra de Abreu Adorno. Lo cierto es que, además de la educación impartida por su madre en música clásica, el escritor puertorriqueño fue un apasionado de la música rock con especial preferencia por los Beatles y, más importante todavía para comprender su narrativa, por el ambiente contracultural que se extenderá por toda la isla durante los años setenta. Este interés le llevará a asistir a diversos eventos organizados en la isla. Especialmente

importante para su formación será su asistencia al Festival Mar y Sol celebrado en Vega Baja, Puerto Rico, en 1972. Fue una experiencia que utilizó para escribir, con tan solo 19 años, el relato “Llegaron los hippies”, que le dará título a su primer libro publicado en 1978. Es una obra inundada de referencias musicales, literarias y cinematográficas que nos revela a un joven lleno de inquietudes artísticas con un enorme bagaje cultural. Además, ese mismo año Manuel Abreu Adorno compuso una canción para la campaña electoral del Partido Independentista Puertorriqueño. Conviene matizar que aunque Abreu Adorno era de ideología independentista nunca militó en ningún partido.

En mayo de 1973 se graduó con el título de *Salutatorian*, que es la distinción académica que se otorga en Puerto Rico al estudiante con el segundo promedio más alto de su promoción en la ceremonia de graduación.

Su novela inédita, titulada *Elegía para Eleanor Rigby*, está basada en sus recuerdos de su paso por el colegio San Ignacio. Según Yurkievich, se trata de “su primera gran novela, injustamente inédita” (Yurkievich, 1991). Explica que la obra recorre la transición entre la adolescencia y la madurez. A su vez, logra dibujar un cuadro de la sociedad puertorriqueña de la época y sus relaciones con la cultura popular de masas.

Meses después de graduarse, Manuel Abreu Adorno ingresó en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Su maestro José Emilio González lo describe como “un joven triste, problemático y enfermizo” (Cruz, 2009). Abreu Adorno era un joven

aplicado e inteligente pero la muerte de su padre le había afectado en extremo. Esta pérdida se sumaba a que padecía una enfermedad caracterizada por altos niveles de hemoglobina en la sangre, por lo que se veía obligado a recibir transfusiones de sangre periódicamente. Según sus hermanas, esta enfermedad fue la que causó su muerte en 1984.

Como miembro de la comunidad universitaria riopedrense de los años setenta, Abreu Adorno fue testigo de las luchas estudiantiles que se produjeron a causa de la inestabilidad política que afectaba al país. Se vivía una situación incómoda en Puerto Rico a causa de su condición de colonia y por los movimientos de protesta que caracterizaron la década del setenta en Hispanoamérica. En lo que respecta a su condición de colonia es adecuado recordar que Puerto Rico se convirtió en un territorio no incorporado de los Estados Unidos tras la guerra hispano-cubano-norteamericana. Al finalizar el enfrentamiento, Estados Unidos comenzó a ejercer control sobre diversos puntos del Caribe, tomando posesión de Puerto Rico y estableciendo un protectorado sobre Cuba. Del mismo modo, en el área del Pacífico se apoderó de las Filipinas y Guam y, más adelante, con la anexión de las islas Wake, Hawai y Samoa consolidará su poder militar en la región.

En ese contexto, el 25 de julio de 1898, la Marina de Guerra estadounidense invadió las costas de Guánica en Puerto Rico con una flota de barcos de guerra y miles de soldados norteamericanos. Así, a pesar de su recién adquirida autonomía, otorgada por la monarquía española mediante la Carta Autonómica de noviembre de 1897, Puerto Rico volvía a convertirse en una colonia. Estados Unidos no tardó en eliminar el gobierno establecido en

Puerto Rico para sustituirlo, mediante la Ley Foraker (1900), por un gobierno civil bajo tutela norteamericana. Esta situación implicaba el control absoluto del desarrollo económico y político de la isla.

Esta nueva situación hizo que se implantasen medidas educativas que supondrían un choque cultural y lingüístico en la isla. Estas normas educativas parecen esenciales para comprender toda la literatura puertorriqueña del siglo XX. La medida más importante fue la obligatoriedad de enseñar en inglés todas las asignaturas del currículum educativo. A pesar del carácter evidentemente violento y antidemocrático de los cambios, una parte mayoritaria de la población se dejó seducir por los beneficios que podía reportarle la relación con un país rico y desarrollado. Había sectores de la población que deseaban la total anexión a los Estados Unidos. Respecto a ello las historiadoras María de los Ángeles Castro y María Dolores Luque explican:

La clase propietaria local logró acceso al poder político durante un breve período del régimen autonómico español, por lo que confiaba en obtener del gobierno democrático norteamericano una participación todavía mayor en la administración insular (Castro Arroyo y Luque de Sánchez, 2001:313).

A pesar del entusiasmo inicial, las expectativas de beneficios que esperaba obtener la población de la anexión no se vieron cumplidas. Al ver que el gobierno militar se eternizaba y que las posibilidades de que se les otorgaran las riendas políticas del país a los puertorriqueños eran nulas (los norteamericanos argumentaban que estos no tenían la suficiente capacidad para gobernarse a sí mismos), comenzaron a rechazar al “gobierno civil” impuesto por Estados Unidos. Con el miedo de que cada vez más isleños se

inclinaran por opciones separatistas, el Congreso decidió aprobar la Ley Jones (1917), en virtud de la cual se concedía la ciudadanía norteamericana a todos los puertorriqueños. Varios sectores estuvieron en contra de la ley, entre ellos el Partido Unionista y el Partido Independencia, ya que sabían que la ley no aseguraba una definición política clara del país. Para ellos sólo existían dos vías para alcanzar un gobierno autónomo: la anexión total o la independencia.

Finalmente, la ciudadanía fue otorgada a todos los puertorriqueños, lo que años más tarde serviría para forzarlos a participar en la guerra de Corea (1950-1953) y en la guerra de Vietnam (1961-1975) mediante el Sistema Militar Obligatorio. Sin embargo, el verdadero interés de los Estados Unidos por la isla se basaba en que esta ocupaba un lugar estratégico en el Caribe, propicio para la defensa de sus propios intereses geoestratégicos. Esta fue la razón principal por la que se establecieron en varios lugares de la isla numerosas bases militares, que acabaron creando serios problemas de contaminación y salubridad.

En el sector económico las consecuencias fueron nefastas. Los Estados Unidos controlaron el sistema tarifario, el comercio exterior, el tráfico marítimo y se apropiaron de múltiples terrenos cultivables a lo largo y ancho de la isla. Además, el gobierno estadounidense forzó la depreciación de la moneda en un 40%, lo que provocó en el país un aumento de la pobreza extrema. En la década de los veinte, aproximadamente el 90% de la población rural no contaba con acceso a agua potable, más de la mitad de las viviendas eran precarias y las condiciones de salubridad eran totalmente insuficientes. En el transcurso de la década, los puertorriqueños continuaron con sus reclamaciones al gobierno

de los Estados Unidos, que ni los atendió, ni se preocupó por resolver los problemas económicos y sociales de la isla.

Poco a poco, con el objetivo de rebajar la tensión, los Estados Unidos pusieron en marcha varios proyectos que tenían como objetivo mejorar la calidad de vida de los puertorriqueños. Sin embargo, siempre se beneficiaban los sectores urbanos y se olvidaba el sector rural. Durante la Gran Depresión se agravaron los problemas de la isla. Aumentó la pobreza y la dependencia de la economía agroexportadora. En ese contexto de crisis surge el Partido Nacionalista y su líder Pedro Albizu Campos,¹⁷ que condena la relación colonial establecida entre ambos territorios, a la que atribuye los principales males socio-económicos de la isla, e insta a luchar por la independencia mediante las armas.

En esos días comienza un período de constantes huelgas por parte de distintos sectores de la población para protestar contra la baja calidad de vida que reinaba en el país. Al ver que los puertorriqueños no estaban dispuestos a tolerar los abusos de la metrópoli, el gobierno estadounidense nombró al general Blanton Winship para que controlara y reprimiera todo acto de protesta. Más adelante, el gobierno estadounidense perpetró en la isla varias masacres con el objetivo de controlar los movimientos izquierdistas, que normalmente solían ser independentistas. La Masacre de Ponce¹⁸, sucedida el Domingo de

¹⁷ Estudió derecho en la Universidad de Harvard, en 1924 ingresó al Partido Nacionalista y en el 1930 es nombrado presidente. Viajó por América Latina para promover la independencia de Puerto Rico. Años más tarde fue encarcelado por conspirar para derrocar el gobierno de Estados Unidos. En la cárcel sufrió torturas y experimentos con radiación.

¹⁸ El 21 de marzo de 1937 la policía disparó a un grupo de nacionalistas que marchaban de forma pacífica un Domingo de Ramos.

Ramos de 1937, es una de las más recordadas.

Años más tarde, el 21 de marzo de 1948 se aprobó la "Ley de la Mordaza", que castigaba toda acción que tuviese como finalidad paralizar el gobierno. La ley operaba mediante la creación de expedientes o carpetas que estaban en manos de la policía colonial. Sin embargo, eso no fue suficiente para detener la lucha nacionalista. El 30 de octubre de 1950 un grupo de izquierdistas encabezó una insurrección en los pueblos de Jayuya, Mayagüez, Utuado y Naranjito que culminó con un ataque a La Fortaleza, que era la residencia del gobernador. Dos días después, los jóvenes independentistas Oscar Collazo y Griselio Torresola atacaron la Casa Blair en el momento en el que se encontraba el presidente Harry Truman. Como resultado hubo varios muertos y heridos. La consecuencia fue el arresto de numerosos cómplices y simpatizantes.

Dos años después, se oficializó la relación territorial de Puerto Rico con los Estados Unidos mediante la creación de un Estado Libre Asociado. Sin embargo, esta nueva fórmula política generó descontento en las organizaciones independentistas de izquierda. Los intentos de liberación por parte del sector nacionalista se intensificaron cada vez más. El 1 de marzo de 1954, un comando formado por tres activistas nacionalistas, Lolita Lebrón (que dirigía el comando), Rafael Cancel Miranda y Andrés Figueroa Cordero, dispararon contra la Cámara de Representantes de Estados Unidos e hirieron a cinco congresistas. Los jóvenes fueron arrestados y encarcelados durante 25 años porque se

negaban a salir de la cárcel en libertad bajo palabra.¹⁹ Finalmente, el presidente de turno, Jimmy Carter les concedió el indulto.

Se puede decir que desde 1898 las tensiones causadas por la situación colonial de la isla no habían hecho más que aumentar. La batalla contra el imperialismo estadounidense, en la que una parte significativa de la población se hallaba involucrada, se había hecho cada vez más compleja y la Universidad de Río Piedras pasó a ser un actor importante en el conflicto. Se trataba del centro docente más importante y reconocido del país, donde los estudiantes no solo buscaban aprender y formarse, sino también involucrarse en las reivindicaciones del momento. Para entender el desarrollo de las protestas universitarias que tuvieron lugar en los años setenta será necesario mencionar algunos datos históricos significativos de los años sesenta y setenta. Este análisis del contexto histórico permite un acercamiento a algunos de los temas más importantes de la obra literaria de Manuel Abreu Adorno.

A mediados de 1960 el mundo universitario puertorriqueño protagonizó importantes manifestaciones contra la política exterior de los Estados Unidos. Protestaron contra la guerra de Vietnam; contra la implementación del *Reserve Officer's Training Corps* (ROTC)²⁰ en el campus universitario y contra la imposición del Servicio Militar

¹⁹ Es la liberación de un delincuente de la cárcel a criterio del Consejo de Perdones y Libertad Bajo Palabra con la condición de que cumpla el resto de su sentencia bajo supervisión en su respectiva comunidad.

²⁰ Reserve Officer's Training Corps. La mayoría de las universidades de Estados Unidos cuentan con un programa extracurricular que ofrece a los universitarios entrenamiento militar. El propósito principal es prepararlos para formar parte de alguna rama dentro del ejército norteamericano.

Obligatorio (SMO)²¹ en el país. La lucha universitaria mantuvo una constante nacionalista y antimperialista (Nazario, 2005: 268). En resumen, la presencia norteamericana en Puerto Rico y sus organizaciones militares eran las principales causas de las protestas estudiantiles en la universidad.

El auge contracultural y diversos hechos políticos a nivel internacional influyeron de forma sustantiva en la lucha riopedrense. El movimiento *hippie*, la Revolución Cubana, el Mayo francés, la figura de Ernesto Che Guevara, el golpe de estado de Pinochet o la lucha por los derechos civiles de los chicanos y afroamericanos en los Estados Unidos son solo algunos ejemplos que marcaron las protestas en la isla. Como era de esperar, las peticiones universitarias no solo se centraron en la cuestión nacional, sino que también se preocuparon por la situación social y política del país.

Sin embargo, a finales de los años sesenta, el Partido Popular Democrático propuso un plebiscito con el fin de legitimar la fórmula política del Estado Libre Asociado.²² Para muchos, esto suponía consolidar la condición colonial de la isla. En 1967 se llevó a cabo el plebiscito. Los ciudadanos podían escoger entre tres opciones: Estadidad, Independencia o Estado Libre Asociado (ELA).

²¹ Servicio Militar Obligatorio. Durante la guerra de Vietnam los puertorriqueños estaban obligados a participar del ejército.

²² El Partido Popular Democrático desea un alto nivel de autonomía sin perder su relación política con los Estados Unidos. Sin embargo, desde su fundación, la fórmula del Estado Libre Asociado es equivalente a un estatus colonial.

El plebiscito evidenció el debilitamiento del Partido Popular y el crecimiento de la ideología anexionista. Los resultados fueron: El Partido Popular, que defendía la opción del ELA, obtuvo un 60.41%, mientras que el anexionismo obtuvo un 39.98%. Aunque el anexionismo perdió en el plebiscito por una cantidad considerable de votos, a su vez, se demostró que se había ampliado notablemente el número de seguidores en el poco tiempo que el grupo existía desde que Luis A. Ferré lo fundó.²³ Un mes después se reafirmó el crecimiento de los anexionistas al fundarse el partido Progresistas Unidos, que cambió su nombre al de Partido Nuevo Progresista.

Todos esos sucesos, junto con la victoria de Luis A. Ferré en 1968, dieron lugar a toda una serie de conflictos que desembocarían en el estallido de una revolución universitaria que protestaba contra las organizaciones derechistas y cuyo principal objetivo era expulsar al ROTC del campus y al SMO del país. En poco tiempo, Río Piedras se convirtió en el centro de la lucha política del país. Conviene decir que en una fecha tan temprana como en los años 40 el gobernador de Puerto Rico, Luis Muñoz Marín,²⁴ ya tenía en agenda un plan político para la Universidad, pues entendía que la cultura estaba estrechamente ligada a la política. Su rector, y más adelante presidente, Jaime Benítez insistió en dibujar una línea divisoria entre política y educación. La crítica Malena Rodríguez Castro explica que:

²³ Fundador del PNP y gobernador de P.R. del año 1969 al 1973. Opinaba que Puerto Rico era la patria y Estados Unidos la nación y que por ello había que «sentir como puertorriqueños y pensar como norteamericanos».

²⁴ El primer gobernador de Puerto Rico electo democráticamente por los puertorriqueños. Participó en proyectos importantes como la Operación Manos a la Obra, la creación del Estado Libre Asociado, etc.

Para Muñoz la cultura se apoya en un componente que le es insoslayable, la política, reivindicando, en la casa de letrados, una práctica venida a menos en el "tiempo muerto". Ampliando el repertorio semántico que ya había abierto Benítez, la cultura se asocia ahora a la democracia...Para Benítez su fuerza brotaba naturalmente de las tres raíces de Occidente. Para Muñoz será el garante de la cultura cuya transmisión y estabilidad se asegura en el consenso de los valores y el reconocimiento de las normas sociales (Rodríguez Castro, 2005: 146).

Como respuesta a la postura intervencionista de Muñoz, Jaime Benítez creará la Ley de Reforma Universitaria (1942) y el Plan de Casa de estudios (1943). La ley tenía como finalidad afirmar que la Universidad era un centro dirigido a la docencia, a la investigación de los problemas fundamentales del país y a la difusión popular de los beneficios de la cultura. El Plan de Casa de Estudios se apropia de la filosofía académica del pensador Ortega y Gasset y de los principios pedagógicos del director de la Universidad de Chicago (donde Benítez había realizado estudios graduados) para afirmar que la Universidad de Puerto Rico era un "santuario intelectual" desvinculado de toda política partidista.

Entonces surge la posibilidad de que la política se haga de puertas afuera del aula y que en el aula se trate de formar el individuo... Esta tesis se presenta bajo el concepto de la universidad como Casa de Estudios (Benítez, 1985: 97)

Esta concepción aséptica de la universidad, en la que solo se atendía al quehacer investigador y docente era la fórmula idónea, en aquel contexto, para neutralizar las reivindicaciones políticas dentro del campus.

Benítez quería proyectar una visión de la universidad donde solo interesaba el quehacer investigador y el aprendizaje. Sin embargo, el hecho de que la universidad acogiese durante aquellos tiempos a numerosos exiliados que huían de regímenes políticos dictatoriales, como por ejemplo al escritor Juan Ramón Jiménez, dificultó la despolitización de un centro que sigue demostrando hoy en día una fuerte actividad reivindicativa.²⁵ Entre las protestas más significativas de los años sesenta destacan aquellas que rechazaban el modelo universitario que trató de construir Jaime Benítez. Las protestas tuvieron como efecto la promulgación de Ley Universitaria de 1966, que rechazaba la filosofía universitaria de Jaime Benítez "por paternalista y europeizante" (Nazario, 2005: 264).

En 1967 tuvo lugar una confrontación masiva entre independentistas, estadistas y cadetes del ROTC, quienes habían organizado una marcha de exhibición en el campus de Río Piedras. En los altercados cuatro estudiantes resultaron heridos y 52 fueron expulsados de la Universidad. Ese mismo año se encontró una bomba en el edificio del ROTC. Se hallaba dentro del recinto universitario. Entre 1968 y 1969 se encontraron en el campus más explosivos destinados a destruir las instalaciones militares.

En 1969 los miembros de la Juventud Independentista Universitaria (JIU) realizaron una huelga de hambre en la Torre de la universidad con la intención de denunciar

²⁵ La Universidad de Puerto Rico durante los años 60 y 70 lleva a cabo distintos procesos huelgarios, en las próximas décadas también proseguirá la lucha. La situación política, irresoluta hasta el presente, no permite que el país logre alcanzar un nivel de estabilidad social.

la campaña de la ROTC. Para ellos era intolerable que una organización militar permaneciera en el campus con el propósito de reclutar futuros soldados para el ejército norteamericano. En esta manifestación también participaron miembros de la Fundación Universitaria Pro Independencia (FUPI) y profesores de diversas facultades. Se organizaron protestas masivas en apoyo a la huelga de hambre, que duró 28 días, y en contra del ROTC. Todos estos conflictos trascendían en los medios. De este modo, la universidad se convirtió en una caja de resonancia de las tensiones que atravesaba toda la sociedad puertorriqueña.

La década del setenta se inicia con la Campaña de Minas. Fue una campaña iniciada por unos estudiantes riopedrenses que exigían la paralización de los proyectos de explotación minera en la isla. Estos estudiantes habían sido expulsados del Recinto Universitario como medida disciplinaria en el 1969.²⁶ Los jóvenes convocaron a sus compañeros de clase para realizar un foro informativo sobre la explotación de cobre en Chile y las consecuencias negativas que podía comportar que semejante proyecto minero se llevase a cabo.

Los universitarios establecieron campamentos en Lares, Adjuntas, Utuado y Jayuya y los habilitaron con equipos donados: un mimeógrafo viejo, una maquinilla algo tuerta, un achacoso proyector de cine [...]. A ellos se les sumaban otros universitarios que no pernoctaban en los campamentos pero sacaban sus horas libres para trabajar en la campaña. Los universitarios contaron también con apoyo

²⁶ El 27 de septiembre de 1967 hubo una confrontación entre anexionistas e independentistas en la Universidad de Puerto Rico. La policía agredió y arrestó a estudiantes.

de varios habitantes más pudientes de distintas tendencias ideológicas, de las áreas urbanas de la zona. También tuvieron otro recurso valioso: el asesoramiento técnico y científico de varios profesores universitarios (Nazario, 2005: 237).

Estos universitarios realizaron un intenso trabajo concienciando a la población sobre de los peligros ecológicos del proyecto, el Gobierno lo paralizó. Pero las luchas medioambientales no acabaron aquí. Después protestaron contra la privatización y contaminación de las playas en Puerto Rico. Aunque la constitución del Estado Libre Asociado declaraba que todas las playas de la isla eran públicas, la cadena Hilton pretendía apropiarse de la que estaba frente a su hotel, sostenía que los puertorriqueños molestaban a los turistas con su presencia. Lo primero que hicieron los estudiantes fue inundar la playa con pancartas e intentar incomodar a los turistas y a la administración del hotel con sus reclamaciones. Sin embargo, la playa del Hilton acabó siendo declarada propiedad privada de la cadena.

La playa Punta Salinas también se vio afectada por la contaminación; la Marina de Guerra de los Estados Unidos la utilizaba para realizar prácticas militares. Todos los contaminantes que expulsaban los tanques y fusiles no solo afectaban seriamente al medio ambiente, sino que también causaban estragos en la salud de los ciudadanos. En julio de 1970 alrededor de doscientos manifestantes, entre ellos miembros de la FUPI (Fundación Universitaria Pro Independencia), trataron de impedir el paso de los militares a Punta Salinas. Aunque no pudieron evitar la privatización de la playa del Hilton, sí que contribuyeron a que parte de la población tomara conciencia contra la Marina de Guerra estadounidense, que tenía bases militares en diversos puntos de la isla.

Una de las victorias estudiantiles más importantes de aquella década fue la expulsión del ROTC del campus. El 18 de marzo de 1970 se realizó un referéndum donde se preguntaba acerca de la permanencia del ROTC en las universidades puertorriqueñas. Alrededor de 12,000 estudiantes participaron en la votación en la que ganaron los sectores opuestos al ROTC. El presidente Jaime Benítez declaró que la organización militar debía abandonar el campus y así lo hizo el 31 de julio de ese año.²⁷

Por su parte, el personal administrativo de Puerto Rico se declaró en huelga en 1973. Reclamaban mejores condiciones laborales y salariales. Los profesores también se movilizaron e interrumpieron sus clases. Los estudiantes establecieron campamentos frente a la Residencia Norte (donde se hospedaban muchos de ellos) y en los alrededores del campus. Ese mismo año Manuel Abreu Adorno ingresó en la Universidad de Puerto Rico y aunque nunca formó parte de ninguna organización política estudiantil, ni se consideró un activista²⁸, sí participó en algunas de las manifestaciones que se organizaron durante la década de los setenta.

Tras su ingreso en la universidad, Manuel Abreu Adorno conocerá a Eugenio Hopgood Dávila en un curso de literatura inglesa donde se estudiaban textos como *A Portrait Of The Artist As A Young Man* de James Joyce. Abreu Adorno también se

²⁷ En la marcha que se realiza más adelante por el aniversario de la huelga en contra de la ROTC, la estudiante Antonia Martínez resulta mortalmente herida por un policía. Un año después se recuerda su muerte y se le pone su nombre a la plaza que queda frente al teatro de la universidad. Los estudiantes la convirtieron en símbolo de las luchas estudiantiles.

²⁸ Información obtenida de entrevista realizada a Edgardo Hopgood Dávila.

interesará por escritores como Hemingway y Faulkner. Hopgood Dávila afirma que aunque Abreu Adorno no era un activista pudo haber estado presente en alguna de las actividades llevadas a cabo en la huelga del 1973 porque no estaba de acuerdo con "la inflexibilidad y dogmatismo de la FUPI", pero prefería centrar sus energías en la lectura y la escritura antes que formar parte de organizaciones estudiantiles. Abreu Adorno tenía muy presente su vocación de escritor y deseaba concentrar todos sus esfuerzos en ello.

Por tal razón no sorprende que mientras tuvo lugar la huelga del 73, Abreu Adorno preparase un taller de poesía en Torre Norte (el mismo lugar en el que los estudiantes habían establecido sus campamentos). Participaron en él su amigo Eugenio Hopgood Dávila, presidente del consejo general de estudiantes; el líder de los Socialistas Libertarios, Wilbert Park Hust y el cubano de tendencia izquierdista, Francisco Framil.²⁹ En el taller se conversaba sobre política y literatura, en su seno se creó un foro sobre la huelga estudiantil de aquel momento. Según Hopgood, el recuerdo más significativo que conserva de Abreu Adorno se dio en dicho taller literario; los asistentes habían decidido imitar a los surrealistas elaborando un poema colectivo, mejor conocido como cadáver exquisito. Abreu Adorno escogió los primeros dos versos del poema "Piedra negra sobre una piedra blanca" de César Vallejo:

Me moriré en París con aguacero

un día del cual tengo ya el recuerdo...

Esos versos parecen premonitorios, ya que Abreu Adorno morirá en París.

²⁹ Esta información la conocemos gracias a la entrevista con el periodista Eugenio Hopgood Dávila.

Durante esa época Abreu Adorno lleva periódicamente manuscritos al escritor puertorriqueño y entonces profesor Pedro Juan Soto. Según Hopgood, Soto era muy riguroso y le criticaba y corregía minuciosamente los textos, a la vez que lo alentaba a seguir escribiendo, ya que consideraba que estaba dotado para ello. En cierta ocasión, Abreu Adorno, entusiasmado, le mostró a Hopgood un texto que Soto había elogiado. El texto en cuestión era un relato ambientado en un bar del Viejo San Juan conocido como “el salón”.

La particularidad del relato residía en el modo de narrar el paso del tiempo, que estaba marcado por cada uno de los cigarrillos que el personaje principal iba fumando. Al parecer el elogio de Soto significó mucho para Abreu Adorno; se vio reforzado en su intención de ser escritor. Según el crítico Francisco José Ramos, amigo íntimo de Abreu Adorno, este también admiraba la obra de escritores puertorriqueños como José Luis González, René Marqués, Tomás López Ramírez y Manuel Ramos Otero.³⁰ Cabe señalar que, aunque Abreu Adorno se mantiene al margen del activismo político y prefiere dedicarse a formarse como escritor, no es posible comprender su obra sin hacer referencia al contexto social, particularmente al panorama de las reivindicaciones universitarias que marcaron su época estudiantil.

Tres años después de las protestas de 1973 contra la precariedad laboral y salarial tendrá lugar la segunda huelga de trabajadores. La Juventud Independentista Universitaria (JIU) y la Federación de Universitarios pro Independencia (FUPI) fueron las dos

³⁰ En entrevista con el Dr. Francisco José Ramos.

organizaciones estudiantiles con una mayor participación.³¹ Según el historiador puertorriqueño, Ramón Arbona:

Esta confrontación fue más dramática y masiva porque agrupaba a dos sindicatos, la HEEND y el sindicato de Trabajadores Universitarios que organiza trabajadores de mantenimiento, construcción, jardinería y otros. Al movimiento huelgario se sumaron prácticamente todas las organizaciones estudiantiles y algunos sectores del profesorado. Algo más dramática, esta huelga le pisaba los talones a las varias huelgas de empleados públicos que vivió el país en esos primeros cinco años de los setenta (Arbona, 2005: 241).

Durante la huelga unos treinta estudiantes fueron expulsados de la Universidad por desobedecer las órdenes administrativas que impedían la entrada al recinto, especialmente, de aquellas personas identificadas como líderes de la protesta. El lunes 11 de octubre de 1976 la Universidad abrió sus puertas, pero a pesar de la custodia policial se produjeron duros enfrentamientos. El día 18 de ese mes los estudiantes publicaron un documento que rechazaba la presencia policial en el recinto universitario. Tres días después, los trabajadores confirman que han llegado a un acuerdo con la administración pero se niegan a entrar en la universidad mientras esté presente la policía.

Para entender la trascendencia de las protestas universitarias, y el papel fundamental que tuvieron en relación con las luchas obreras del país, es necesario tener en cuenta el protagonismo de la FUPI (Fundación Universitaria pro Independencia). Cuando

³¹ La FUPI continúa siendo una de las organizaciones estudiantiles más activas en su lucha por la independencia.

se desataban conflictos, las organizaciones obreras más importantes del país contactaban con los estudiantes de la FUPI para que participaran:

La ayuda podía ser un apoyo público de la protesta obrera, pero frecuentemente se traducía en cuerpos para piquetear, manos para pintar carteles, redactores para hacer publicaciones, contingentes para salir a pedir dinero para sostener la huelga y hasta asesoría en estrategias de lucha (Arbona, 2005: 244).

Sin embargo, no todos los movimientos universitarios eran de tendencia izquierdista. También existía un sector derechista que luchaba por la futura anexión a los Estados Unidos. La AUPE o Asociación de Universitarios Pro Estadidad,³² que luchó muy activamente en contra de los movimientos independentistas. Muchos de sus miembros formaban parte del partido político Nuevo Progresista (PNP).³³

Los protagonistas de esa militancia anexionista se habían sumado a las filas del Partido Nuevo Progresista desde su fundación en el 1968 y más tarde sus nombres figurarían entre los más prominentes de su liderato: Edison Mislá Aldarondo, Orlando Parga, Oreste Ramos. Otro de aquellos anexionistas tan cabecialientes como los fupistas, José Granados Navedo había permanecido en las filas del Partido Estadista Republicano, pero al desaparecer esa colectividad también se sumó a sus compañeros del PNP (Arbona, 2005: 245).

³² Las organizaciones políticas anexionistas luchan para que Puerto Rico deje de ser colonia y se convierta en un estado más de los Estados Unidos.

³³ Este partido fue fundado en 1968 por un grupo de anexionistas que se habían marchado del Partido Estadista Republicano, entre ellos: Carlos Romero Barceló, Justo Méndez y Luis A. Ferré. Pretendían luchar porque la Isla se convirtiera en un estado federado. En las elecciones de noviembre de 1968 el PNP llega al poder mediante la victoria de la candidatura de Luis A. Ferré.

Nuevamente vemos cómo lo que acontecía en la universidad estaba muy ligado a los conflictos políticos que se estaban produciendo en el resto del país. No obstante, a pesar de las continuas protestas de índole partidista que se producían en el campus, el personal docente tenía también otras preocupaciones relacionadas con la universidad. Insistían, por ejemplo, en que la educación debía estar a cargo de profesores que pudieran hablar sobre la realidad nacional puertorriqueña. Para ellos invitar a profesores extranjeros implicaba depender de una investigación que se alejaba de las principales preocupaciones del sector intelectual puertorriqueño, que identificaban con el tema de la identidad nacional. Según Ramón Arbona, lo que se buscaba era:

Estudiar lo puertorriqueño con el propósito de solidificar ciertos valores que se antojaban auténticos para oponerlos a la penetración norteamericana tenía algo de anti intelectual. Por esta ruta, la academia podría devenir baluarte de resistencia antes que agente de búsqueda del saber y producir, en una versión extrema, un intelectual deformado por una actitud neuróticamente defensiva de su cultura (Arbona, 2005: 265).

Aunque la administración de Río Piedras no deseaba politizar a sus profesores, a partir de la década de los setenta empezarán a interesarse cada vez más por las cuestiones nacionales. El objetivo era rescatar la cultura puertorriqueña y estudiar su compleja situación política con el objetivo de cambiarla. Sin embargo, algunos intelectuales avisaron de los peligros de ensimismarse culturalmente y defendieron la necesidad de que la realidad puertorriqueña dialogase con el exterior. Es importante recordar cómo, tiempo antes, el presidente de la Universidad de Río Piedras, Jaime Benítez, defendió que el estudio y la discusión de todo lo vinculado a la cultura de occidente no resultaba una

amenazaba contra la identidad del sujeto puertorriqueño.

Cabe señalar, sin embargo, que la Ley de Reforma universitaria y el Plan de Casa de Estudios, relacionados con esta apuesta cosmopolita fueron criticados por buena parte del sector universitario. Entendían que Benítez se olvidaba de que también era importante el conocimiento de la cultura local. Otra de las críticas que se le hicieron al plan de Benítez fue que reprimía las aspiraciones democráticas de los estudiantes. Durante los años 50, Benítez prohibió la celebración de manifestaciones estudiantiles y la creación de organizaciones con fines partidistas.

No es extraño que, durante la misma década en la que se crearon estas “leyes universitarias”, se comenzase a reclamar una mayor atención hacia la cultura puertorriqueña. Así, la revista *La Torre* fue una de las revistas pioneras en solicitar avances como cursos de historia puertorriqueña en la Universidad, una editorial dedicada a publicar libros relacionados con la cultura puertorriqueña y un Centro de Estudios de Puerto Rico. Por su parte, el Consejo de Estudiantes recomendaba una Cátedra de Cultura Puertorriqueña. Estas son solo algunas de las numerosas peticiones que se realizaron en aquellos tiempos con el fin de promover el conocimiento de la cultura e identidad puertorriqueña.

El deseo de definir al sujeto puertorriqueño dentro de su contexto histórico y cultural había sido ya expresado en la década de los años treinta por el escritor Antonio S. Pedreira en su ensayo historiográfico *Insularismo* (1934). En el ensayo elabora una

definición del sujeto puertorriqueño con el propósito de desarrollar una cultura nacional que sea capaz de superar su "criollismo insular" a través del conocimiento de la cultura universal. Es un intento de modernizar la noción del puertorriqueño dentro de su complejo contexto colonial. Sin embargo, Pedreira repudiaba la civilización industrial norteamericana y se acercaba a la tradición hispánica, con el fin de proteger la identidad nacional puertorriqueña, que él entendía más estrechamente relacionada con el legado español.

Esta intromisión de la cultura angloamericana, además de traer un nuevo modo de administrar la hacienda también trae estilos propios de una nueva modernidad social (civilizadora) que Pedreira no reconoce como un avance democratizador sino como una "mediocracia" que incorpora al otro inculto. A finales de *Insularismo*, se confía en que una juventud universitaria (el "divino tesoro") podría darle el rumbo (financiero) apropiado a la hacienda nacional y su ciudad universitaria (Díaz, 2008: 141).

Los escritores contemporáneos de Pedreira lo considerarán como "padre de la cultura" gracias a su ensayo *Insularismo*. Se convertirá en un personaje emblemático de la cultura nacional, identificado con la tierra y la tradición. Refiriéndose a esa imagen el crítico literario Luis Felipe Díaz sostiene:

Esta metáfora [...] que se vislumbra desde *El Gíbaro*, de Manuel Alonso, representa al patriarca, apegado al "suelo nacional" e incapaz de situarse en la moderna ciudad industrial (Díaz, 2008: 142).

Como reacción a este retorno a las raíces españolas muchos escritores de la generación de los cincuenta y sesenta comenzaron a adoptar una actitud de rechazo hacia

la cultura hispánica. Por su parte, la Generación del 70 comienza a descartar el proyecto de construcción nacional, se aleja de la imagen del patriarca, sin abandonar otra de las ideas esenciales del ensayo *Insularismo*: la idea de Puerto Rico como un país infantilizado y enfermo como consecuencia del colonialismo. Luis Rafael Sánchez trabajará este tema en una novela como *La guaracha del Macho Camacho* (1976), donde un personaje como El Nene funciona como alegoría del país enfermo.³⁴

El discurso fundacional de las generaciones subsiguientes se verá fuertemente influenciado por ese ensayo. Sin embargo, en la literatura del joven Abreu Adorno no hallamos una huella evidente de esas ideas. No es extraño que María Arana González defienda que su obra representó una de las primeras rupturas con el discurso literario puertorriqueño anterior.³⁵ Según Arana González, Abreu Adorno era consciente de que la literatura puertorriqueña debía superar su tendencia a recurrir constantemente al tema de la identidad nacional. Tanto es así que, para Arana González, la dedicatoria del libro de cuentos *Llegaron los hippies*, “A la patria por liberar”, tiene un carácter irónico, pues no se refiere tanto a una liberación política como a una liberación literaria, precisamente, del discurso nacionalista.

Abreu Adorno iniciará su ruptura con el canon puertorriqueño, de corte marcadamente nacionalista, con su libro de cuentos. Las múltiples referencias musicales,

³⁴ El Nene es un personaje que constantemente babea y padece de hidrocefalia. Ver *Literatura y paternalismo* (1993) de Juan Gelpí.

³⁵ Ver la tesis doctoral de María Arana González: *Manuel Abreu Adorno: Ruptura y liberación en la literatura puertorriqueña*.

cinematográficas y literarias, junto con la aparición de personajes situados en distintos contextos y puntos geográficos (en muchas ocasiones inidentificables), lograrán resquebrajar el imaginario nacionalista que caracterizaba a la literatura hegemónica en Puerto Rico, que intentaba proteger y defender la identidad nacional mediante el realismo literario y el compromiso ideológico (Arana González, 2010: 15). Si bien es cierto que apenas existen estudios críticos acerca de la obra de Abreu Adorno en las pocas ocasiones en los que se le cita nunca es presentado como miembro de la Generación del 70.

Aunque la obra de Manuel Abreu Adorno muestra un gran desinterés por las cuestiones nacionalistas e ideológicas, no deja de compartir otras muchas características propias de la Generación del 70; como la experimentación literaria, las innovaciones lingüísticas o la introducción de elementos lúdicos, tan típicos de la obra de escritores como Luis Rafael Sánchez, Ana Lydia Vega, Manuel Ramos Otero o Emilio Díaz Valcárcel³⁶. La ruptura consiste en que Abreu Adorno utilizará estas técnicas narrativas, entre otros elementos de la literatura de corte posnacional (concepto que se explicará adelante), para reformular una definición de la identidad puertorriqueña desde un contexto internacional. Según Arana González:

Más adelante, su distanciamiento geográfico de Puerto Rico le dará mayor libertad para crear un imaginario social alejado de las ideologías y arquetipos instituidos en el País. Logrará, por consiguiente, desprenderse de las preferencias temáticas sociológicas de los escritores canónicos e incursionar en un mundo más íntimo y

³⁶ Emilio Díaz Valcárcel pertenece a la Generación del 50. Sin embargo, representa una transición hacia las nuevas tendencias narrativas de la Generación del 70. En su novela *El hombre que trabajó lunes* (1966) la preocupación de proteger la identidad nacional pierde su protagonismo. Nos adentramos a un mundo cosificado y superficial que no cultiva valores trascendentes.

personal, anticipando así una nueva narrativa. Sin embargo, desvincularse de los patrones tradicionales y del paternalismo literario, implicó para él la marginación. El escritor, al enfrentarse a las actitudes y los temas relacionados a la cultura nacional desde otra perspectiva, conllevaba su exclusión del orden institucionalizado por la jerarquía literaria de Puerto Rico (Arana González, 2010: 15).

El hecho de vivir en el extranjero durante buena parte de su juventud le permitió experimentar con una libertad narrativa que rompió con el canon. Para Abreu Adorno, la identidad puertorriqueña no se limitaba a la cuestión del colonialismo. Prefiere replantear el discurso literario puertorriqueño en términos más amplios. Busca materializar ese discurso en una expresión literaria mediante sus propias obras. Así, en su novela *No todas las suecas son rubias*, el personaje principal, Alberto, que se mueve entre París, Malmö y Barcelona, no se siente apegado a ningún territorio. La errancia es clave en el proyecto literario de Abreu Adorno.³⁷

Si se retoma la discusión sobre el contexto histórico del momento conviene mencionar que durante ese período surgirá una gran actividad literaria. Durante ese tiempo, Nilita Vientos Gastón³⁸ fundará las revistas *Asomante* (1945) y *Sin nombre* (1965) con el objetivo de denunciar las injusticias que se producían dentro y fuera de la universidad, así como para dar cuenta de las tendencias culturales que surgían en el resto del mundo. Otras revistas importantes del momento serán *Zona de Carga y Descarga* (1972-1975), dirigida

³⁷ La errancia es un motivo literario que también es muy trabajado por el escritor puertorriqueño Manuel Ramos Otero. Sitúa a su yo narrativo en el ambiente urbano de la ciudad de Nueva York. Asimismo sus personajes buscan escapar de la marginación a que están expuestos por sus preferencias sexuales. Entre los personajes típicos de su literatura hallamos prostitutas, homosexuales, travestis, lesbianas, mujeres negras, exiliados, etc.

³⁸ Crítica literaria, periodista, profesora, escritora y primera abogada que trabajó en el Departamento de Justicia de Puerto Rico.

por Rosario Ferré, escritora de la Generación del 70, el crítico Donald Shaw la considerará como perteneciente al Postboom.

Abreu Adorno estuvo presente en muchas de las veladas en las que los escritores colaboradores de la revista se reunían para hablar sobre literatura y política. Esta revista en particular tuvo una gran trascendencia en gran parte de los escritores de la Generación del 70. Luis Rafael Sánchez, Manuel Ramos Otero y Olga Nolla colaboraron en ella. Otras revistas como *Ventana*, *Pénélope* y *el nuevo mundo* (1972) se mostraron muy activas en esta época. Según Luis Felipe Díaz, “Los poetas de esta última, si bien no abandonan el sentido de compromiso político de los escritores de Guajana, expresarán criterios más hurgadores, atrevidos y lúdicos” (Díaz, 2008: 161).

Por su parte, profesores de la Universidad de Puerto Rico fundaron la revista de protesta *La Escalera* con el fin de impulsar un foro para discutir acerca de lo que ocurría en Vietnam. El nombre surgió de una de las huelgas estudiantiles en la que varios profesores, entre ellos el historiador Gervasio García, impartieron sus cursos subidos en una escalera como acto de protesta ante la cancelación de los cursos en la universidad. La revista *La Escalera* sirvió de instrumento de lucha mediante la fuerza de la palabra escrita y también potenció a los ensayistas de la Generación del 70:

La Escalera ha de tener una notable influencia en el liderato radical del momento, a su vez influenciará lo que en un futuro cercano han de ser los nuevos ensayistas. *La Escalera* responde a un momento histórico en que las juventudes puertorriqueñas están en las calles en protesta activa al momento en que la fachada liberal de 'casa

de estudios' se viene al suelo. [...] En este proceso, las formulaciones teóricas de *La Escalera* en la medida que influyen la formación de la generación de 1970 comienzan a dar su fruto (Silén, 1977: 92-93).

En un registro muy distinto, en 1970 una puertorriqueña ganó por primera vez el título de Miss Universo. Aunque es un hecho que no parece tener ningún tipo de importancia, Manuel Abreu Adorno lo consideró como una gran oportunidad para poner en perspectiva la valoración de la mujer en la cultura. En “Reina del mar”, uno de los relatos que conforman su libro de cuentos *Llegaron los hippies*, se narra la historia de una modelo que regresa a la isla tras ganar la corona de Miss Universo. Con un tono melancólico se revela la humanidad del personaje femenino y la banalidad del acontecimiento. Como bien señala María Arana González en su tesis doctoral, el tema feminista también está muy presente en su novela *No todas las suecas son rubias*, donde Abreu Adorno "desmitifica la sexualidad femenina en el fluir de conciencia de Christina" (Arana González, 2010: 64).

A finales de los sesenta y comienzos de los setenta se comienza a cuestionar cuál es el papel que tiene la mujer en Puerto Rico. Aunque ya en el siglo XIX existía un importante movimiento de mujeres sufragistas y se habían escrito libros como *Póstumo, el transmigrado* (1872) de Alejandro Tapia y Rivera (cuya segunda parte contiene uno de los discursos feministas más adelantados a su tiempo y menos reconocidos de las letras hispanoamericanas) no será hasta mediados del siglo XX cuando se potencie la lucha, fuertemente impulsada por la publicación, en 1949, de *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir. También el movimiento hippie norteamericano, así como importantes movimientos como el Women's Lib, protestaron contra la marginación de la mujer en la

sociedad. La escritora puertorriqueña Rosario Ferré también denunciará en sus obras las injusticias de la sociedad patriarcal y, a su vez, utilizará la imagen de la mujer para crear una alegoría de la situación crítica del país. Cuentos como "La muñeca menor" o "Maquinolandra" reflejan su interés por el feminismo, que será una de las principales características de su obra literaria.

Además de Ferré escritoras como Olga Nolla, Vanessa Droz, Ángela María Dávila, Liliana Ramos, Ivone Ochart, Carmen Lugo Filippi, Magaly García Ramis o Noemí Matos, entre otras, se opondrán al discurso patriarcal. La Generación de escritores del 70 nace bajo el sello de la revolución. Surgen del conflicto colonial y se desarrollan en un ambiente urbano. El independentismo radical, las protestas universitarias y de la reacción frente a la Generación del 50 (centrada excesivamente en los temas del discurso anticolonialista y la reivindicación de la patria en un espacio rural) son los rasgos que los identifican. Para los críticos Juan Ángel Silén y Luis Felipe Díaz la Generación del 70 comienza a fraguarse en las revistas literarias y la poesía.

Los grupos literarios *Guajana* (1962) y *Mester* (1967) comenzaron a explorar una nueva visión poética en oposición a la influencia simbolista que había sido determinante para la gran mayoría de los poetas de la década del cincuenta. Sin embargo, Luis Felipe Díaz sostiene que "habría que reconocer a impulsores de una nueva escritura que continúan la gestión modernizadora del arte y que son capaces de reconocer las nuevas subjetividades que impone en los años 60 y 70 el intertexto de la aún colonial pero moderna ciudad" (Díaz, 2008: 162). En este contexto destaca a escritores como Luis Rafael Sánchez, Emilio Díaz

Valcárcel y Manuel Ramos Otero.

Escritores como Ángela María Dávila, Juan Sáez Burgos o Marina Arzola también rompen con el esquema tradicionalista y servirán de vehículo modernizador para la nueva promoción de escritores. Tienen en común la creación de poesía política, en el caso del grupo literario *Guajana*, y la experimentación con lo sexual, en el caso de los escritores que pertenecen al grupo *Mester*. Sin embargo, según Silén, esta división se difumina en la poesía de Ángela María Dávila, que se encarga de explorar, con una intención emancipadora, el cuerpo femenino y la experiencia erótica en su poesía posterior. De este modo, la alegoría de la mujer agredida sexualmente (como representación de la invasión de la patria) será sustituida en la obra de los escritores de la Generación del 70 por una exploración lúdica y emancipadora de la sexualidad, por lo puramente erótico.

Este grupo de poetas también criticó la noción de hispanidad cultivada por las generaciones anteriores. Entendían que la constante exaltación del legado proveniente de España, que había formado parte del discurso de Pedreira en *Insularismo* debía ser cuestionado. Muchos miembros del grupo literario *Mester* sostuvieron que una nueva posición nacional implicaba el rechazo de la hispanidad. Según ellos, el puertorriqueño era una “criatura diferente” en todo caso relacionada con una realidad americana y mestiza.

Sin duda, este nuevo discurso reivindicativo tendrá una influencia muy importante

en los prosistas de la Generación del 70, puesto que les llevará a no limitar su literatura al discurso nacionalista. En todo caso mantienen las mismas ideologías fundamentales de la generación anterior (como la liberación nacional) pero se encargan de modernizarlas y reubicarlas en un nuevo espacio dentro de la urbe puertorriqueña y latinoamericana (Díaz, 2008: 162). Posiblemente este sea uno de los más grandes logros de este grupo generacional.

El discurso poético de Manuel Abreu Adorno se instala en esa ruptura. Su poesía, fechada a comienzos de la década del 1970, logra una visión más amplia, desde el punto de vista cultural, que la realidad exclusivamente puertorriqueña de la que se ocupaban sus antecesores.

Sus influencias poéticas más importantes son Nicanor Parra, César Vallejo, Vicente Huidobro y Luis Palés Matos (Arana González, 2010: 29). Según Luis Felipe:

Son de notar claramente los lugares comunes de una poética revolucionaria que dominará los años 60 y 70 y que en su estilo de propuesta preludia la nueva poesía de esa época (Díaz, 2008: 155).

Es decir, comienza a surgir una poesía que se desprende parcialmente del sentimiento criollista y comienza a observar la lucha desde una perspectiva más amplia e internacional. A pesar de empezar escribiendo este tipo de literatura, Abreu Adorno se desmarcará de sus contemporáneos gracias a su interés en los movimientos contraculturales y la cultura de masas.

Son diversas las referencias al movimiento contracultural que podemos encontrar en su poesía. En su libro de poemas publicado póstumamente, *Sonido de lo Innombrable*, reconocemos una y otra vez la huella del *jipiismo* y de otras voces contestatarias.³⁹ Pero Abreu Adorno no era el único que se sintió atraído por el influjo de la cultura norteamericana, que se contraponía a la cultura de herencia criollista y conservadora. Otros escritores de su generación también exploraron los roces entre la cultura norteamericana y puertorriqueña, en los años sesenta y setenta se lleva a cabo una segunda invasión, no ya política, sino mediática, en palabras de Luis Felipe Díaz:

Se propiciaría el despliegue de una cultura de masas de tipo asimilista y pop, que culminará en la macdonalización de la cultura durante los años mencionados. Esta nueva aculturación a una semiosfera del capitalismo comercial norteamericano afectaría a su vez la identidad de tipo criollista que las instituciones oficiales de aprendizaje le inculcaban al sujeto (estudiante) puertorriqueño de los años 40 a los 70. La literatura neocriollista de la primera mitad del siglo XX había creado los lugares comunes, actantes, y emotividades que el poder oficial estadolibrista adoptaría para la educación masiva de los años 50 y 60. Esto rivalizaría con la soterrada educación asimilista que el puertorriqueño promedio recibía de la radio, el cine, la televisión, las revistas y los periódicos (Díaz, 2008: 129-130).

En este sentido, la Generación del 70 se adelanta a esa llamada *nueva literatura latinoamericana*, que incorporó a su imaginario una cultura de masas proveniente fundamentalmente de los Estados Unidos. Este grupo de escritores, que también se verá

³⁹ Conviene destacar que en sus poemas también se introducen otras temáticas no necesariamente vinculadas a los elementos de la contracultura. En la entrevista que sostuvimos con el crítico Francisco José Ramos nos comentó que en la poesía de Manuel Abreu Adorno se percibe una intensidad que no aparece en su prosa: “Su prosa incorpora lo coloquial, la cultura periodística y popular, elementos que están ausente en la mayor parte de su obra poética. Es un contraste interesante”.

influenciado por el *Boom* de la literatura latinoamericana, abandona el escenario rural y comienza a explorar personajes que se desenvuelven en el ámbito de una ciudad ya totalmente industrializada y capitalista, que se manejan en contacto con un nuevo lenguaje: el inglés. De algún modo, Manuel Abreu Adorno, junto a otros escritores latinoamericanos que se mencionarán más adelante, se avanza a los escritores de la llamada Generación McOndo, de los años noventa, en el proceso de incorporación literaria del imaginario mediático postmoderno. Resulta interesante que el escritor chileno Roberto Ampuero considera a Abreu Adorno "predecesor secreto" del movimiento.⁴⁰

Otra de las razones por las cuales Puerto Rico es uno de los primeros países en establecer vínculos literarios con los Estados Unidos se debe al fenómeno de la emigración, que alcanzará dimensiones extraordinarias durante la Operación Manos a la Obra. Fue un proyecto iniciado en 1950, dirigido por el antiguo gobernador Luis Muñoz Marín, y tenía como objetivo sustituir un sistema de economía agropecuaria por una economía industrial que debía formarse gracias a la llegada de industria estadounidense. El deterioro de la agricultura y los males del monocultivo azucarero no permitían el desarrollo de una economía sólida. El gobierno de Puerto Rico concluyó que la industrialización podría rescatar la economía del país.

⁴⁰ Roberto Ampuero explica: “Y quien guste de la denominada Generación McOndo por oposición al Macondo del realismo mágico y Gabriel García Márquez, le sugiero que corra a conocer a quien es, a mi juicio, el precursor latinoamericano secreto del McOndismo: Manuel Abreu Adorno [...]. Este sorprendente escritor lanza en 1978 un libro de relatos que se anticipa en 15 años al McOndismo, *Llegaron los hippies*. Luego consolidará este quiebre en la literatura latinoamericana mediante la novela *No todas las suecas son rubias*. Es urgente reconocer el temprano papel jugado por el puertorriqueño en la formación de lo que en los noventa se tornó un nuevo, refrescante y llamativo referente en la literatura regional.”

Aunque en sus comienzos el proyecto de industrialización iba ligado a la industria agrícola, la isla comenzó a depender cada vez más del capital norteamericano y este, a su vez, impidió el desarrollo de una economía autosostenible; debido a la llegada de industrias de capital intensivo como las farmacéuticas, las petroquímicas y las metalúrgicas. Las inversiones del exterior se apropiaron del sector financiero de Puerto Rico, mientras que el capital de Puerto Rico se debilitaba cada vez más. Como solución al desempleo y a la sobrepoblación, que no favorecían el crecimiento económico, el gobierno de Puerto Rico y de los Estados Unidos potenciaron la emigración de los isleños hacia los Estados Unidos, sobre todo a la ciudad de Nueva York. Dado el alto nivel de desocupación que existía en la isla se calcula que aproximadamente un millón de puertorriqueños se marcharon al encuentro del “sueño americano”.

Ya en los años cincuenta, la literatura puertorriqueña empezará a tratar el fenómeno social de la emigración y el mestizaje cultural en libros como *La Carreta* (1951) de René Marqués, *Paisa* (1955) de José Luis González y *Spiks* (1956) de Pedro Juan Soto. En efecto, la emigración masiva llevó a muchos de los escritores que vivían en la isla a experimentar lo que una gran ciudad como Nueva York tenía que ofrecer. En ese peregrinaje comienzan a adentrarse en la subcultura de las drogas, el racismo, la revolución negra y en las diversas dificultades con las que se enfrentaba diariamente el puertorriqueño inmigrante. Según Juan Ángel Silén:

La aparición de este grupo de escritores que exploran los temas del sueño puertorriqueño, el Ghetto, el racismo, la agresión cultural, limitaciones de todo tipo crean un puente de continuidad que vincula a los escritores de la emigración de la

segunda generación a los planteamientos principales de la generación del setenta en

P.R. (Silén, 1977: 84).

Gracias al diálogo que se establece entre la cultura hispánica y la anglosajona, surge el fenómeno del “spanglish”,⁴¹ que conduce a que un grupo de escritores hispanohablantes empiecen a escribir en inglés. El grupo de puertorriqueños llamado Nuyorican Writers abren en el año 1973, en la ciudad de Nueva York, el *Nuyorican Poets Café* en el que se leían y comentaban textos de autores hispanos y norteamericanos. El objetivo era mezclar ambas lenguas y tradiciones y se convirtió en uno de los lugares de actividad literaria y cultural más importantes de la ciudad. Muchos de esos escritores ahondarán en este biculturalismo alternando el inglés y el español en un mismo texto literario. Jamás se hubiera pensado que este dialecto callejero que antes se escuchaba en los barrios más marginales del Bronx ingresaría algún día en el mundo de la literatura.

Ana Lydia Vega publica en 1977 el relato “Pollito Chicken”, donde trabaja con suma maestría la alternancia entre vocablos ingleses y españoles. Aunque en ese momento el propósito inicial de Vega era criticar a los puertorriqueños que emigraban que, según ella, perdían su identidad cultural, solo logró exaltar la riqueza léxica de este nuevo lenguaje. También Manuel Abreu Adorno experimentará con la introducción del inglés a lo largo de toda su obra literaria. En su libro de cuentos *Llegaron los hippies*, el relato “Lo que se dijeron él y ella por veinticinco dólares” establece un curioso diálogo entre un agente y una prostituta en el que mientras él la insulta en inglés ella le contesta con amabilidad en un

⁴¹ Cabe señalar que algunos historiadores afirman que este fenómeno lingüístico se manifiesta a mediados del siglo XIX desde el Tratado de Guadalupe Hidalgo, pero no es hasta finales del siglo XX que ingresa al mundo literario. Se cree que el término se usa por primera vez en el ensayo *Fuego Lento* (1954) del escritor puertorriqueño Salvador Tió.

español deficiente que alterna constantemente con la lengua inglesa. El relato representa la imposibilidad de comunicación verbal que existe entre ambos; el cuerpo es quien habla por ellos. Es una escena caricaturesca y al mismo tiempo trágica en la que se refleja ese cruce lingüístico que comienza a surgir entre ambos territorios.

No obstante, cuando Abreu Adorno se gradúe en la Universidad de Puerto Rico no se desplazará a Estados Unidos, como hacían la mayoría de los estudiantes que deseaban proseguir con sus estudios, sino que se trasladará a Cataluña, España, antes de finalizar sus estudios en el Recinto de Río Piedras en 1975, justo en el período de la transición española.

El hecho de provenir de una familia acomodada le permitió estudiar sin demasiados problemas en la Universidad de Barcelona.⁴² A continuación se analizará brevemente la coyuntura sociopolítica y cultural que reinaba en la Barcelona del momento, sin olvidar que la transición fue un fenómeno de todo el estado. Con ello se pretende arrojar luz a aspectos esenciales para comprender mejor el itinerario vital y literario de Manuel Abreu Adorno.

Es necesario conocer el contexto cultural de la Barcelona a la que llegó el escritor puertorriqueño. Solo así se pueden comprender el tipo de experiencias que vivió y se sabrá de qué modo pudieron influir en su producción literaria. Abreu Adorno llega a Barcelona en 1975, conviene remontarse a los acontecimientos más significativos que sucedieron a

⁴² Información obtenida gracias a una entrevista con el Dr. Joaquim Marco.

finales de los años 60 y mediados de los 70 con el fin de obtener una visión de conjunto sobre el nacimiento de los movimientos contraculturales en España. Si algo reconocemos en la obra del escritor puertorriqueño es la huella de la revolución cultural *hippie* y la cultura pop, que también fueron centrales en la transición española. Sobre su libro de cuentos *Llegaron los hippies*, Carmen Dolores Hernández comenta:

Los cuentos de Manuel...se situaban en un presente marcado por la cultura de masas, caracterizado por el afán de consumo en todos los órdenes: artístico, comercial, turístico, de entretenimiento y deportivo. En ellos se perfilaba un mundo que resultaba conflictivo para crear necesidades o modelos a los que el individuo le costaba trabajo ajustarse. En el que le da su título al libro, el escritor al aludir a un espectáculo de masas que en Puerto Rico remedió el célebre Woodstock, del 1969- introduce el amplio mundo de la cultura contestataria de los jóvenes, ya globalizada, dentro del muy estrecho marco isleño. Desde esta última perspectiva se contempla e inventaría el fenómeno de los hippies que aparecen, irrumpiendo en un contexto provinciano (Dolores Hernández, 2006).

A finales de los años 60 y durante el comienzo de la década del 70 tiene lugar en Barcelona una gran ebullición cultural (sobre todo de procedencia europea y latinoamericana). La figura de Mario Vargas Llosa tendrá un papel importante en este auge de la literatura latinoamericana en Barcelona, muchos afirman, entre ellos el poeta catalán Joaquim Marco, que la mirada española se volverá hacia el continente americano cuando Vargas Llosa gane el premio *Biblioteca Breve* con su primera novela *La ciudad y los perros* (1962), y cuando Borges gane, junto con Samuel Beckett, el Premio Formentor en 1961. Por otra parte, escritores como Gabriel García Márquez, José Donoso o Jorge Edwards, así como el crítico Julio Ortega (hoy profesor en la Universidad de Brown) y una

impresionante colonia peruana y argentina fijarán su residencia en la capital catalana. El esplendor de la literatura hispanoamericana en Barcelona se debió en gran parte a un fenómeno editorial, así como a una serie de políticas culturales que buscaban establecer un intercambio entre la península y los países hispanoamericanos.

Pueden ser indicativas del espíritu que reinaba en la Barcelona de aquel momento las palabras de Joaquim Marco, que fue testigo y protagonista de este proceso:

Siempre me interesó la literatura que se producía en América; ahora me interesa aún más. Todo lo que provenía de allí era muy atractivo, mucho más nuevo y audaz.

Y a mí me gustaba el neosurrealismo, las vanguardias, Cortázar.⁴³

Es decir, gracias a su atención por la cultura americana, Barcelona logrará proyectarse como un centro cultural en el ámbito español, alternativo a París. Según Carlos Barral:

Vargas Llosa fue el primero, en una discreta presencia un julio y agosto durante la cual, como ya he dicho, se le veía muy poco y había que visitarlo en un cuchitril sin ventanas empapelado con mapas y fotografías de la selva mientras corregía la última versión de *La casa verde*. Era el verano maldito del obrero literario que Mario gustaba ser en aquella época. Gabriel García Márquez y más tarde Jorge Edwards pusieron casa, pero eso, por fortuna, establecía una relación de “villegois” muy descansada y nada atosigante. Mucho más tarde Edwards se instalaría de una manera casi permanente, después del pinochetazo. Cortázar pasaría de vez en cuando, y numerosos argentinos cuyos nombres siento no recordar. Y entretanto, trenzándose con ellos, traductores franceses, poetas escandinavos, centroeuropeos

⁴³ En entrevista con el Dr. Joaquim Marco.

e incluso orientales, en flujo constante (Barral, 2001: 626-627).

Cabe señalar que el interés por todo lo latinoamericano no se reducía a las cuestiones literarias, sino que incluía también de manera muy importante cuestiones ideológicas y políticas. Paradigma de este tipo de interés fue el triunfo de la Revolución cubana en 1959. Ya llevaba más de una década fascinando a numerosos intelectuales europeos como por ejemplo a Sartre y Beauvoir, que expresaron su admiración por lo que consideraron, en su momento, el éxito del modelo político de Cuba.⁴⁴ Otra de las razones que hará que los europeos se interesen por la cultura latinoamericana serán los estudios que se realizaron acerca del Barroco americano, pues contribuirán a reforzar el mito de una América exótica. Es importante entender el concepto del barroco americano; además de ser una de las principales fuentes de interés europeo de la literatura hispanoamericana, se trata del movimiento estético que más interesará, académica y literariamente hablando, a Manuel Abreu Adorno durante sus años de formación en Barcelona y París.

No es casual que su tesis doctoral, titulada "La novela barroca en Cuba: Alejo Carpentier y José Lezama Lima", se ocupase precisamente del barroco caribeño. Se centró, fundamentalmente, en *El siglo de las luces* de Carpentier y *Paradiso* de José Lezama Lima. Sobre su tesis doctoral su mentor Saul Yurkievich comentó:

Después viene, mejor dicho, sobreviene la etapa que resultó postrera, viene la elaboración de su tesis doctoral sobre el barroco caribeño donde intervengo como guía, sobre la base de un pacto que Manuel cumplió fielmente: no buscar una objetividad distanciadora, sino colocarse en posición generacional de escritor activo que analiza la obra de sus predecesores inmediatos: Alejo Carpentier y

⁴⁴ Ver *La cultura y la revolución cubana: conversaciones en La Habana* (2002) de Leonardo Padura e *Historia de la Revolución cubana* (2009) de Sergio Guerra.

José Lezama Lima (Yurkievich, 1984).

Manuel Abreu Adorno comenta en la introducción de su trabajo lo siguiente:

Crear la polifonía Carpentier - Lezama Lima - Manuel Abreu Adorno es enriquecedor tanto por las coincidencias como por las disonancias o disidencias. Más aún tratándose de escritores de la misma zona geográfica, lingüística y cultural, es decir, Las Antillas [...] Si Carpentier se propone una narrativa de reconstrucción histórica, Lezama, en cambio, aspira a una autobiografía poetizada narrativamente... Dos poéticas opuestas; lo 'real maravilloso' incluyendo el barroco y la teoría de los contextos y de la nominación en Carpentier, y el 'sistema poético del mundo', la 'teoría de las eras imaginarias' y del barroco criollo en Lezama.⁴⁵

Quizás sea útil realizar unas breves reflexiones sobre el Barroco para comprender los objetivos y conclusiones de los esfuerzos académicos y literarios que realizó Manuel Abreu Adorno para comprender y, sobre todo, para incorporar o recrear, este movimiento estético a sus intereses.

Conviene preguntarse cuándo y de qué manera comenzó a relacionarse el estilo, propio de la historia y la cultura europeas, con Latinoamérica. Según Bustillo, los iniciadores de los estudios acerca del desarrollo del arte barroco en América fueron historiadores como Sylvester Baxter y Sacheverell Sitwell:

Hay algo que es indudable: una serie de rasgos de la idiosincrasia indígena -observables aún hoy en día- penetraron a través del mestizaje y la convivencia, y con mayor o menor sutileza, en las actitudes y las formas de vida de la época, así como en las expresiones plásticas o literarias que produjeron desde el conquistador

⁴⁵ La tesis doctoral de Manuel Abreu Adorno no está catalogada.

recién llegado hasta las primeras generaciones de mestizos. En ellas necesariamente se dio una fusión -aunque no siempre armónica- entre elementos de la cultura renacentista y caracteres indígenas (Bustillo, 1997: 70-71).

Es decir, existen una serie de factores relacionados con las circunstancias históricas del continente americano, sobre todo a partir de la Conquista, que dieron lugar a al desarrollo de esta corriente artística. Se estableció un diálogo entre la cultura indígena y europea que dio como resultado una "fusión extraña" (Bustillo, 1997: 71) (característica propia del Barroco) y esta es una de las razones fundamentales por las que se habla de un barroco americano. Así, después de que diversos investigadores estudiaran las manifestaciones barrocas de las artes plásticas en América, Henríquez Ureña y Picón Salas realizarán estudios del barroco literario latinoamericano. Ureña dedicará artículos a Sor Juana Inés de la Cruz en 1931, y publicará, en 1940, el artículo "Barroco en América" (Bustillo, 1997: 65).⁴⁶

Los estudiosos defienden la postura de que no es su pintura, escultura, arquitectura

⁴⁶ Según estos estudiosos, uno de los motivos por los que puede hablarse de una especial predisposición del arte latinoamericano hacia el barroquismo es que, mientras Europa abandona el arte barroco, Latinoamérica no solo se apropiará de del Barroco, sino que lo mantendrá a lo largo del siglo XVIII. Otro elemento sustancial para hablar de Barroco americano es que, a diferencia del europeo, muchos intelectuales latinoamericanos sostienen que el barroquismo no se "fabrica" en América, sino que es una característica innata del continente. Latinoamérica es un lugar donde "los excesos son vividos y no inventados racionalmente, así como también la experiencia de lo mágico" (Bustillo, 1997) palabras que nos recuerdan el prólogo de Carpentier en su novela *El reino de este mundo* (1949), en el que defiende la idea de una América "real maravillosa". Sin embargo, muchos escritores, entre ellos Reinaldo Arenas, difieren de esta postura porque, según el escritor cubano, decir que Latinoamérica es esencialmente barroca significa reducirla a un fenómeno que ni tan siquiera surgió en Hispanoamérica, sino que inicialmente fue europeo.

o literatura lo que hace que América sea barroca, sino su realidad misma. Exponen las siguientes razones que configuran la esencia barroca hispanoamericana: una naturaleza exuberante que posee el continente; el mestizaje racial y cultural que se viene produciendo desde la Conquista, un sentimiento de marginalidad causado por la mezcla con razas consideradas “inferiores” como la africana y la indígena; y finalmente, según Bustillo:

La más importante desde el punto de vista estético, lo que Carpentier llama poéticamente “la necesidad de nombrar las cosas” en un mundo que carece de referencias... En América el caso sería otro: describir lo nunca antes visto, aquello que no se asienta sobre una tradición de representación artística o siquiera testimonial (Bustillo, 1997: 97).

El barroquismo americano será cultivado por los mismos artistas y escritores del continente americano hasta introducirse cada vez más en los medios. Despertó el interés dentro del sector intelectual de buena parte de la sociedad europea, que hallará en las letras latinoamericanas una prosa fresca e innovadora.

Tras esta primera época de esplendor de la literatura hispanoamericana en Barcelona, hacia el año 1972 aproximadamente, la presencia hispanoamericana empieza a disminuir en la ciudad (Barral, 2001: 665). No implicaba que las letras hispanoamericanas ya no ocupasen un lugar de privilegio en Barcelona. Sobre la presencia de esta literatura en Barcelona, Joaquim Marco comenta que “el auge de la literatura latinoamericana siempre ha sido parecido al ave fénix”.⁴⁷

⁴⁷ En entrevista con Joaquim Marco.

A pesar de que fue una época de gran riqueza literaria, Carlos Barral señala que en muchos escritores locales no estaban interesados en producir obras literarias de alcance intelectual. Se dejaron seducir cada vez más por el prestigio que podían obtener publicando libros de menor profundidad intelectual. Es decir, más que utilizar la literatura como medio para vehicular ideas, preocupaciones de tipo social o inquietudes intelectuales, todo iba dirigido a buscar el éxito en las librerías (Barral, 2001: 666). Sin embargo, durante este período tuvieron lugar varios acontecimientos de envergadura sociopolítica, lo que sirvió para que desapareciese, al menos durante un tiempo, esa actitud y la literatura se volvió a ocupar de reflejar la realidad. El acontecimiento que más influyó en ese cambio fue la represión chilena,⁴⁸ que captó la atención de muchos intelectuales españoles.

La tragedia chilena fue un leve mecanismo corrector, al menos de la fatiga política de los intelectuales. Y lo confirmó enseguida el desembarco de escritores sudamericanos, de toda condición pero que no estaban enfermos aún de aquellos males... La inaudita bestialidad de la represión chilena y más tarde los últimos crímenes de Franco- y de todos los franquistas sin excepción-, desde Grimau a los asesinatos de septiembre, ejercieron un cierto efecto corrector en la corrupción de criterios de la clase intelectual española, pero no lo suficientemente duradero (Barral, 2001: 667).

La represión chilena afectará profundamente a los escritores hispanoamericanos. Conviene destacar la aparición de la llamada literatura chilena del exilio, que surgirá después del *boom* latinoamericano y en la que figuran escritores como Antonio Skármeta,

⁴⁸ El gobierno militar chileno que alcanza el poder en el año 1973 es responsable de persecución y asesinato a todos aquellos sospechosos de ser simpatizantes o seguidores del gobierno de Allende. Innumerables ciudadanos son víctimas de torturas, ejecuciones y encierro en campamentos. Como consecuencia muchos chilenos deciden marcharse del país.

Poli Délano, Ariel Dorfman, Pedro Lemebel, Luis Sepúlveda o José Donoso entre otros. Durante la dictadura muchos de los escritores que permanecieron en Chile se vieron obligados a someter sus textos a un equipo de censores. Otros, como Skarmeta y Délano, se marcharon al extranjero y desarrollaron una literatura que reflexionaba acerca de las “consecuencias a nivel personal y comunitario” (Jozef, 2002: 123) del individuo exiliado. La represión chilena fue la protagonista de mucha de la literatura que se produjo a mediados del siglo XX en Hispanoamérica. El escritor Manuel Abreu Adorno tratará el tema en su novela *No todas las suecas son rubias* (1983), donde el tercer capítulo consiste en una entrevista realizada por el alter ego de Abreu Adorno a tres refugiados suramericanos: un argentino, un boliviano y un chileno.

En esas páginas el autor realiza una reflexión acerca de las problemáticas de la emigración forzada, especialmente si es por causas políticas, y de la integración de la cultura latinoamericana en Europa. Abreu Adorno no solo estaba interesado en estas cuestiones, también se sentía identificado con ellas, ya que la mayor parte de su juventud residió en el extranjero aunque su exilio se podría considerar como voluntario (incitado por causas académicas y personales). Según Carlos Barral, aunque en ese período existía una especie de parálisis literaria, el mundo universitario aumentaba su compromiso militante ante la represión franquista. Precisamente, en 1972 (el año en que Abreu Adorno llegó a España), la comunidad universitaria empezó a organizarse para llevar a cabo toda una serie de marchas y protestas en contra de la implantación de la selectividad.⁴⁹

⁴⁹ La Nueva Ley General de Educación del ministro José Luis Villar Palasí, llevó a cabo una reducción de profesorado, pagos retrasados a los docentes y recortes de presupuesto que impedían el funcionamiento adecuado de las diversas universidades.

En la mañana del 14 de febrero de 1972, unos tres mil estudiantes se manifestaron en la calle Mayor de Gracia. Como consecuencia, la policía rodeó la universidad y reprimió duramente a los estudiantes. Sin embargo, en medio de esta atmósfera tensa, los jóvenes no desistieron en su lucha. Empezaron a frecuentar lugares como el antiguo local Bocaccio (Ribas, 2011: 13), punto de encuentro de los primeros pop hispanos, de los miembros de la escuela de cine de Barcelona, de algunos escritores que habían publicado en la editorial de Carlos Barral y de la llamada *gauche divine*.⁵⁰ En diversos puntos de la ciudad distintos grupos de intelectuales establecían foros de discusión política y artística, buscaban renovar un ambiente lastrado por más de treinta años de cerrazón y control político.

Dentro y fuera de las universidades se establece un ambiente donde se respira curiosidad intelectual y política. Se difunde entre las juventudes universitarias la idea de que los conocimientos que ofrecían las lecturas literarias, y las experiencias artísticas, podían servir para enfrentarse a los problemas políticos e injusticias sociales a los que se enfrentaba España en ese momento. Buscaban libros prohibidos en tiendas clandestinas:

Comprábamos libros de la editorial Ruedo Ibérico en pequeñas librerías tronadas que hacían su negocio con el tinglado de la pornografía blanda y de los libros políticos prohibidos en España (Ribas, 2011: 19).

La voz de la juventud española se vio influenciada por diversos acontecimientos y movimientos de corte libertario o contracultural procedentes del extranjero, como los *provos*⁵¹ holandeses, el movimiento *hippie* de los Estados Unidos (surgido en

⁵⁰ Movimiento conformado por intelectuales de izquierda que surge en los años 60 y se extiende hasta comienzos de los 70. La mayoría de sus miembros pertenecía a la alta burguesía catalana. Entre ellos habían escritores, pintores, arquitectos, cantantes, fotógrafos, editores y cineastas.

⁵¹ Movimiento de origen holandés que luchó contra la estructura del Estado mediante el arte. Practicaban el

Haigh-Ashbury, San Francisco, en 1965) o los acontecimientos del Mayo francés de 1968. Uno de los movimientos contraculturales más importantes fue el de la poesía experimental, expresión literaria que parecía estar acorde con el momento histórico dado su alto grado de libertad creativa. Más adelante será cultivada por escritores como Eduardo Haro Ibars. Probablemente fue un escritor que influyó en Manuel Abreu Adorno; puede comprobarse tanto en su obra poética como en su obra en prosa. Aunque no se considera que la poesía publicada de Abreu Adorno sea experimental, resulta evidente que posee numerosos rasgos que remiten directamente a la estética contracultural.

Esa conciencia poética que iba en busca de un lenguaje natural, y que también pretendía servir como canal de denuncia política y social, ya había sido desarrollada por el movimiento *Beat* de 1955:

El movimiento poético beat empezó en San Francisco en otoño de 1955. En 1957 Gregory Corso, Jack Kerouac y Allen Ginsberg⁵² se marcharon. Quedaron Lawrence Ferlinghetti,⁵³ Gary Snyder, Michael McClure, Philip Whalen, Robert Duncan, Philip Lamantia, David Meltzer, Jack Spicer, Richard Brautigan, Kenneth Rexroth... Empezaron a publicarse las revistas *Beatitude*, *Origin*, *Semina*, *Now*, *Evergreen*. Empezaron muchas publicaciones underground. El movimiento poético coincidió con el éxodo de jóvenes que se convirtieron en los beatniks. El jazz se asoció a la

teatro del absurdo, el *happening* y el *clown* tomando como influencia el movimiento Dadá, el pensamiento de Herbert Marcuse y la ideología anarquista. Una de sus luchas más importantes fue la legalización de la marihuana.

⁵² La poesía de Ginsberg exploraba el lenguaje natural mediante la improvisación. Comienza a escribir poesía de protesta pero luego la sustituye por la poesía mística.

⁵³ Además de ser uno de los poetas fundadores del movimiento beat, poseía una de las librerías más importantes de San Francisco y la editorial *City Lights*.

poesía y nacieron los recitales poéticos y de jazz. La poesía después de siglos de aislamiento volvió a ser oral y pública (Ragué, 1971: 85).

Esto significa que Manuel Abreu Adorno ya conocía este tipo de poesía en su Puerto Rico natal. Parece evidente que fue en España donde debió conocerla como un movimiento ya plenamente integrado en la literatura española. El escritor Eduardo Mitre divide la poesía de Abreu Adorno en dos épocas: la primera contiene un toque vanguardista, heredado directamente de Huidobro e influenciado por la poesía de Yúrkievich; y la segunda, acaso la mejor lograda, proyecta una mirada desencantada hacia los años de la revolución *hippie*.

Junto a esas manifestaciones artísticas se fundaron movimientos que denunciaban injusticias que habían surgido a partir de las discriminaciones por raza y preferencias sexuales en los Estados Unidos: los Black Panthers, el Women's Lib y el Gay Liberation Front.

Muchos de esos movimientos tuvieron su réplica en la España de los años sesenta y ochenta (con la excepción de los Black Panthers, que luchaban contra la segregación racial en la sociedad estadounidense). También la música, el cine y la literatura de la contracultura norteamericana y europea tendrán un papel significativo en la articulación de los ideales y las consignas de la juventud catalana. Además, influyeron directamente en la sensibilidad de Manuel Abreu Adorno. Durante esos años, comenzaba a formarse una juventud autodidacta que se nutría de todo el conglomerado cultural que llegaba a su alcance. José Ribas explica:

Muchas veces lo he pensado: pertenezco a una generación de mitos - Jim Morrison,

John Lennon, Andy Warhol, Che Guevara - pero sin maestros. En España, las circunstancias nos forzaron a ser autodidactas; nos formamos gracias al cúmulo de curiosidades sentidas y experimentadas hasta el fondo de nuestras almas (Ribas, 2011: 57).

Sorteando todo tipo de presiones y prohibiciones, la juventud española de aquel momento se interesó por el arte de las segundas vanguardias, la literatura de los *beatniks* y la música protesta, entre muchas otras manifestaciones contraculturales. Además, a través de las lecturas, comenzaban a familiarizarse con todo tipo de filosofías: el anarquismo, el budismo zen, el misticismo, etc. Fue un período de ebullición literaria en el que no solo circulaban los libros de editoriales como Seix Barral, Kairós⁵⁴ o libros importados de forma clandestina. También funcionaban diversas revistas que servían para difundir el mensajes de liberación que necesitaba la juventud. Los jóvenes estaban cansados de vivir bajo el temor y la autoridad de un gobierno que promovía la censura; necesitaban una voz que los representara, algún medio de comunicación que compartiera sus intereses e ideologías.

No es extraño que comenzasen a publicarse revistas como *Índice*, *Cuadernos para el diálogo*, *Oriflama*, *Triunfo*, *Destino*, *Fotogramas*, *Serra d'Or* y, según José Ribas, la más influyente de todas: *Cambio 16*. Esas revistas difundían todo tipo de información acerca de la Generación *Beat*, los *hippies* y los aspectos culturales relacionados al movimiento contracultural (Ribas, 2011: 60-61). Otra de las publicaciones periódicas que ocupará un

⁵⁴ La editorial Kairós fue según José Ribas: "la que difundió parte del pensamiento contracultural que estaba trastocando las costumbres sociales del día a día". (Ribas, 2011: 147). Recordemos que el libro *California Trip*, que tuvo un papel importante en el desarrollo de la cultura *hippie* en España, fue publicado bajo este sello editorial.

lugar importante en la divulgación de la cultura *hippie* y que captó la atención del público catalán y español fue la revista *Ajoblanco*, cuya intención, según su fundador José Ribas, era crear un espacio que otorgara a la juventud una voz propia.

Para el poeta Pau Malvido la verdadera cultura *hippie* se concentraba en los pequeñoburgueses de estrato social bajo, en los izquierdistas, los extranjeros que venían de paso y "grifotas"⁵⁵ de línea tradicional. Resulta, según Malvido, que el ambiente universitario tenía que ver poco o nada con el ambiente de barrio. No será hasta que se fije la vista en la contracultura norteamericana cuando empiece a desatarse una verdadera interacción entre estos dos sectores de la juventud; fue entonces cuando empezaron a mostrar común interés por los movimientos contestatarios, la música, el cine, etc.

Resulta muy atractivo el fenómeno musical en la literatura, muchos escritores le otorgarán un papel privilegiado en sus obras. Manuel Abreu Adorno también optará por introducir la cultura musical en su obra literaria. En sus libros hallaremos nombres de figuras fundamentales del panorama musical anglosajón y latinoamericano tales como los Beatles, Mick Jagger, Simon y Garfunkel, Jefferson Airplane, Bobby Cruz, Roberto Roena, Rafael Cortijo, etc.

En este caso no tendremos un libro de referencias musicales del momento, como *Gay Rock* de Eduardo Haro Ibars, sino toda una serie de imágenes que se instalan dentro de un proceso narrativo. La música, como lenguaje universal, tendrá un papel vital en la obra

⁵⁵ Se refiere a las personas que fuman grifa, hachís, cannabis, etc.

de Abreu Adorno, será uno de los elementos clave que utiliza para construir un imaginario literario desvinculado de puntos geográficos específicos. En Puerto Rico la Generación del 70 también absorberá la cultura musical para introducirla en sus escritos: *La Guaracha del Macho Camacho* (1976) de Luis Rafael Sánchez o *El entierro de Cortijo* (1983) de Edgardo Rodríguez Juliá son una muestra representativa de ello.

En la novela de Sánchez el lenguaje mismo es un ritual rítmico de la guaracha que acompaña a los demás elementos de la cultura popular norteamericana, que invade toda la lectura. La dificultad de comunicación entre los personajes, el embrutecimiento y el estancamiento social que perdura a lo largo del texto, son resultado del bombardeo comercial que habla por ellos y a través de ellos. Es muy probable que estas novelas, que Abreu Adorno leyó, le inspirasen y animasen a incluir referencias musicales en sus escritos, pues rápidamente adquirieron un destacado lugar en el canon literario puertorriqueño.

Otro escritor hispanoamericano que dialoga con la música será el colombiano Andrés Caicedo, que en su novela *¡Que viva la música!* (1977) realiza una aproximación al fenómeno de las drogas, la fiesta y la música popular norteamericana y caribeña desde la perspectiva de una joven colombiana de clase alta.

Durante su estancia en Barcelona, Abreu Adorno no solo presenció manifestaciones contraculturales de un tipo festivo, también pudo observar verdaderos enfrentamientos entre la policía y los estudiantes barceloneses. Su obra no se mostrará indiferente ante la realidad española del momento. En su libro de cuentos *Llegaron los hippies* nos

encontramos con un relato corto titulado “Viajes misteriosos”, narra una manifestación en Plaza Universidad que tenía como fin reivindicar la amnistía para los presos políticos. Este tipo de textos evidencian el interés del escritor puertorriqueño en el activismo estudiantil, aunque como ya se ha explicado, no se consideraba a sí mismo un activista. También en poemas como “Credulidad”, “El Naufragio” y el cuento “Llegaron los hippies” podemos apreciar cómo trata las temáticas y los mitos del momento.

La constante entrada de la policía en las aulas universitarias a principios de los años setenta obligó prácticamente a toda una generación a ser autodidactas, ya que resultaba casi imposible que se impartiesen cursos en las distintas facultades. Aunque desde noviembre de 1972 hasta febrero de 1973 hubo un período de tregua en el que se suspendieron las protestas y los enfrentamientos con la policía, el 10 de febrero de 1973 tuvo lugar uno de los eventos más violentos de aquella etapa. La policía entró en la Universidad de Barcelona, lo que produjo enfrentamientos violentos. El hecho desembocó en una persecución por parte de la policía. La Diagonal se transformó en un campo de batalla:

Minutos después, cuando el catedrático explicaba la diferencia entre homicidio y asesinato, se abrieron estrepitosamente las puertas y entraron los grises gritando como ganaderos y dando golpes de porra a diestro y siniestro. Abrimos los ventanales a la velocidad del rayo y saltamos como pudimos los dos metros que nos separaban del césped del jardín. Lo hicimos de forma atolondrada y dando gritos histéricos mientras volábamos por los aires antes de caer revueltos... Tras un breve respiro, nos enteramos de que algunos estudiantes de arquitectura habían lanzado a través de las ventanas de su bar- en la última planta de un edificio de diez - mesas y sillas contra los jeeps de los grises aparcados en la Diagonal... A las doce del

mediodía, estudiantes de todas las facultades de Pedralbes cortamos el tráfico y transformamos Diagonal en un impresionante campo de batalla. Logramos derribar varios caballos de los grises con hondas y otros artilugios (Ribas, 2011: 72-73).

El 15 de febrero de 1973 la policía rodeó las facultades de Medicina, Economía, Farmacia, Letras, Derecho y Mercantiles, lo que dio lugar nuevamente a un enfrentamiento entre la policía y los manifestantes en el que muchos estudiantes y profesores resultaron heridos. A raíz de estos sucesos, el alumnado decidió que era necesario tomar medidas drásticas ante la amenaza de una universidad que paulatinamente se estaba convirtiendo en un cuartel militar. Los universitarios planificaron un encierro en la Catedral de Barcelona como acto de protesta contra la militarización de sus facultades. Sin embargo, cuando se dirigían hacia la catedral divisaron a lo lejos a un grupo de policías que acabaron por rodearlos y disolverlos.

Como respuesta a la represión policial comienza una etapa de continuas manifestaciones y protestas. El festival de Canet Rock se celebrará el 26 de julio del 1975, el año en el que llegó Manuel Abreu Adorno a Barcelona. El festival se llevó a cabo sin ningún tipo de autorización del gobierno, lo que representó un acto de rebeldía por parte de la juventud contestataria.

Durante estos años comienza a gestarse la liberación sexual de la juventud española. Aunque existían comunas desde mucho antes, como la del Tibidabo, que había sido clausurada por la Guardia Civil en 1970, a partir del año 1975 multitud de jóvenes crearán nuevas comunas donde explorar nuevas formas de vida y experiencias más libre de la sexualidad. En la biografía *Eduardo Haro Ibars: Los pasos del caído*, Benito Fernández

documentará el tipo de prácticas sexuales (orgías, sadomasoquismo) que, según él, eran comunes entre los jóvenes universitarios de aquel momento. Libros como *El lenguaje del cuerpo*, de Julios Fast, será lectura recurrente de algunos. También la revista *Ajoblanco* creará una sección sobre sexualidad llamada "colectivo Sexajo":

La sección de sexualidad funcionaba desde hacía tiempo con bastante éxito de participación. Informaba sin dramatismo sobre métodos anticonceptivos, onanismo, relaciones prematrimoniales, anticonceptivos, aborto, homosexualidad, enfermedades venéreas y demás tabúes contra la actividad sexual normalizada (Ribas, 2011: 460).

Eduardo Haro Ibars será una figura clave de entre todos los exponentes de la contracultura española.⁵⁶ Además de contribuir a la cultura musical del momento, como ya se ha mencionado anteriormente, también formará parte de esta revolución sexual, pues impartió conferencias o "Diálogos sobre la vida sexual", en Palencia y, más tarde colaboró con el Frente Homosexual de Acción Revolucionaria (FHAR). Se entiende que en este contexto llegase a ser tan importante el estreno de películas como *Último tango en París* de Bertolucci, en 1972 o *Everything you always wanted to know about sex but were afraid to ask* (Fernández, 2005: 204), de Woody Allen en abril de 1975. Indudablemente, el aumento de la difusión mediática del sexo fue un factor significativo que contribuyó a fortalecer la revolución contracultural en los Estados Unidos, pero en el caso de España la propaganda que evocaba lo erótico o lo sexual tardó en generalizarse. No será hasta 1975 cuando se pueda tratar este tema sin censura en los medios de comunicación. Probablemente, influido por este ambiente, Manuel Abreu Adorno trabajó el tema de la sexualidad tanto en su obra poética como en su libro de cuentos *Llegaron los hippies*.

⁵⁶ Ver *Eduardo Haro Ibars: Los pasos del caído* (2005) de J. Benito Fernández.

En “Lo que se dijeron él y ella por veinticinco dólares”, por ejemplo, se observa una sexualidad lúdica y torpe que dialoga con la crudeza. Un agente y una prostituta llamada Perla encuentran dificultades para comunicarse mientras están manteniendo una relación sexual. Mientras el agente le da instrucciones de cómo llevar a cabo el acto sexual en inglés y de un modo violento, Perla le responde en español con amabilidad. Algo similar sucede en "Para complacernos", donde un locutor, después de ser despedido, le detalla a su esposa la lista de canciones que él había seleccionado ese día para el disfrute de sus radioescuchas. En medio de la crisis financiera que la pareja debe afrontar, se desarrolla un diálogo que revela su complicidad sexual. Se fusiona la incertidumbre económica, la música y las insinuaciones sensuales de la pareja. El cuento finaliza justo antes de que los protagonistas consumen el acto sexual. Pero es en su novela *No todas las suecas son rubias* donde el erotismo entre los dos protagonistas será más intenso, sobre todo en lo que respecta a la exploración de la sexualidad del personaje de Christina.

Además del sexo, también las drogas serán una cuestión importante de esa época. Ciertamente, el ácido lisérgico formará parte de la filosofía del movimiento contracultural norteamericano. Es decir, este tipo de droga no era consumida con un propósito meramente lúdico o evasivo, sino con el objeto de reflexionar acerca de cómo esta permitía experimentar una de las intuiciones fundamentales del movimiento *hippie*: la disolución del *yo* con el fin de establecer una comunión con la naturaleza. Según Germán Labrador:

La química visionaria del LSD jugó un papel fundamental en la articulación de este movimiento. Siguiendo las ideas de, entre otros, Huxley, se promocionó como sacramento alternativo, experiencia mística determinante en la cual el sujeto se disolvía en el grupo y en la naturaleza. La experiencia de disolución del yo propia de

estos fármacos se aprovechaba para trasladarla hacia los postulados ideológicos del movimiento hippy (Labrador, 2009: 92).

Si bien es cierto que en un inicio las drogas de mayor consumo entre los jóvenes eran el LSD, el hachís y la marihuana, ya en 1974 el uso de la heroína empezó a generalizarse. Según Labrador, el consumo de las drogas se fue desideologizando progresivamente. De modo que ya en el año 1975

Predomina el consumo hedonista de las drogas; pierden su sentido ideológico y representan la última fase del movimiento, ya desmitificado (Labrador, 2009: 92).

En una carta que Gordon McClure (estudiante de la Universidad de Berkeley en aquel entonces) le escribe a María José Ragué (autora de *California Trip*) se documenta el siguiente suceso:

El año escolar en la universidad está siendo muy tranquilo, no ha habido ninguna manifestación importante y la gente parece estar harta de la política por el momento... Las Women's Lib arman mucho ruido, pero la gente no parece hacerles demasiado caso... El panorama de las drogas está poniéndose muy mal, hay demasiada gente que se ha pasado de las drogas psicodélicas como la marihuana y el LSD, a las drogas fuertes como la heroína... se ve gente convulsionándose, mirando fijamente sin ver... es terrible... es tan patético como los alcoholizados de San Francisco (Ragué, 1971: 198).

Abreu Adorno también tratará el tema de las drogas en su literatura. En el relato que dará título a su libro “Llegaron los hippies” encontramos un fragmento en el que se describen los efectos del ácido lisérgico. Aunque al inicio del cuento parece celebrar la filosofía del movimiento, en fragmentos como este descubrimos la visión desencantada del autor respecto al movimiento *hippie*.

Llegué y vi la música que retumbaba por todas partes. Llegué y me quité la camisa

azul de manga larga. Llegué y la chica rubia se llamaba Kathy. Llegué y vi colores multiplicarse ante mis ojos. Llegué y vi un grupo de chicos del pueblo masturbándose detrás de unas palmeras. Llegué y me enteré de que habían violado a varias chicas. Llegué y me contaron que habían apuñalado una joven esa misma tarde. Llegué y ahora las visiones de colores eran incontrolables [...] Llegué y por fin estaba en un festival de verdad. Llegué y no vi a Kathy a mi lado. Llegué y pensé en lo mucho que había soñado estar en un festival de verdad [...] Llegué y grité colores y formas” (Abreu Adorno, 1978: 7)

Como ya se ha dicho, el *boom* contracultural que tuvo lugar en España no solo estaba relacionado con el sexo y las drogas. Paulatinamente, Barcelona se convertía en la ciudad emblemática del cosmopolitismo y de la liberación en todos sus sentidos. Se celebrará el carnaval de Vilanova, en el que surgirá un nuevo movimiento homosexual que luchará contra la ley de Peligrosidad Social.⁵⁷ También se alzarán movimientos como el Frente Libertario de Barrios y el movimiento feminista denominado LAMAR. Además de la fundación de esas organizaciones, tendrán lugar diversas actividades de protesta como el mitin de la CNT en Montjuic el 2 de julio de 1977, que reunirá cerca de 200,000 personas; las Jornadas Libertarias Internacionales del 22 al 25 de julio del mismo año y un encierro en el Parc Güell que albergará obras de teatro, conciertos y foros feministas. El 11 de septiembre de ese año (día nacional de Cataluña) se prepara una gran manifestación por la amnistía general y la defensa del estatuto de Cataluña. A pesar de ser un período dinámico de eventos importantes, los jóvenes tendrán que enfrentarse en muchas ocasiones a la prohibición de poder expresarse en liberta. José Ribas nos explica:

⁵⁷ Ley del código penal español firmada por el gobierno franquista el 5 de agosto de 1970 que tenía el fin de controlar el movimiento de homosexuales, mendigos, traficantes de droga, inmigrantes ilegales, ect.

La suspensión de conciertos, actos, concentraciones, manifestaciones, por parte de las autoridades fue constante durante el verano... Los nuevos políticos empezaban a actuar sin miramiento. Alguien dijo que Franco se había travestido. Tocaba destruir los años de libertad excepcional que había disfrutado Barcelona (Ribas, 2011: 556).

Como se expuso anteriormente, es durante este período de gran inestabilidad social y política cuando llega a Barcelona el escritor Manuel Abreu Adorno. Durante el tiempo que permanece en Barcelona se hospeda en el barrio Gótico y frecuenta la casa de su amigo Joaquim Marco al que le mostrará numerosos poemas:

Recuerdo que venía a menudo a casa y me traía unos fajos inmensos de poemas [...] No eran manuscritos, eran copias mecanografiadas. Ahí había varios libros. Recuerdo haberlos leído. Hablábamos de literatura, de poesía, le comentaba sobre los poemas que me había traído, supongo que le daba consejos, evidentemente era mucho más joven que yo.⁵⁸

Tiempo después, Marco presentará a Abreu Adorno al crítico argentino Saúl Yurkievich, quien se interesó por un manuscrito de poesía del puertorriqueño que aquel le había mostrado. Esto supuso el inicio de una amistad entre Abreu Adorno y Saúl Yurkievich, quien llegará a ser el director de su futura tesis doctoral. Una vez finaliza su año de estudios en la facultad de Letras, Abreu Adorno regresa a Puerto Rico para finalizar su bachillerato en Artes. En 1977 participará en el Certamen Literario del Departamento de Actividades Culturales de su universidad. Obtuvo el Primer Premio en la Categoría de Cuento y una Mención Honorífica en la de poesía.

⁵⁸ En entrevista con Joaquim Marco.

Abreu Adorno terminó sus estudios universitarios en la facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico en el año 1978, donde se gradúa con altos honores. Con el objetivo de seguir formándose como escritor y deseoso de entrar en contacto con el ambiente literario hispanoamericano parisino, Abreu Adorno viajará a la capital francesa ese mismo año. No es casualidad que Abreu Adorno se trasladara a París, pues era el punto de encuentro, no tan solo de escritores latinoamericanos como Cortázar, Vargas Llosa y García Márquez, sino, más aún, de escritores intelectuales pertenecientes a muchos otros países y culturas. París también evocaba el recuerdo de escritores anglosajones de primer orden como Hemingway, Gertrude Stein, Scott Fitzgerald o James Joyce.

El ambiente artístico que ofrece la ciudad también fue favorable para el desarrollo intelectual del escritor puertorriqueño. Los museos, las exposiciones de diversa índole, los bares musicales y el cine internacional amplían su abanico de referentes culturales, lo que contribuye a sentar las bases de su proyecto literario, que trasciende más allá del imaginario nacionalista, en general, y del puertorriqueño, en particular. El proyecto, que implica una cierta subversión del canon literario mundial, exigía el asalto de “la capital del universo literario” (Casanova, 2001: 40). No es casual que sea precisamente en este espacio parisino donde Abreu Adorno desee desarrollar su obra literaria. Según el custodio de su obra, el ldo. Juan Martínez, para esta época ya habría terminado de escribir su novela inédita *Elegía para Eleanor Rigby*. En una entrevista realizada en agosto de 1980, Abreu Adorno explicará las razones por las que se instaló en París:

Hay que partir de la realidad de que París es la capital intelectual y cultural del mundo en el siglo XIX y aún en el siglo XX fue la protagonista de las corrientes de

renovación artística que hicieron eclosión entre las dos grandes guerras. El movimiento de vanguardia en este siglo tuvo su sede en París, vanguardia artística claro. El joven escritor que va a París hoy en día, no va en busca de nuevas corrientes literarias o artísticas, pues no las va a encontrar, pero sí encontrará un ambiente propicio para realizar su trabajo y el suficiente apoyo oficial o no oficial para el desempeño de sus labores. Para un escritor latinoamericano París es una ciudad mucho más interesante que cualquier otra porque la comunidad de escritores latinoamericanos en París es mucho más numerosa y cuenta con algunas figuras de primer orden (Seijo Bruno, 1980).

Todo ello le lleva a continuar sus estudios de literatura en la Universidad París VIII, en Francia, donde finalizará su tesis de máster titulada “L’oeuvre poétique de Luis Palés Matos” el 28 de agosto de 1980. Palés es considerado el primer poeta que dignifica la poesía negra en Puerto Rico, así como Nicolas Guillén en el resto de Hispanoamérica. La tesis evidencia algún tipo de interés por la cultura de los marginados y sobre todo por la integración de la musicalidad en la literatura y la poesía de Palés. Durante esta época, entabla amistad con el poeta boliviano Eduardo Mitre, quien prologará su poemario *Sonido de lo innombrable*, que solo será publicado póstumamente en el año 1992. Del 9 al 12 de mayo de 1980, el uruguayo Oliver Gilberto de León organiza el evento *Cuentistas hispanoamericanos en la Sorbona*, que consistió en una lectura de cuentos realizada por distintos escritores latinoamericanos con el fin de grabarlos y realizar una antología audiovisual. El único puertorriqueño en participar será Manuel Abreu Adorno. Leerá su relato “Para complacernos”, incluido en *Llegaron los hippies*.

Dos meses después, Abreu Adorno prosigue con sus estudios doctorales gracias a una beca que le concede el Consulado Francés en Puerto Rico y otra beca del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Realiza los estudios de doctorado: “Littérature en Langue Espagnole aux Les Antilles” para después redactar una tesis doctoral titulada, “La novela barroca en Cuba: Alejo Carpentier y José Lezama Lima”, en la que explorará el concepto de barroco caribeño, bajo la dirección de Saúl Yurkievich. El concepto de lo barroco americano está muy presente en su obra, como ya se vio al comienzo de este apartado, puesto que el acercamiento que realiza a estos dos autores en su tesis es desde su perspectiva como escritor caribeño. En 1981 Abreu Adorno había iniciado una relación sentimental con una chica griega llamada Estefanía, con quien realiza un viaje a Thessaloniki, si bien al cabo de un año su relación se romperá. Quizás este tipo de relaciones con parejas de otros países, con todas las dificultades lingüísticas y culturales que implican (así como todas las emociones que implican novedad y extrañeza ante lo desconocido), serán la base de obras como *No todas las suecas son rubias*, así como la marcada tendencia cosmopolita del escritor.

En 1982 su madre, Nilda Abreu, y su padrastro lo visitan nuevamente. Se había trasladado a un edificio de la Rue de Championnet. Por aquel entonces él había iniciado una relación con una chica sueca llamada Mette, con la que viajará a Malmö en diversas ocasiones. La relación fue, sin duda, fuente de inspiración para la elaboración de su segunda novela, *No todas las suecas son rubias*, que acabará de redactar aproximadamente en la misma época en la que su relación con Mette llegó a su fin en 1983. Según su padrastro, el licenciado Juan J. Martínez, y actual custodio de la obra de Abreu Adorno, la

novela tiene un alto contenido autobiográfico, aunque muy bien camuflado. Tiempo después de su ruptura con Mette, Abreu Adorno iniciará una relación con una chica francesa, de nombre Freddie, que llegará a pasar unas vacaciones de Navidad en la casa familiar del escritor, en Puerto Rico.

En 1982 Abreu Adorno colabora desde París con el periódico puertorriqueño *El Nuevo Día*, cuyo director, Carlos M. Castañeda le encargó diversos artículos sobre temas relacionados con el panorama cultural del momento. Sin embargo, Abreu Adorno no llegó a publicar más que un solo artículo, el titulado “Wajda: el nuevo Papa del cine polaco”⁵⁹, ya que sus demás escritos no llegaron a interesar al director del periódico, que llegaría a devolverle un artículo acerca de James Joyce y un reportaje sobre los latinoamericanos exiliados en Suecia por razones políticas. En 1983 Abreu Adorno se hospeda en el taller fotográfico de Juan Sandoval, que le tomará una de las fotografías más conocidas del autor, utilizada en la mayoría de las publicaciones que se le dedicaron después de su muerte. En dicha fotografía, Abreu Adorno viste una chaqueta de lana y está fumando un cigarrillo, evocando, quizás, el estilo cortazariano, cuya estela siempre intentó seguir.

Tras residir con Sandoval, compartirá residencia con un amigo de nombre Eric Pérez, estudiante en la misma universidad, cerca del Panteón. En esta etapa también coincidirá con el profesor Jorge Rodríguez Beruff, historiador y decano del Departamento

⁵⁹ El Dr. Francisco José Ramos describe a Abreu Adorno como un cinéfilo: "Adoraba a Hitchcock y las películas policíacas. Le interesaba la cuestión técnica del cine y poseía un excelente criterio estético muy desarrollado para su edad. Era sorprendente".

de Estudios Generales de la Universidad de Puerto Rico, con el catedrático de la Universidad de Puerto Rico Francisco José Ramos⁶⁰ y con el periodista y escritor Héctor Feliciano, autor del libro *The lost museum: The Nazi Conspiracy to Steal the World's Greatest Works of Art* (1997).

Según su padrastro, aunque Abreu Adorno había visitado París de niño junto a sus padres, el París en el que este vivía era el París soñado en *Rayuela*⁶¹. No nos sorprende que uno de los libros preferidos de su niñez y adolescencia, un libro que ocupaba un lugar especial en el librero de tablillas de su habitación en su casa de Park Boulevard, en San Juan, fuese *62 modelo para armar*, de Julio Cortázar. La edición que este tenía cubría su portada y contraportada con un mapa de la ciudad.

La capital francesa no será solo el lugar en el que se formará literaria y académicamente, sino también un lugar de experiencias vitales importantes para su formación como escritor. Una de las más importantes para él fue conocer personalmente al escritor Julio Cortázar. Para un joven recién llegado a la capital literaria del mundo, significaba mucho conocer a una figura como Cortázar, que era el símbolo del escritor latinoamericano exiliado en Europa que había conseguido un reconocimiento pleno e internacional. La descripción de Cortázar realizada por Abreu Adorno en un artículo que publicará el Instituto de Cultura Puertorriqueña evidencia su fascinación por el escritor

⁶⁰ El Dr. Ramos nos explicó que el hecho de que Manuel Abreu Adorno estudiase en París lo expuso a tomar cursos con los grandes maestros de la filosofía: Foucault, Derrida, Deleuze, entre otros. Sin embargo, a Abreu Adorno no le llamaba tanto la atención el mundo de la filosofía, sí cualquier palabra que dijera Foucault, por ejemplo, que le sirviera para redactar un cuento.

⁶¹ En entrevista con el ldo. Juan J. Martínez, custodio de la obra de Manuel Abreu Adorno.

argentino:

Ese hombre alto y grande, de aspecto y espíritu juvenil, juguetón y serio, brillante e ingenuo, uno de los más extraordinarios cuentistas del siglo XX, cronopio mayor y amigo generoso, conversador apasionante, viajero infatigable y fantasioso (Abreu Adorno, 1985: 57).

Si bien la importancia objetiva de estos contactos con Cortázar, que se reducen a tres breves cartas, una cena, un par de encuentros casuales y alguna que otra anécdota, seguramente amplificadas por el propio Abreu Adorno, es bastante limitada, estos significó mucho para el escritor puertorriqueño que para Cortázar. Para empezar, la correspondencia que mantuvieron fue breve y superficial, si bien, tal y como el propio Abreu Adorno indica, en una carta fechada en noviembre de 1978 tenía para él una significación fundamental: "Se encuentra entre las cartas más importantes que le habían dirigido en toda su vida" (Abreu Adorno, 1985: 58). Aunque las respuestas de Cortázar se limitan a un mero acto de cortesía hacia un escritor novel, sabemos por otras fuentes que el escritor argentino expresó su interés y admiración por los cuentos de Abreu Adorno. El mismo Saúl Yurkievich nos explica que la única obra que Manuel Abreu Adorno pudo publicar en vida, *Llegaron los hippies*, fue un "libro que encantó a un catador de la talla como Julio Cortázar. Varias veces Julio me dijo su estima por estos cuentos". (Yurkievich, 1991).

Por otra parte, Abreu Adorno también tuvo contacto con Alejo Carpentier, cuya obra estudió en su tesis doctoral, con quien habló, curiosamente, la víspera de la muerte del escritor cubano en 1980. El mismo Abreu Adorno señala las circunstancias del encuentro en una entrevista que la periodista Miñi Seijo Bruno le realizó a Abreu Adorno en 1980:

Estuve con él [Alejo Carpentier] la noche antes de que muriera, la noche del 25 de abril. Había una jornada cultural de Cuba, un recital de saxófono y piano con Miguel Villafruela e Ichiro Modaira. Le comenté a Miguel lo mucho que le había gustado el concierto. Su muerte apareció en la primera plana de *Le Monde*. Era uno de los escritores latinoamericanos más leídos en París (Seijo Bruno, 1980).

Más adelante, presencié el sepelio de Jean Paul Sartre, en el que conoceré a escritores como Augusto Roa Bastos, Mario Vargas Llosa, Eduardo Galeano, y Roberto Fernández Retamar entre otros.

El 25 de octubre de 1984, Manuel Abreu Adorno fue hallado muerto en extrañas circunstancias. Tenía solo 29 años y ya hacía siete años que vivía en París. Mientras Abreu Adorno leía sentado en uno de los bancos que hay en el paseo del río, el Square du Vert-Galant, el conductor de un bote se fijó en él. Al regresar el conductor advirtió que Abreu Adorno se hallaba estirado en el suelo. Llamó entonces a los *pompier*s, aunque ya era demasiado tarde. Aunque sus amigos barceloneses pensaron que su muerte se debió a un suicidio relacionado a un desengaño amoroso, sus hermanas afirman que murió a causa de la enfermedad que padecía desde niño. Parece, en efecto, que Abreu Adorno murió de un infarto provocado por su condición de *Polycythemia Vera*, caracterizada por la presencia de altos niveles de hemoglobina en la sangre.⁶² El entierro de Manuel Abreu Adorno tuvo lugar el 4 de noviembre de 1984.

⁶² En entrevista con sus hermanas Millín Abreu y María de Lourdes Abreu.

Obra

La obra literaria de Manuel Abreu Adorno es corta; se compone de dos novelas, un libro de cuentos y uno de poesía. El único libro que pudo publicar en vida fue el conjunto de cuentos *Llegaron los hippies*. Su primera novela es la inédita *Elegía para Eleanor Rigby*. Aunque el escritor puertorriqueño intentó publicarla por recomendación de Saúl Yurkievich. Según su mentor, el manuscrito no fue aceptado en Seix Barral porque en esos momentos la editorial estaba atravesando una crisis.

Su segunda novela, *No todas las suecas son rubias*, fue redactada en París y publicada póstumamente en 1991. Por último, su libro de poesía titulado *Sonido de lo Innombrable* es una recopilación de algunos de sus poemas, publicada póstumamente el año 1992.

El libro *Llegaron los hippies* (1978) contiene doce cuentos que buscan romper con la literatura puertorriqueña de su generación de marcado tono nacionalista. La mayoría de estos cuentos se desarrollan en distintas partes del mundo. Es un intento por parte del autor de no reducirse a la cuestión nacional, sino que trata otro tipo de escenarios y temáticas. El primer cuento, “Llegaron los hippies”, tiene como escenario un festival de música rock celebrado en Puerto Rico a imitación del célebre festival de Woodstock de 1969. El lector

se sumerge en el mundo contestatario de los jóvenes *hippies* que irrumpió en la isla causando un efecto “desestabilizador”, como bien plantea Hernández, entre los puertorriqueños que entraron en contacto con este mundo. La inserción del imaginario *hippie* dentro de un contexto provinciano tendrá todo tipo de consecuencias:

Llegaron y Anita, la nena promiscua de Don Marcelo, desapareció de su casa. Llegaron para escuchar a Cactus. Llegaron y el dueño de cine local finalmente le vendió el cine a su cuñado. Llegaron e hicieron fogatas en la noche. Llegaron a cantar y a fumar en torno al fuego. Llegaron y Don Paco Ramírez les alquiló sus caballos por diez dólares. Llegaron para nadar en el mar a todas horas... Llegaron y Rubén, el hijo de Doña Clara, el pelotero de Grandes Ligas, lo vieron con una muchacha desnuda bañándose en la playa. Llegaron y Doña Clara no ha salido de la iglesia desde entonces (Abreu Adorno, 1978: 13).

Si bien, a lo largo del texto se anuncia una y otra vez la llegada de los *hippies* al mismo tiempo se hace evidente que la celebración del festival en la isla coincide con la práctica desaparición del movimiento al que se hace referencia en el título:

Mar y sol y un insólito festival de rock en el Caribe. Mar y sol y la añoranza de la generación Woodstock. Mar y sol y ya Joplin y Hendrix estaban muertos. Mar y sol y los Beatles se habían separado (Abreu Adorno, 1978: 12).

Se percibe una visión nostálgica y al mismo tiempo desencantada del movimiento *hippie*, relacionada, a su vez, con la condición “insular” de Puerto Rico, un lugar al que todo siempre llega tarde; da la sensación de que la isla existe fuera del tiempo. De este modo, en un doble movimiento, Abreu Adorno redime la literatura puertorriqueña de su insularismo y a la vez hace que el lector sienta la irremediable condición periférica de la

isla. De este modo, el proyecto de Abreu Adorno de acercar el mundo a Puerto Rico adquiere cierto tinte trágico.

En “Sentirse, hallarse, ser” Abreu Adorno explora la dualidad fantasía-realidad de un deportista frustrado que se resiente en la vida rutinaria de estar cada día jugando al dominó con los "muchachos" y, a su vez, sueña con triunfar en los deportes. Por tal razón, se dedicará al periodismo deportivo y comenzará a fantasear y a identificarse con los triunfos de los demás: “Sentirse un bloqueo de Bill Rusell, un donqueo⁶³ de Will Chamberlain, una patada de Pelé, una brazada de Spitz, una anotación de Orr” (Abreu Adorno, 1978: 19). En este relato el autor juega con otro tipo de lenguaje: el deportivo, que funciona como una metáfora que revela el estado anímico del personaje. Las múltiples referencias a nivel global logran la desterritorialización de la narración, tal y como estudia el crítico Benjamín Torres:

El fracaso de este personaje local, anónimo, representa las múltiples vías al fracaso a nivel continental, global. Por eso la historia del fracaso está apenas territorializada o mejor dicho, casi totalmente desterritorializada. El escenario es genérico. Es una representación de signo diametralmente opuesto a la descripción costumbrista (Torres Caballero, 2011: 19).

Con este cuento se intuye cómo el autor se propone como proyecto literario irse desligando del imaginario isleño. Aunque observamos elementos que pueden ser tomados como típicos de Puerto Rico, por ejemplo el juego de dominó, las fantasías deportivas del protagonista desplazan al lector por los cuatro rincones del planeta.

⁶³ Expresión usada en Puerto Rico y República Dominicana para nombrar una anotación de canasto en el baloncesto.

En “La casa siempre gana” vuelve a aparecer la figura del fracasado. En el cuento, se halla a un hombre que, tras veinticinco años haciendo de croupier en diversos casinos, empezará a verse desplazado por otros más jóvenes. Casi todas las historias de *Llegaron los hippies* tratan temas como el fracaso, la frustración y la incapacidad de comunicación, temas que no dejan de ser formas de la desubicación, que no debe ser entendida nunca como una cuestión meramente geográfica o cultural.

“Para complacernos” cuenta la historia de un locutor musical que trabaja difundiendo entre sus compatriotas la música latina, que está amenazada por la “competencia de la de afuera”. El gerente de la estación despedirá al locutor por la presión de las compañías discográficas que quieren introducir en el país la música pop de origen extranjero. El cuento documenta, en cierto modo, el momento en el que Puerto Rico comenzó a experimentar una radical transformación cultural. Se dio principalmente a través de los medios de comunicación. La transformación consistió en una asimilación rápida y masiva de la cultura de masas estadounidense (en este caso fue musical). El cuento retrata la relación amorosa entre un hombre y una mujer que solo son capaces de comunicarse mediante el juego sexual y el mundo de la salsa.

En cambio, en el cuento “Lo que se dijeron él y ella por veinticinco dólares” ni tan si quiera el sexo será capaz de crear puentes comunicativos. El cuento narra la relación entre un espía estadounidense y una prostituta llamada Perla. El nombre Perla es una de las muchas metáforas que se utilizan en la literatura puertorriqueña para referirse a Puerto

Rico, la prostituta aparece como una encarnación de lo puertorriqueño que es atacada (o penetrada) por lo norteamericano. Sin embargo, el enfrentamiento, aunque cruel, es a la vez paródico. Según Barradas, este cuento es un intento de generar otro tipo de acercamientos al tema de la invasión, un acercamiento menos dramático, más complejo, más lúdico e, incluso, más humorístico. En este cuento abundan ingredientes cómicos de humor negro para describir la confrontación. Perla no se sentirá humillada ni ultrajada, al contrario, tratará con cordialidad al agente, al que ve como a "una persona decente" (Abreu Adorno, 1978: 59). El bilingüismo del relato evidencia, a su vez, que el cuento se escribe para una nueva generación de puertorriqueños que en parte dominan el inglés y el español.

El bilingüismo, particularmente el que practican los hablantes del *spanglish*, también será desarrollado en un cuento que Abreu Adorno publicará en la revista *Plural*, titulado: "Como dice la canción". El relato presenta una estructura semejante a la del cuento "Para complacernos". Narra la historia de un puertorriqueño de origen, criado en los Estados Unidos, que mantiene un monólogo dialógico, o monodiálogo marcado no solo por la mezcla entre el español e inglés, sino también por una alta tensión sexual con quien suponemos es su pareja:

No jodas "shit", no me hagas cosquillas, que después tu sabes, te brinco encima, apagando el fuego, friendo y comiendo, morena. "No me llores, no me llores más".
Deja eso para más tarde, "you know, I've got something to tell you", muy importante Nelly, porque ya lo hablé con Cuco el Prieto y Manopla, y ellos están de acuerdo conmigo. Sí, fui al hospital esta mañana y el siquiatra me dijo que tengo que beber

menos, que las pastillas no mezclan con cerveza, “you know”, como si el supiera (Abreu Adorno, 1991-1992: 109).

El protagonista sufre un fuerte trauma psicológico por el hecho de haber participado en la guerra de Vietnam y sufre un importante daño emocional, lo que le llevará a pedir ayuda psiquiátrica. Mediante un lenguaje musical y callejero, el narrador compara los problemas psicológicos del nuyorican, recientemente instalado en Puerto Rico, con los problemas económicos de su país de origen. El título del cuento hace referencia a la costumbre que tiene el protagonista de comparar sus experiencias con las canciones populares de salsa y especialmente las del cantante puertorriqueño Ismael Rivera:

'Bueno, esta mañana cogí la guagua, después de ver al siquiatra de Veteranos, y llegué al Viejo San Juan como al mediodía. Con un sol que pelaba, o como dice la canción: "Sale el sol y no estás a mi lado, vivo desesperado esperando tu amor. Sale el sol y es la misma tragedia, y tú no la remedias". Y yo que sudaba la gota gorda, la “t-shirt” entripada (Abreu Adorno, 1991-1992: 111).

“Viajes misteriosos” y “Actualidad de Goethe” son cuentos que destacan por realizar múltiples alusiones musicales, cinematográficas y literarias. El primero se desarrolla entre Nueva York y Barcelona; el segundo, en Frankfurt. Todas estas ciudades presentan una gran efervescencia cultural. La temática de estos cuentos será política, pues en “Viajes misteriosos” el narrador contará a un personaje llamado Ignacio la historia de un saxofonista que había conocido en Barcelona mientras este tocaba en Plaza Cataluña. El narrador explicará a su interlocutor que cuando el músico terminó de tocar se fueron a conversar al Café Zurich. Además expresará que el saxofonista, llamado Marcos,

era hijo de padres españoles exiliados políticos en estados unidos, en chicago, y que visitaba España por primera vez recorriéndola tocando en las plazas por algunas pesetas (Abreu Adorno, 1978: 78).

El narrador retomará la historia y contará que finalmente había sugerido a Marcos que se acercaran a una manifestación en Plaza Universidad a favor de la amnistía de los presos políticos. Sin embargo, la manifestación tendrá un final violento, la policía se encarga de dispersar a los participantes con balas de goma y gases lacrimógenos. Al día siguiente, el narrador se enterará por los diarios de tres muertes sucedidas durante los altercados que siguieron a la manifestación del día anterior, una de ellas es la de un extranjero de origen estadounidense.

En el cuento vemos cómo Abreu Adorno, llevado por su deseo de desligarse del imaginario emancipador puertorriqueño, busca tratar temas políticos no necesariamente relacionados con la realidad puertorriqueña. En este último caso retrata uno de los muchos incidentes que tuvieron lugar en el proceso de la transición española, de la que se habló con cierta extensión en el segundo apartado de este capítulo. Conviene señalar, por otra parte, cómo en el relato se produce una fuerte dualidad entre realidad y fantasía:

Créeme Ignacio, lo leí al día siguiente en la primera edición del telexpress. Ya sé que me dirás que son cosas más, que es esa romántica visión que tengo de los hechos reales, que tiendo a literaturizarlos deformándolos, que tan sólo pasan las cosas así nada más y que luego yo les doy ese orden y significación arbitrarios (Abreu Adorno, 1978: 75).

En este sentido podríamos plantearnos hasta qué punto podría tener credibilidad la voz del narrador. No es la primera vez que algún personaje de esta colección de cuentos juega con distintos planos de realidad como vimos en “Sentirse, hallarse, ser”.

“Actualidad de Goethe” se inicia en la habitación de un hospital militar en Frankfurt, donde un profesor de literatura lleva dos días ingresado tras ser disparado justo en el momento en el que estaba subiendo a un avión. Vendrá a su memoria el simposio en el que había participado y en el que había realizado una ponencia acerca de la obra de Goethe y de Schiller. Sobre Goethe comentaba que su obra tiene la tendencia a "trascender hacia el símbolo y lo universal" (Abreu Adorno, 1978: 96). No es casualidad que Abreu Adorno haya incluido la figura de Goethe dentro su obra para que formara parte de su libro de cuentos. Según el escritor Milan Kundera, Goethe fue quien por vez primera planteó que la literatura nacional estaba destinada a desaparecer y que Europa se hallaba sumida, ya en el siglo XIX, en *die Weltliteratur*, es decir, en la era de la literatura mundial (Kundera, 2005: 50). La teoría de Goethe, que se tratará con mayor detenimiento en capítulos ulteriores, armoniza perfectamente con el proyecto literario del escritor puertorriqueño, que busca precisamente abandonar el discurso de la literatura nacional para apropiarse de un discurso más universal.

En el cuento “Jesse James y Billy the Kid” tiene lugar un diálogo bastante violento entre dos figuras histórico-míticas del viejo oeste norteamericano: el vaquero Billy the Kid y el famoso delincuente Jesse James. El lector puede pensar que se trata de algún programa

de televisión, película, recreación o cualquier otro tipo de representación característica de los medios de comunicación. Sin embargo, al final del relato se nos revela que son dos niños que juegan a ser vaqueros:

Billy the Kid: Creo que mamá ya nos está llamando para almorzar. Dejemos las pistolas aquí y vayamos a casa.

Jesse James: Sí, volvamos a casa que nos llama mamá para almorzar.

Billy the Kid: De acuerdo. Vamos. Después del almuerzo yo seré Jesse y asaltaremos el tren (Abreu Adorno, 1978: 99).

En el cuento también se muestra hasta qué punto la cultura de masas tiene peso en el desarrollo de los niños, sobre cuya imaginación los medios de comunicación tienen un gran impacto. Se habla del surgimiento de una nueva generación: una generación que se identifica desde temprana edad con figuras pertenecientes a la cultura de masas mundial de fuerte impronta estadounidense.

Como se señalaba anteriormente en “La verdad sobre Farrah Fawcett Majors”, Abreu Adorno recurre a la alteración sintáctica y a la omisión de los signos de puntuación con el objetivo de hacer sentir al lector lo incómodo de la incomunicación, que él considera el destino inevitable del ser humano. El relato conforma una especie de rompecabezas lingüístico cuyo orden se revela al final:

Un niño de catorce años se masturba ante la foto de farrow fawcett majors que apareció en la revista ella nunca lo sabrá (Abreu Adorno, 1978: 103).

Nuevamente el texto evoca el ambiente de la cultura de masas, esta vez introduce a un personaje de la célebre serie de televisión “Charlie's Angels”. Conviene señalar que el espacio donde se desarrolla el cuento es un lugar desconocido, no se menciona ningún elemento que pueda relacionarse con algún territorio específico.

El comentario que Gilard realizó sobre *Llegaron los hippies* nos proporciona algunas de las claves principales para entender la obra de Abreu Adorno. El crítico francés sostiene que el libro presenta una apertura hacia el mundo mediante la integración de la cultura pop desde el punto de vista del escritor. El autor se apropia de la cultura dominante pero *puertorriqueñizándola*. Es decir, recibe un conjunto de influencias del exterior pero las interpreta con su propio lenguaje e identidad isleña. Es una de las estrategias de Abreu Adorno para establecer un diálogo entre su país y el resto del mundo. El crítico también señala una ambivalencia al respecto, considera que los elementos de la cultura globalizada en su obra son evidencia de la existencia de una agresión por parte de una cultura invasora y, a su vez, una vía de escape de esa realidad que en ocasiones es opresora. En todo caso, para Gilard la cultura que se forja en la obra literaria de Abreu Adorno está conectada con el mundo artificial de los medios de comunicación (Gilard, 1981: 193).

No se trata, en efecto, de la primera obra de la literatura puertorriqueña que busca apropiarse de la cultura popular de masas, en este caso de una cultura local. *La guaracha*

del Macho Camacho (1976) de Luis Rafael Sánchez introduce la música latina, lo que crea un desorden lingüístico que genera o expresa el embrutecimiento y la incapacidad de comunicación entre los personajes. Sánchez cuestiona la supuesta homogeneidad que se le había atribuido a la cultura puertorriqueña para oponerle la realidad heterogénea del Puerto Rico contemporáneo. Según el crítico Carlos J. Alonso, la obra estudia el rol contradictorio que tiene la influencia de los *mass media* en la creación de un espacio cultural puertorriqueño (Alonso, 1985: 350). En ese sentido, la novela de Sánchez se puede relacionar con la obra de Abreu Adorno.

Para continuar con esta síntesis de la obra de Manuel Abreu Adorno se puede hacer un comentario de *Elegía para Eleanor Rigby*, novela que aún no se ha publicado. Solo contamos con el criterio de Saúl Yurkievich, que la leyó apenas Abreu Adorno la finalizó, así como con un fragmento de la novela, publicado póstumamente en el periódico puertorriqueño *El Nuevo Día*. El título de la novela nos reenvía al mundo musical anglosajón. A continuación aparece un fragmento de la sección V del manuscrito inédito:

My name is Bond, James Bond...Your reputation precedes you, Mr. Bond. Sería en "Goldfinger" o en "From Russia with love" o tal vez en "Dr. No" o en "Thunderball", después de la escena con los tiburones en la piscina, cuando nos dimos cuenta que Sean Connery estaba protegido por un grueso cristal en el fondo de aquel estanque lleno de "makos", antes de que fuéramos a figar a Cerro Gordo con Gustavo y Salvi, aquel verano que casi me muero del susto cuando gritaron que habían avistado una mancha de tiburones cerca de los arrecifes (Abreu Adorno, 2006).

En la mayoría de los casos los personajes presentan dificultades para comunicarse entre ellos. Asimismo, intentan conocerse como individuos en un mundo que parece haberlos silenciado, puesto que los medios hablan por ellos. En el fragmento que se acaba de mencionar se observa cómo la voz del narrador es incapaz de explicar experiencias significativas (a menos que se las compare con escenas cinematográficas o con personajes de Hollywood y de la televisión). Pero también se percibe que esa devoción o, incluso dependencia de una cultura globalizada, tiende a convertirse en burla:

La Hora del Romper Room', con sus imbéciles juguetos de globos y cintas entre cancioncitas tontas que inexorablemente inducían a una progresiva e irreversible moronidad,⁶⁴ cuando ya 'Cookie Monster', 'Ernie' y 'Big Bird', de 'Sesame Street' se habían tornado intragables, portadores de una sensibilidad ajena, con un sentido del humor que no alcanzábamos a comprender, pues eso de que un tipo vivía en un zafacón nos resultaba pendejísimo (Abreu Adorno, 2006).

Yurkievich comenta que la obra construye narrativamente la adolescencia de un joven puertorriqueño de alta burguesía mientras es estudiante en el colegio San Ignacio de Loyola. A su vez, la novela nos introduce en la problemática sociopolítica de la época en que se desarrolla, los 60' y 70', de los que se habló anteriormente. Según Yurkievich, la obra presenta un fuerte componente autobiográfico, como ya sucedía con su segunda novela: *No todas las suecas son rubias*.

Como se menciona en el apartado anterior, la segunda novela de Abreu Adorno *No todas las suecas son rubias* incluye incontables referencias musicales, culturales, cinematográficas y literarias que buscan situarnos en escenarios alejados del tipismo

⁶⁴ Expresión usada en Puerto Rico que se deriva de la palabra *morón*.

provinciano puertorriqueño. La historia se desarrolla a finales de la década de los 70' entre Francia y Suecia. Alberto, un periodista “boricua”⁶⁵ que está instalado en París, conoce a una hermosa sueca rubia llamada Christina en un café de la ciudad. Alberto y Christina encontrarán puntos en común como su interés por el arte, sus inquietudes intelectuales y su implicación en tareas artísticas, por ejemplo: la escritura creativa y la pintura. Sin embargo, mantendrán múltiples diferencias debidas, sobre todo, a sus distintos orígenes culturales.

El hecho de que Christina pertenezca a una cultura tan distinta de la puertorriqueña como es la sueca armoniza perfectamente con el proyecto literario del autor. Como bien explica Vega:

En la novela, el cuerpo femenino deviene cuerpo cultural; amar es, en efecto, conocer, apropiarse de otro espacio que, a su vez, se apropia un poco del espacio cultural puertorriqueño (Vega, 1998: 97).

Es decir, la relación de Alberto y Christina no solo busca representar las posibles diferencias culturales que pueda tener una pareja de distinto origen cultural, sino que simboliza un diálogo cultural entre Puerto Rico y el resto del mundo. Significativamente, para Alberto será más interesante conocer la cultura de Christina que indagar en su personalidad y psicología. Es una actitud semejante que había mantenido en sus relaciones anteriores:

Quería habitar la imagen, vivir en la imagen, sentirme todos los hombres del mundo que han soñado imagen y de la poesía. Con Estefanía quería poseer la gran cultura

⁶⁵ Boricua es otra forma de referirse a una persona que es original de Puerto Rico.

griega y cuando la penetraba estaba buscando tocar las esencias del espíritu helénico. Acostarme con Estefanía era acostarme con Homero, con Aristóteles, con Praxíteles (Abreu Adorno, 1991: 26).

Además de percibir que Alberto idealiza a la mayor parte de sus parejas, se observa que su mayor anhelo es su propio enriquecimiento por encima de todas las cosas. Por consiguiente, desea beneficiarse intelectualmente de sus relaciones. Aprovecha todo lo que puede para aprender de la cultura que posee cada una de sus parejas. Sin embargo, la mujer no juega un papel pasivo en esta obra. No se sienta a esperar los ensayos de conquista por parte del protagonista. Christina mantiene bajo control sus emociones y pensamientos, mientras que Alberto será más ambiguo, e incluso débil, en la mayoría de las situaciones. Al comenzar a vivir junto a Christina dejará la bebida y tendrá una vida más organizada y productiva, aunque su dependencia emocional será todavía evidente. En cambio, la determinación femenina de Christina se impone ante su machismo y rompe con el mito de que el hombre es más fuerte no sólo física sino también psicológicamente. Sin ninguna duda, el discurso feminista está presente en la obra:

La mujer ejercía su dominio sobre el hombre por disposición natural, biológica y era absolutamente imprescindible para la conservación de la especie. Sin saberlo, éramos vulnerables a la mujer, por naturaleza, indispensable en todas las fases del ciclo vital y de la existencia (Abreu Adorno, 1991: 171).

Otro aspecto interesante de esta obra es la forma en que se construyen los capítulos, pues cada uno está enunciado desde diferentes puntos de vista. En el primer capítulo, por ejemplo, es Alberto quien presenta desde su óptica sus experiencias en París y Suecia. En el segundo capítulo, Christina ofrece su particular versión de Alberto y la relación que mantuvo con él. El tercer capítulo adopta la forma de una entrevista, realizada

supuestamente por Alberto a un grupo de exiliados latinoamericanos en Suecia, lo que le permite al autor introducir otras voces en la novela. En el cuarto capítulo, un narrador omnisciente relata un día entre Alberto y Christina mientras que en el quinto y último capítulo mezcla dos perspectivas y estilos: uno sociológico, que versa sobre el estilo de vida sueco, y otro que alterna la narración de sus últimas experiencias junto a Christina con un retrato de corte autobiográfico.

Esta pluralidad de voces narrativas está presente en la novela como metáfora de las múltiples perspectivas culturales e ideológicas en la que están sumergidos los personajes. Gracias al aprendizaje cultural que obtendrá de la relación con Christina, y a su experiencia como periodista puertorriqueño y escritor frustrado afincado en Europa, Alberto atravesará un proceso de redefinición identitaria. Al alejarse de su país entrará en contacto con el fenómeno del exilio, como ya se ha mencionado, además de conocer a tres exiliados latinoamericanos radicados en Malmö, experimentará un exilio personal.

Existen muchas obras literarias acerca del fenómeno del exilio, pero sería interesante comentar brevemente un aspecto de la novela *Rumbo al sur, deseando el norte* (1998) del escritor chileno Ariel Dorfman. Aunque existen numerosas obras sobre mestizaje, esta obra sirve para subrayar la actitud de Alberto ante la cuestión identitaria. El protagonista de la novela de Dorfman sufre un conflicto de identidad. Se debate entre el norte, símbolo de la cultura norteamericana y el sur, símbolo de la hispanidad. Sin embargo, más allá de una identidad bicultural, el protagonista es un híbrido, un mestizo,

pues reconoce su descendencia norteamericana, chilena y judía. (McClellan, 2005: 173).

Del mismo modo que Alberto, el protagonista de *No todas las suecas son rubias*, reconoce sus orígenes:

Irremediamente yo, puertorriqueño, catalán de origen, corso por el lado de mi madre, norteamericanizado por mi educación y por la situación política de la isla, latinoamericano por simpatía e identificación, occidental y universal por patrimonio adoptado, amaba a Christina desde mi plurívoca unicidad (Abreu Adorno, 1991: 175).

Es importante destacar que Alberto se siente parte de una comunidad mucho más amplia que la del protagonista de la novela de Dorfman. Para sentirse parte de Latinoamérica, o del resto del mundo, no es estrictamente necesario tener ascendencia de algún país en específico. Le basta con el conocimiento que pueda obtener de diferentes culturas y, sobre todo, su identificación con estas como individuo. Su origen mestizo tampoco le crea un conflicto de identidad. Alberto no sentirá la urgencia de definirse dentro de los parámetros de una identidad nacional. Sin embargo, se debe tener en cuenta que se trata de dos tipos de exilio muy distintos que, por consiguiente, tendrán resultados diversos. En la novela del escritor chileno se trata el tema del exilio político como fenómeno que está relacionado con el sentimiento de exclusión identitaria, mientras que Abreu Adorno destaca el exilio voluntario y de qué modo el personaje principal es capaz de expandir su horizonte cultural sin atravesar una crisis de identidad.

Pero Abreu Adorno también trata el tema del exilio por causas políticas mediante la entrevista que Alberto realiza a los exiliados latinoamericanos en el capítulo cuarto de *No*

todas las suecas son rubias. Estos personajes explican que se vieron obligados a exiliarse de sus respectivos países y buscaron asilo en Europa. Se alejan de sus familias y costumbres, lo que les provoca un profundo sentimiento de soledad y desarraigo:

El desarraigo, la pérdida de un claro sentido de pertenencia, crea confusiones, muy particulares que sólo pueden ser analizadas a la luz de la angustiada y desestabilizadora situación del exilio. El exilio 'interior' suele ser mucho más difícil de sobrellevar que el objetivo e irremediable alejamiento físico de la patria. La noción del tiempo cambia; se miden los años en función del 'regreso' al país de origen. Se vive en una especie de limbo desconcertante; situación provisional, irreal, marginal, periférica (Abreu Adorno, 1991: 169).

Esta situación les lleva a un ensimismamiento que expresan mostrando cierto desinterés hacia una nueva cultura, se resisten a integrarse. Esta actitud es la opuesta a la de Alberto en el extranjero. Según el crítico Paul Ilie, el exilio político como proceso violento en el cual el individuo se ve forzado a abandonar el país se opone a “una experiencia política de post-nacionalidad”, fenómeno que no necesariamente está vinculado a la violencia (Ilie, 1981: 15-23), y que es la sensación que experimentará Alberto en su exilio voluntario en *No todas las suecas son rubias*. En el segundo capítulo se estudia el concepto de posnacionalidad, concepto clave entender con más profundidad la obra del escritor puertorriqueño.

Manuel Abreu Adorno también escribió un libro de poesía. Los poemas se incluyen en una edición póstuma, publicada en 1992 y titulada *Sonido de lo innombrable*. Se escribieron entre 1970 y 1980. En esos poemas el autor se aproxima a la poesía de

vanguardias, según Mitre, a la poesía del chileno Vicente Huidobro (Mitre, 1992: 10-11). Para Mitre, Abreu Adorno trabaja fundamentalmente a partir de la creación de imágenes abstractas regidas por una lógica interna en los textos. Aunque la poesía de vanguardias se singulariza por la creación de nuevos mundos mediante la utilización de imágenes chocantes o la desintegración del lenguaje, Abreu Adorno también redacta una poesía que se caracterizará por su sencillez y su tono de franqueza, lo que le permite al lector descubrir el estado anímico del poeta:

Si te dijera que fui
al parque solo...
Pero, a qué mentir.
No hay parque ni
soledad en esta ciudad
donde todo cae como subiendo
donde todo sube para abajo
donde todo sale entrando (Abreu Adorno, 1992: 32)

El empleo de la antítesis evidencia el conflicto interior de la voz lírica y a su vez sitúa al lector en un espacio caótico aún por definir. Finalmente, el poema culmina con una pregunta que sugiere la llegada del movimiento contracultural norteamericano; insinúa que “La Revolución” vendrá “en un vuelo Pan American”, que fue una línea aérea estadounidense que existió hasta 1991: “Si te dijera que/ La Revolución llega/ esta noche en un vuelo / Pan American 747 a las 11: 43/ y sin escala/ ¿me creerías?” (Abreu Adorno, 1992: 34).

Abreu Adorno también dedica una serie de poemas a figuras como Apollinaire, Micheaux, Paul Celan, Lezama Lima y César Vallejo. También se debe mencionar que para Yurkievich la poesía del escritor puertorriqueño se asemeja a los textos *Rimbomba* y *Fricciones*, ambos de Yurkievich (Yurkievich, 1984). Dentro de la obra poética de Abreu Adorno, más allá de estudiar la cercanía de su poesía con las vanguardias, interesa conocer todos aquellos elementos que se relacionan con la manera en que el autor es capaz de crear otros imaginarios e incluir elementos de la cultura popular. La primera parte del libro utiliza imágenes más trabajadas y complejas que van acorde con la tradición vanguardista, a excepción de algunos poemas como “Elegía para Gary Gilmore”, “Credulidad” o “Hijo del siglo”. En la segunda parte, aunque se observa una mayor sencillez léxica, se puede percibir una elaboración muy cuidadosa de las metáforas, que se logrará mediante la creación de un lenguaje poético sin pretensiones que profundiza en la complejidad del hombre contemporáneo.

La imagen del cuerpo también será un tema central de su poética. Se centrará en la representación de un cuerpo “desgarrado” y, a su vez, puente de comunicación hacia el exterior, hacia el otro: "Su cuerpo en mi agua/ es otro misterio/ semejante a mi cuerpo (Abreu Adorno, 1992: 94); según Mitre “es camino, aprendizaje, vía de reconocimiento del otro” (Mitre, 1992: 12). En ese sentido se observa cómo se repite uno de los temas más habituales de toda su obra: el afán de crear lazos comunicativos mediante las relaciones interpersonales y reconocer que de la única forma en que uno se puede llegar a conocer es a través de lo que está fuera de uno mismo. Es decir, para ver la realidad y poder entenderla es necesario verla desde la perspectiva del otro, desde una mirada objetiva. Es

precisamente esta perspectiva de un Omismo⁶⁶ a través de la otredad lo que intentará aplicar Abreu Adorno (a lo largo de toda su obra) a la experiencia de la propia identidad nacional. Se trata en cierto modo de interpretar la realidad puertorriqueña desde el exterior.

Esta presentación de la obra de Manuel Abreu Adorno ha permitido fijar algunos de los rasgos temáticos y formales más comunes de su obra. En el siguiente capítulo se estudiará el concepto de literatura posnacional y la relación de esta con la cultura de masas, pues ambas realidades serán importantes para el autor, quien trata que su literatura no esté anclada a un lugar determinado, sino que se muestre inmersa en el diálogo cultural del mundo.

⁶⁶ Este término se refiere a un movimiento religioso místico que fomenta la unidad profunda entre los pueblos.

Literatura posnacional

En los apartados anteriores se estudiaba el itinerario vital y literario de Manuel Abreu Adorno, y se hacían numerosas referencias al contexto histórico y cultural al que perteneció. En un capítulo se hizo una aproximación a los motivos que influyeron en su obra literaria, una obra que no construye narraciones a partir de las metáforas identitarias relacionadas tradicionalmente con el nacionalismo, sino a través de otro tipo de metáforas más desubicadas, que se asocian con el posnacionalismo, en general, y con la literatura posnacional, en particular. La intención de las siguientes páginas es analizar de qué forma la obra de Abreu Adorno dialoga con una corriente literaria de corte posnacional que se caracteriza por su intento de superar el discurso de identidad nacional mediante la desterritorialización del imaginario.

Puede ser conveniente, antes de comenzar a estudiar esas relaciones, realizar algunas aclaraciones sobre el término “posnacionalismo”, así como de algunas de las principales teorizaciones de las que ha sido objeto. Ante las diversas cuestiones que podrían surgir como, por ejemplo, qué distingue a la teoría posnacional de las teorías poscoloniales o posmodernistas, que también estudian la literatura que surge a partir de la segunda globalización, se debe comentar que el término ‘posnacionalidad’ en sí mismo no pretende sustituir el concepto de nacionalidad. Más bien, plantea que (debido a los cambios que se han producido durante la época de la globalización) los cimientos del estado-nación se han desgastado. Han quedado obsoletas las metáforas relacionadas con

las identidades nacionales. Se utiliza aquí la teoría posnacional con el fin de demostrar que ha surgido una literatura que ha dejado de cumplir la función de unificación nacional. La literatura actual busca una trascendencia más universal que responda a los cambios a los que se ha hecho referencia. Convendría señalar, sin embargo, que a pesar de que se considera que esta teoría puede ser válida si se quiere estudiar un autor como Manuel Abreu Adorno, esto no significa que estemos de acuerdo con todos los postulados que se encuentran dentro de esta teoría.

Aún siendo conscientes de que la obra de Abreu Adorno posee una pluralidad de voces locales e internacionales, se puede entender que el posnacionalismo es una herramienta que permite reflexionar sobre los diálogos entre lo local y lo foráneo y, a su vez, entre lo nacional y lo mundial. Así pues, la teoría se acerca lo suficiente a la obra de Abreu Adorno con el fin de estudiar de qué formas el autor abandona el discurso de identidad nacional que está instalado en el canon de las letras puertorriqueñas. Sin embargo, no se puede decir que la obra del escritor puertorriqueño se limite a ser calificada como una obra posnacional. Hay que ser conscientes del río de voces que están presentes en su obra literaria, así como de las numerosas preguntas que pueden surgir a través de la apropiación del concepto de literatura posnacional.

Para entender de qué formas la literatura ha ido adoptando unas características que la distancian de la literatura nacional es necesario observar con detenimiento qué tipo de rasgos de estilo, de forma y de contenido han ido cambiando para afirmar que ha surgido una literatura que poco a poco se ha ido despegando del proyecto literario nacional. Podría

surgir la pregunta entonces de cuándo comienza exactamente a surgir la llamada literatura posnacional. Se puede observar a continuación que algunos de los escritores que han empezado con este tipo de literatura también han escrito literatura nacional. Vale la pena mencionar que toda literatura tiene ingredientes nacionales y posnacionales, sin embargo solo destaca una de las cosmovisiones.

Según el crítico Bernat Castany la literatura posnacional es:

Simétrica a la de nacionalismo y afirma que este es más que una teoría política ya que no sólo cree que la exclusiva organización en estados nacionales ha quedado obsoleta desde un punto de vista político y económico sino que, además, considera que el alcance de la moral, la estética o la cultura no debe verse limitado por fronteras de ningún tipo sino que debe ser mundial (2007: 75).

La literatura posnacional sustituye las metáforas que representan un cierto arraigo territorial por otras que no ubican sus relatos en puntos específicos o relacionados con una identidad nacional. Se entiende que Abreu Adorno participa de esta transición literaria en virtud de la apropiación de los elementos de la cultura de masas que lleva a cabo en su obra. Por esta razón se acercará, antes que al “posnacionalismo cosmopolita” de Jorge Luis Borges o al “posnacionalismo nihilista” de Fernando Vallejo, a un “posnacionalismo mediático” (2007: 315), que consiste en una literatura que se caracteriza por realizar constantes referencias a la cultura global de masas: música, cine, marcas comerciales, medios de comunicación, etc. Pero antes de adentrarse en el estudio de este tipo particular de posnacionalismo, se presentará brevemente qué se entiende por literatura posnacional.

Conviene apuntar que la literatura posnacional no es un fenómeno exclusivo de la literatura latinoamericana. Sin embargo, se ha focalizado el estudio en sus particularidades

hispanoamericanas por la sencilla razón de que Abreu Adorno, a pesar de haber vivido buena parte de su vida en Europa, debe ser ubicado dentro de la tradición literaria hispanoamericana. Parece adecuado tratar la cuestión centrándose en escritores latinoamericanos, ya que las obras fundamentales que abordan el tema de la literatura posnacional se asocian a diversas regiones alejadas de Latinoamérica. Son obras como *La república mundial de las letras* de Pascale Casanova; *América latina en la literatura mundial* de Sánchez Prado; o los libros de Franco Moretti. Muchos de estos estudiosos consideran que la calidad de la literatura de un país, o la trascendencia que esta pueda tener a nivel mundial, depende fundamentalmente de la posición económica de cada país. Sin embargo, existe otro conjunto de críticos que rechazan este tipo de enfoque de origen fundamentalmente marxista, que convierte las relaciones culturales en un mero epifenómeno de las relaciones económicas y políticas. Así, Efraín Kristal afirma en respuesta a las teorías de Moretti, que:

La literatura hispanoamericana sigue siendo un interesante contraejemplo al argumento según el cual las desigualdades del mundo económico y las del mundo literario son fundamentalmente equivalentes. Las fórmulas que Moretti reconoce como novedosas en la literatura latinoamericana no se desarrollaron en la periferia como una adaptación de ciertas formas provenientes del centro sino como un proyecto literario autóctono que obedece a imperativos locales y que produjo soluciones nativas cuyo impacto internacional transformó el repertorio de posibilidades literarias en la literatura de lengua española desde los comienzos del siglo veinte; y dicho impacto se generalizó paulatinamente en la literatura mundial (Krystal, 2006: 108).

Es necesario tener en cuenta que desde la Conquista América formó parte de un

vasto proceso de mestizaje e intercambio cultural que recibió influencias como las del Barroco, lo que ocasionó que el continente atravesase procesos de hibridación cultural interior y exterior. Según Castany:

El hecho de que el mestizaje latinoamericano sea más antiguo y más intenso que el de cualquier otra parte del planeta explica que exista una enorme tradición de reflexión posnacional (2007: 242).

Es decir, la fundación del continente americano surgió de una mezcla de elementos locales y foráneos que, en cierta medida, lo alejaron del ensimismamiento cultural, característico de las naciones “pequeñas” (tal y como afirmaban escritores como Kafka o Kundera).

Para Kundera, este tipo de provincianismo se destaca en aquellos países que sienten que una cultura universal es ajena a la suya. La condición periférica del continente americano le exige no solo mirarse a sí mismo, sino que también debe dirigir su mirada hacia el resto del mundo, sobre todo hacia Europa. Sin embargo, esto no significa que la literatura latinoamericana sea una mera imitación de los modelos europeos. Si bien se ha apropiado de corrientes estéticas como el romanticismo, el realismo o las vanguardias, no se puede olvidar que también han surgido corrientes como el modernismo de Darío y se han producido una de las promociones literarias más significativas del siglo XX: el “Boom” de la novela hispanoamericana.

El proyecto literario latinoamericano no se basa en la mimesis de otros modelos literarios, sino en la apropiación y transformación de estos con el fin de obtener autonomía

literaria. Cabe preguntarse, sin embargo, qué sucede cuando es necesario crear una independencia literaria dentro de los parámetros del canon literario local. La literatura nacional ha sido una de las herramientas indispensables para construir una identidad latinoamericana. Sin embargo, desde el comienzo del siglo XX, la idea del nacionalismo se ha ido quedando desfasada poco a poco con respecto a la realidad americana actual.

La interconexión mundial, realizada en un inicio en un plano fundamentalmente económico, conocida como globalización, ha provocado la erosión de las formas de gobierno tradicionales (Castany Prado, 2007: 166). Es evidente que no solo en América Latina han tenido lugar procesos de hibridación y globalización, si bien, por las razones antes señaladas, se puede destacar de qué forma estos factores han contribuido específicamente al desarrollo de una literatura posnacional en el territorio americano. No existen demasiadas teorías acerca de la literatura posnacional en Latinoamérica, aunque con frecuencia se utiliza el término "literatura posmoderna" para referirse a toda aquella literatura escrita bajo la influencia de la segunda globalización.

No obstante, ese término ha sido utilizado en múltiples contextos y, en ocasiones, resulta excesivamente ambiguo. Para definir lo que es la literatura posnacional o mundial este trabajo se basa, sobre todo, en las teorías de Pascale Casanova y de Bernat Castany. En primer lugar, cuando se habla de literatura posnacional no se refiere a un nuevo género o subgénero que ha surgido con el fin de sustituir o eliminar la literatura nacional. Más bien, se trata de que el "componente posnacional" ha ganado presencia respecto al 'componente nacional', lo que provoca que la literatura nacional sufra una transformación" (2007: 167).

A raíz de la tensión que se creó entre ambos tipos de componentes (o sensibilidades), surgieron manifestaciones literarias a fines del siglo XIX y comienzos del XX que se desligaron del discurso nacional. Si se hace un estudio detenido de las características del nacionalismo y cómo estas se reflejan en la literatura, se advierte que corresponden a un modelo político decimonónico que intentaba definir la identidad de una colectividad dentro de un marco nacional y, a su vez, convencer a los lectores de la naturalidad de este modo estrecho de concebir el mundo y la identidad. Es decir, la literatura nacional cumplía una función política que promovía la homogeneización mediante la defensa de lo autóctono y el rechazo de todo lo extranjero.

Según Casanova;

La importancia del tema nacional o popular en una producción literaria nacional, sería, sin duda, el mejor rasero para medir el grado de dependencia política de un espacio literario (Casanova, 2001: 251).

En lo que respecta a Puerto Rico, se observa que gran parte de su literatura tiene una alta dependencia política debido a su permanente condición colonial. Según Juan Gelpí, todas las obras que constituyen el canon puertorriqueño son de corte nacional y la mayor parte de la literatura puertorriqueña ha sido condicionada por la hegemonía cultural de ese canon, que la ha forzado a exaltar los valores culturales y nacionales (Gelpí, 1993: 18). Se puede pensar, por ejemplo, en la insistencia con la que el tema de la identidad nacional es trabajado en gran cantidad de ensayos como *Insularismo* (1934) de Antonio S. Pedreira; *El despertar de un pueblo* (1942) de Vicente Geigel Polanco; *El puertorriqueño dócil* (1960) de René Marqués y en obras literarias como *Crónicas de un mundo enfermo* de Manuel Zeno Gandía; *La víspera del hombre* (1959) de René Marqués e incluso en obras posteriores como *Felices días Tío Sergio* (1986) de Magali García Ramis o *La guaracha*

del macho Camacho (1976) de Luis Rafael Sánchez. Es evidente que la literatura puertorriqueña, en general, siente cierta urgencia por definir su identidad.⁶⁷

Como respuesta a la amenaza que representa la invasión cultural de los Estados Unidos, la literatura puertorriqueña del siglo XIX y principios del siglo XX se limita voluntariamente al concepto de *nación*, entendida como unidad cultural homogénea que debe ser protegida. Sin embargo, esa homogeneización y proteccionismo identitarios eran contradictorios con una élite puertorriqueña que se sentía parte de la cultura latinoamericana y también de la cultura estadounidense, con cuyo dominio convivía (o del que directamente participaba). En Puerto Rico el concepto de nación coincide plenamente con la concepción de la misma que Benedict Anderson defendió en su estudio fundacional *Comunidades imaginadas*, que considera que la nación es un refugio, un espacio activamente imaginado por una colectividad que siente que forma parte y que le pertenece. Abreu Adorno, en cambio, considerará que en Puerto Rico no existen las condiciones necesarias para producir una literatura nacional:

En Puerto Rico no hay condiciones propicias para que se desarrolle una literatura nacional. Todo lo contrario. Estamos en una enorme desventaja con los demás países de América Latina. Estamos sometidos a una agresión cultural que persigue aniquilarnos como una entidad cultural. Y eso va desde el idioma a las tradiciones populares. Aquí no se ha dado una tradición literaria porque hemos tenido que estar lidiando constantemente con la amenaza contra nuestra identidad como pueblo y eso explica que nuestra literatura hasta el día de hoy resulte ser una especie de reserva espiritual, de conciencia nacional, de resistencia, contra todos los intentos

⁶⁷ Ver *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* (1993) de Juan Gelpí.

de transculturación de parte del imperialismo de los Estados Unidos. Necesitamos situarnos dentro de un contexto más amplio como puertorriqueños latinos hispano hablantes para abordar con más perspectiva nuestro problema colonial (Abreu Adorno, 1980).

Así pues, Abreu Adorno no podía estar de acuerdo en continuar promoviendo una literatura que desarrollase temas exclusivamente nacionales. Por esta razón, optó por sustituir el universo de discurso nacional por uno más amplio y cosmopolita. De este modo, buscaba dotar a sus obras de un carácter más universal. Todo ello le llevó a ampliar el alcance de las realidades que su literatura analizaba. Empezó por sustituir la figura tradicional del campesino puertorriqueño por la de un sujeto puertorriqueño urbano y latinoamericano. Esto no significa que Abreu Adorno haya sido el primero en sustituir esa figura en la literatura puertorriqueña, se sabe que una de las características principales de la Generación del 70 en Puerto Rico consiste en la creación de sujetos que se desenvuelven en la ciudad.⁶⁸ Sin embargo, en la obra de Abreu Adorno ese sujeto no sufre una crisis de identidad, sino que asume con naturalidad su condición de individuo transcultural. Se da, pues, una asunción entusiasta de la nueva condición posnacional, liberada de la nostalgia y el nihilismo.

Aunque este capítulo se centra fundamentalmente en la práctica latinoamericana de la literatura posnacional, sería interesante detenerse brevemente en la figura de James Joyce, ya que llevó a cabo un proyecto literario muy similar al del escritor puertorriqueño. Como se vio en el capítulo anterior, Joyce se encontraba entre las influencia de Abreu

⁶⁸ Los personajes de la literatura de Manuel Ramos Otero en su mayoría se sitúan en el espacio neoyorquino. El crítico Luis Felipe Díaz lo describe como "el descentralizado, homoerótico y neurótico sujeto de la moderna ciudad colonial"... en su importante libro ya citado, *La na(rra)ción de la literatura puertorriqueña*.

Adorno y se podría pensar que ello se debió no solo a su calidad literaria, sino a que ambos tenían un empeño semejante en trascender los patrones literarios nacionales.

Mientras Irlanda fue una colonia británica, la literatura irlandesa se concentró en cultivar sus valores nacionales sin concebir la posibilidad de crear una literatura autónoma, puesto que la autonomía también exige una cierta independencia respecto de uno mismo. No obstante, Joyce optó por crear una literatura liberada de los propósitos de construcción nacional. Transformó su legado cultural en algo novedoso, como muestra el proyecto literario que llevó a cabo en su *Ulysses* (1922). La multiplicidad de voces que se entremezclan a lo largo de la narración en forma de monólogos producen la sensación de que se está ante un espacio desterritorializado y alejado de cuestiones políticas y culturales relacionadas con la patria. El mundo interno de los individuos, secreto e inmenso es el escenario principal y no las costumbres nacionales, públicas y homogéneas.

Sin embargo, aunque es extensa la nómina de escritores que han desprenderse de las pautas de la literatura nacional todavía en nuestros días sigue existiendo un fuerte vínculo entre la literatura y la nación. Una de las formas que este vínculo experimenta en nuestros días es el amplio debate acerca de la defensa y promoción de ciertas lenguas, tal y como lo estudia Pascale Casanova en *La república mundial de las letras*. En el caso de James Joyce, el escritor irlandés intenta combatir el monopolio del inglés en Irlanda con su obra *Finnegans Wake* (1939) a través del uso de calambures multilingües, contracciones y neologismos a lo largo de toda la narración. Por su parte, Abreu Adorno incluye la lengua inglesa en su obra, junto con otro tipo de influencias lingüísticas como una vía de

emancipación lingüístico-literaria. Aunque el inglés en Puerto Rico representa el idioma del invasor, el escritor puertorriqueño no tiene problemas a la hora de incluirlo como una herramienta para romper con los convencionalismos de la literatura nacional. Pascale Casanova dirá al respecto:

La lógica literaria no es independiente de las imposiciones políticas, pero tiene sus juegos y sus apuestas propias, que pueden permitirle, llegado el caso, negar su dependencia. Este proceso hace que la literatura invente sus problemáticas y se constituya contra la nación y el nacionalismo... las problemáticas externas-históricas, políticas, nacionales, son transformadas, retraducidas en los términos y con los instrumentos literarios. (Casanova, 2001: 119).

Abreu Adorno intenta acabar con la dependencia en lo que respecta al imaginario cultural de la literatura puertorriqueña. Procura sustituir las metáforas nacionales por metáforas de desterritorialización⁶⁹; al sujeto colonizado por uno intelectual y universal; los problemas nacionales del país por las preocupaciones más íntimas e inextricables de los individuos, etc.

James Joyce se exilió voluntariamente a París, donde se consiguió reconocimiento como escritor. Del mismo modo, Abreu Adorno viajó a París no solo con el objetivo de hallarse en un lugar más propicio para convertirse en escritor, sino también con la intención de hallar la distancia cultural y las herramientas conceptuales necesarias para cambiar su perspectiva acerca de su país y del propio mundo. Una de las obras de Joyce que reflejan de forma más explícita su deseo de liberar la literatura irlandesa tanto del yugo británico como

⁶⁹ Ver el artículo "Las nuevas metáforas identitarias de la literatura posnacional" de Bernat Castany en *Konvergencias, Filosofía y Culturas en Diálogo*, Núm. 9, año III 2005.

del yugo irlandés es *A portrait of the artist as a young man* (1916). Recordemos cómo esta novela cuestiona el concepto de nacionalidad y se instala en un universo literario autónomo:

The soul is born, he said vaguely, first in those moments I told you of. It has a slow and dark birth, more mysterious than the birth of the body. When the soul of a man is born in the country there are nets flung at it to hold it back from flight. You talk to me of nationality, language, religion. I shall try to fly by those nets (Joyce, 1992: 220).

Lo cierto es que con obras como *Ulysses* o *Dubliners*, Joyce no solo buscó su éxito internacional, sino también la autonomía imaginaria de una región entendida hasta ese momento de forma provinciana. Se puede estar de acuerdo con Casanova en que el hecho de que un espacio sea dominado o periférico no impide necesariamente que pase a ocupar un lugar central en el imaginario literario. Quizás el ejemplo más cercano a nuestros intereses sea el de Jorge Luis Borges, o el del llamado “Boom” de la novela hispanoamericana, en virtud del cual escritores como Cortázar, Puig, Vargas Llosa, Fuentes o García Márquez lograron el reconocimiento internacional y situaron América Latina en un lugar central en la geografía literaria mundial. También en el Caribe diversos escritores lograron un reconocimiento mundial. Recordemos, por ejemplo, a Carpentier, Cabrera Infante, Lezama Lima, Severo Sarduy, Rosario Ferré o Luis Rafael Sánchez, entre otros.

Son numerosas las expresiones literarias de nacionalismo latinoamericano. Se puede hacer memoria con uno de los casos más ilustrativos, estudiado brillantemente por Doris Sommers en *Foundational fictions*. Se trata de los “romances” que a lo largo del siglo XIX buscaron consolidar la idea de una nación, como bien explica Sommers.

También en Puerto Rico se escribió literatura nacional como herramienta para construir una identidad cultural. Un claro ejemplo es el ensayo fundacional de la literatura puertorriqueña: *Insularismo* de Pedreira. En cambio, la literatura de corte posnacional será mucho más flexible y tendrá mucha más libertad creadora que la literatura nacional. Según Castany:

La literatura posnacional, en cambio, ya no será tanto una literatura normativa como liberalizadora, quizás, porque, como dijimos, el hecho de que hoy día ya no sea una herramienta esencial de construcción nacional ni de legitimación imperialista la ha liberado de este tipo de funciones (2007: 193).

Es decir, como la literatura posnacional no tiene la necesidad de servir de herramienta de unificación nacional (esa función la cumplen de forma mayoritaria la prensa, el cine y los medios de comunicación), este tipo de literatura puede asumir con libertad y sin miedos la heterogeneidad como representación del diálogo existente a nivel mundial.

A continuación se analizan algunos de los rasgos fundamentales de la literatura posnacional.

Características de la literatura posnacional

1. Contenido

En primer lugar, los personajes de la literatura posnacional tienden a ser complejos y contradictorios, no se aprecia una adscripción unívoca a un país o lugar específico y son ajenos a todo tipo de identidad homogénea y estable. El fenómeno de las migraciones y la mayor facilidad para desplazarse de una a otra parte del mundo impulsan la desvinculación parcial del país de origen. Poco a poco el lector empieza a sentirse parte de un universo más amplio y sin fronteras, en el que se forman las condiciones pertinentes para que la cuestión de la identidad se defina de otro modo. Según el posnacionalismo ya no se trata tanto de buscar una definición positiva, precisa y limitada territorialmente de la identidad, sino de redefinirla como un flujo inextricable, impreciso y extraterritorial que se replantea constantemente en la encrucijada de cambios y tensiones producidos por la globalización.

La cultura de masas internacional, que multiplica las voces y los lugares de enunciación, ha llevado a un debilitamiento de los lazos imaginarios con los poderes nacionales, haciendo que los individuos puedan escoger identificarse parcialmente con imaginarios culturales heterogéneos y muy distantes en la geografía. Si el país de origen de un sujeto es Cuba o Irlanda, por ejemplo, no escuchará necesariamente la música típica de estos países para sentirse identificado como individuo, sino que podría estar interesado en la comida cubana y en la música anglosajona.

Por tanto, esto da lugar a un rechazo de la definición de la identidad como algo homogéneo, dando lugar, en palabras de Castany, a un “diálogo sobre la procedencia” (2007: 207). Los personajes rehusarán limitar su identidad a un lugar específico. Relacionado con este tema, el antropólogo francés Marc Augé (que habla sobre lo que representa ser un individuo en medio de una colectividad) afirma que:

En el otro íntimo, [...] que no se confunde con el anterior, que está presente en el corazón de todos los sistemas de pensamiento, y cuya representación, universal, responde al hecho de que en la individualidad absoluta es impensable; la transmisión hereditaria, la herencia, la filiación, el parecido, la influencia, son otras tantas categorías mediante las cuales puede aprehenderse una alteridad complementaria, y más aún, constitutiva de toda individualidad (Augé, 2008: 26).

Esta teoría explicaría la desesperación con la que el hombre contemporáneo busca adoptar una identidad nacional, lo que no implica necesariamente una definición homogénea del sujeto en cuestión, puesto que, según Augé, es imposible que exista la individualidad total. En la actualidad es muy difícil sentir que poseemos un espacio propio y auténtico. Nuestra sociedad está sumergida en un mundo propagandístico que insiste en que todos debemos consumir los mismos productos, mirar las mismas películas, vestir de forma similar, etc. Esto hace que la representación del individuo en la sociedad también sea una construcción social, ya que es muy difícil diferenciarnos unos de otros en un mundo en el que no solo los objetos, sino también las personas, han sufrido procesos de homogeneización en aras de su mejor mercantilización.⁷⁰

Esto ha causado que la crisis de identidad no esté necesariamente vinculada con el

⁷⁰ Ver *Las contradicciones culturales del capitalismo* (1977) de Daniel Bell.

país y la cultura de origen en particular, sino también con el mundo del consumo en un contexto mundial. A diferencia de lo que sucede en una novela como *Rumbo al sur, deseando el norte* de Dorfman, donde el personaje principal sufre un conflicto identitario entre lo norteamericano y lo latinoamericano, en la literatura posnacional sentirse parte de uno u otro país no es un conflicto a tener en cuenta. Más bien al contrario, es un proyecto de desapego respecto de todo espacio cultural particular, cuyo objetivo último es sentirse a la vez parte de todos y de ninguno. Si bien, entrado el siglo XX, José Enrique Rodó publicó su ensayo *Ariel*, donde criticaba contundentemente la *nordomanía*, que es un término introducido por el mismo Rodó para describir a los latinoamericanos que optaron por aceptar los valores anglosajones y apoyaron sus pretensiones hegemónicas. El fenómeno de la globalización ha provocado que sean más borrosas las líneas que separan a Latinoamérica de los Estados Unidos y, más importante todavía, a Estados Unidos de Latinoamérica.

De algún modo, la resistencia respecto de lo que era considerado la cultura “invasora” ha ido desapareciendo. Como prueba de ello está la obra de numerosos escritores latinoamericanos como Manuel Puig, Alberto Fuguet, Andrés Caicedo, Sergio Gómez, Bryce Echenique, Cabrera Infante, Osvaldo Soriano, Gustavo Sainz, Perménides García Saldaña, José Agustín Ramírez o Manuel Abreu Adorno, que han publicado numerosos libros en los que tratan de establecer un diálogo entre la cultura latinoamericana y la estadounidense y la mundial. Lo cierto es que aunque una buena parte de los componentes de la cultura de masas provienen de Estados Unidos, no se debe confundir la cultura estadounidense con la cultura mundial, que incluye otros muchos componentes

culturales. Con todo, se hace difícil negar que EEUU ha servido de puente conector entre todos los países del mundo.

Otra de las características de la literatura posnacional es que el personaje principal suele ser una persona “desubicada o desarraigada” (Castany Prado, 2007: 208). Se trata de personajes que no se sienten especialmente anclados a ningún territorio, no tienen un rumbo fijo, sino que insisten en la constante búsqueda de sí mismos y están abiertos a todo tipo de aprendizaje. La inconstancia es clave en su personalidad y esto los lleva a un peregrinaje inestable, y a su vez, por la falta de una sociedad con la que identificarse, a un cierto sentimiento de irresponsabilidad social. Al no permanecer sujetos a una realidad particular tienen la libertad de imaginar y crear otros espacios alejados de sus respectivas realidades. En *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig, por ejemplo, se observa que los personajes, que se hallan en una prisión, se sienten alienados de su propia realidad social.

Esa separación no ha sido buscada voluntariamente, tampoco la de los exiliados políticos o económicos, pero ha tenido unos importantes efectos de separación de la realidad territorial concreta. Es normal que en todas las historias de la novela que narra el personaje de Molina transporten al lector a un espacio imaginado, totalmente distinto y alejado no solo de la celda, sino también de la sociedad argentina “real”. De algún modo, para Molina y Valentín (su compañero de celda) los relatos son una especie de peregrinaje que los transporta no solo fuera de la prisión en la que están sino también fuera de la prisión social en la que la cárcel se halla.

También en *Figuraciones en el mes de marzo* (1972), del puertorriqueño Emilio Díaz Valcárcel, se lleva a cabo un interesante diálogo entre lo real y lo imaginario a través del absurdo. El protagonista vive exiliado en España, sin rumbo alguno. Su desorientación está simbolizada en el hecho de hallarse siempre involucrado en situaciones inusuales e incoherentes. Lo cierto es que a este personaje no le basta desligarse de su país de origen mediante el exilio voluntario, sino que huirá de sí mismo. Es decir, renuncia a sus ideales para poder librarse de la opresión familiar, social y nacional. Sin embargo, el personaje no podrá desligarse de sus raíces totalmente. Desde ese punto de vista, este tipo de historias se aparecen teñidas de cierta tonalidad trágica.

En este tipo de literatura, de corte posnacional, son habituales los “personajes trágicos” (2007: 220) que no saben por qué cultura decidirse o, más aún, se preguntan si sería posible prescindir de todas las culturas oficiales disponibles. En efecto, parece contradictorio que el personaje posnacional busque desligarse de una cultura y, a su vez, sienta la necesidad de escoger otra cultura particular con la cual identificarse. En principio, el personaje posnacional rechaza el apego a su cultura nacional, sin embargo, la tragedia surge en muchas ocasiones de la imposibilidad de ser coherente con lo que uno mismo, consciente o inconscientemente, se ha propuesto. De algún modo, la identidad común y la identidad nacional son una mentira necesaria, de cuya falsedad se puede estar seguro sin poder desligarnos de ella totalmente.

Del mismo modo, en la novela *Triste, solitario y final* (1973), del escritor argentino Osvaldo Soriano, aparece un personaje que lleva el mismo nombre del escritor. Se marcha

a Hollywood para realizar una biografía acerca del dúo cómico Laurel y Hardy. Se encontrará con numerosos problemas internos para adaptarse al modo de vida estadounidense debido a su apego por Argentina.

Respecto a la metáfora del aprendizaje, característica de la literatura posnacional, se debe comentar que, según Gelpí, esta se desarrolla en Puerto Rico fundamentalmente en el seno de obras como *La víspera del hombre* (1959) de René Marqués; *Felices días Tío Sergio* (1986) de Magali García Ramis; *El despertar del pueblo* (1942) de Vicente Géigel Polanco y en los cuentos de *El día que el hombre pisó la Luna* (1984) de Edgardo Sanabria Santaliz. Además de la continuidad del tema de la ausencia o presencia de las figuras paternas, estos textos coinciden en que, más allá de la adquisición de conocimiento, el aprendizaje representa el hallazgo de una identidad que, según Gelpí, en algunas ocasiones coincide con la identidad nacional (Gelpí, 1993: 95-96).

No es este el mismo tipo de metáfora de aprendizaje que utiliza Abreu Adorno en *No todas las suecas son rubias*. Conviene recordar, para empezar, que durante su estancia en Europa, Abreu Adorno establece diversas relaciones amorosas con mujeres de distintas nacionalidades. Más que por conocer a sus parejas, el personaje de Alberto siente la necesidad de empaparse de la cultura a la que cada una de ellas pertenece. Se puede considerar que el error de este personaje se debe a que necesita atravesar un proceso de aprendizaje que parece imposible culminar en su tierra natal. El desapego es crucial para la exploración de otras vías culturales y más importante todavía, para la búsqueda de una identidad propia.

Otra de las características de la literatura posnacional es el fenómeno de la emigración. Los movimientos migratorios tienen como consecuencia una ampliación del campo de las relaciones sociales de los individuos de diversas procedencias. Esto tiene como consecuencia que experimenta un desdoblamiento en los procesos de identificación cultural. Si el sujeto deja su país de nacimiento y se traslada a un país extranjero le será mucho más fácil integrarse a la nueva cultura que si se queda en su país. Sin embargo, en algunos casos el individuo no olvidará sus costumbres y sus vínculos con distintos aspectos de su lugar de procedencia.

Por tanto, el tema de la emigración en la literatura posnacional no excluirá la cultura de procedencia de los personajes, sino que la integrará como parte del diálogo intercultural. Algo semejante sucede con el fenómeno de la transculturación. Existen muchas definiciones sobre este concepto pero parece apropiada la que Ángel Rama utiliza para desarrollar sus estudios. Este toma como punto de partida la definición elaborada por el antropólogo cubano Fernando Ortiz. Según Ortiz:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque esto no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente (Ortiz, 1978: 86).

Para Rama la cultura es dinámica y es capaz de redefinirse sin perder necesariamente sus características iniciales. Es decir, el hecho de que una cultura dialogue con otras culturas no implica la pérdida de la propia cultura en cuestión. En muchos de los personajes de la literatura posnacional se observa que permanece en ellos un sentido de

pertenencia a su cultura local, aunque posean identidades transculturales gracias a la apropiación de la cultura foránea (Welsch, 1999: 205). No obstante, puede darse el caso de que un personaje sienta el deseo o la necesidad de integrarse a otro territorio ajeno al suyo, de tal manera que desee deshacerse de su identidad nacional.

2. Forma

En lo que respecta a la narración, la literatura posnacional tiende a utilizar, entre otros muchos recursos, las “perspectivas vértigo”, que consisten en violentos cambios del enfoque espacial o temporal (2007: 225). Estos bruscos cambios de enfoque pueden ser apreciados en las novelas de Manuel Puig, donde las referencias a la cultura de masas en su obra (sobre todo a Hollywood) permiten referenciar espacios geográficos y culturales muy distantes entre sí en muy poco espacio.

En *El beso de la mujer araña*, por ejemplo, los cambios de espacio serán una constante en todo el texto gracias, precisamente, a los resúmenes de películas que Molina cuenta a Valentín para pasar el tiempo mientras se encuentran encerrados en la prisión. Estas películas no solo transportan a los personajes y al lector constantemente a escenarios alejados de la cárcel, sino también de Argentina, de toda Latinoamérica y, más importante todavía, muy distanciados de sí mismos. Poco a poco, los personajes también comienzan a asumir las ficciones de las películas como su propia realidad. En *Figuraciones en el mes de marzo* del puertorriqueño Emilio Díaz Valcárcel, también se realizan violentos cambios de espacio y de tiempo. Sin apenas transiciones, el lector se traslada del metro de Madrid a Puerto Rico para en seguida ser transportado al omnipresente universo mediático a través

de numerosos anuncios propagandísticos. La *Novelabingo* (1976) del escritor puertorriqueño Manuel Ramos Otero también se construye a partir de la fragmentación narrativa, lo que hace que esta se convierta en una de las obras “más fragmentarias, vanguardistas y desterritorializadas (en cuanto al discurso tradicional)”... (Díaz, 2008: 170).

Otro de los elementos a la vez narrativo y estilístico que forma parte de la literatura posnacional es la “enumeración caótica” (2007: 226). Suele ser habitual, por ejemplo, la mención alternada y desorganizada de noticias internacionales, lugares, películas, marcas comerciales e, incluso, referencias artísticas. Estas crean un efecto sugestivo en el lector y, al mismo tiempo, dificultan la ubicación del relato en un espacio específico. Cuando se trata de una enumeración secuencial, esta causa un efecto de descentralización en la acción y genera, de este modo, un ambiente caótico y confuso. En muchas ocasiones, este caos se refleja en la vida de los personajes, que se hallan en un mundo cada vez más frenético, donde el exacerbado carácter efímero de las cosas les resta importancia. La narración no se focaliza en un ámbito específico, sino que todo forma parte de un mismo plano. Una obra de arte o el título de una novela pueden ir acompañados de una marca comercial o del título de una canción conocida. En *Figuraciones en el mes de marzo* serán constantes las enumeraciones caóticas a lo largo de toda la obra:

El Príncipe Alfonso de Hohenlohe, laborioso galán de la Costa del Sol
Propietario de un complejo turístico, cuatro restaurantes, dos hoteles, cuatro
lugares de recreo, una empresa constructora...Duerme solo cuatro horas
diarias y vigila personalmente sus negocios

Una española en el trono de Francia: la emperatriz Eugenia

'El príncipe me habló de amor por primera vez en Compiégne'

Candice Bergen, la aristócrata del cine

La protagonista de *Vivir para vivir* acaba de terminar el rodaje en España de un western

'Soy triste y tímida' (Valcárcel, 1972: 274-275)

En este fragmento de la novela se percibe un mundo ajeno y casi irreal para el ciudadano medio, por ejemplo, la vida privilegiada y frívola de los famosos que se publica a diario en los periódicos y en las revistas para atraer a un gran público a través de lo que representa tener dinero y fama. En este sentido, el autor critica la enorme presencia que le otorgan los medios de comunicación a noticias sin ningún tipo de importancia real. Con este tipo de referencias, el autor logra que el lector se sienta desubicado, no solo territorial, sino también socialmente, ya que este tipo de noticias provoca una sensación de caos que fomenta el desapego respecto de la propia sociedad. Los lectores se sienten desubicados con una información que no guarda ninguna relación con el resto de la narración.

Otro de los recursos que utiliza la literatura posnacional es el empleo de varios idiomas, con un mayor o un menor grado de simultaneidad. En la actualidad, es muy frecuente que el idioma inglés sea incluido en textos de lengua castellana. Este es el caso de buena parte de la literatura chicana y nuyorican, que han tratado de crear una narrativa acorde con su realidad lingüística. Las culturas que practican el bilingüismo han sido marginadas socialmente por los dos bandos que ellas intentan integrar. Es decir, no pertenecen (o no se las deja pertenecer) a la comunidad hispana, por no emplear con uniformidad el idioma castellano, pero tampoco pertenecen (o no logran pertenecer) a la cultura anglosajona por no emplear un inglés puro o por el simple hecho de ser cultural y

“racialmente” latinoamericanos.

Se trata, por tanto, de comunidades que no se sienten plenamente partícipes de ninguna cultura en concreto. Durante el siglo XX, numerosos grupos de cultura latinoamericana emigraron hacia los Estados Unidos por razones económicas o políticas. Como consecuencia “se ha transformado el espacio urbano norteamericano pero, más importante aún, "este flujo de 'capital humano' ha logrado desarrollar una condición de posnacionalidad en dicho espacio” (Román de la Campa, 2001: 380). Es decir, el hecho de que un país en particular cuente con una gran diversidad cultural logra que ese espacio se encuentre más interconectado con el resto del mundo.

Casanova explica que toda literatura está siempre relacionada con una lengua en particular, una lengua que, por lo menos hoy en día, suele representar una determinada identidad nacional. Por esta razón, continúa Casanova, toda expresión literaria está siempre relacionada con las instituciones nacionales (Casanova, 2001: 62). ¿Qué sucede entonces cuando la literatura de un país se apropia de otras lenguas o se transforma el lenguaje de un país hasta el punto de desvincularse parcialmente del país al que originalmente pertenecía? En la literatura posnacional se observa que se mezclan distintos idiomas con el propósito de instalar las obras en un discurso mundial.

En *Triste, solitario y final*, de Osvaldo Soriano, que es una obra que se sumerge en el mundo de Hollywood, el narrador indica en ocasiones que algunos personajes están hablando en inglés, si bien todo el texto está escrito en español. En cambio, en la novela *No*

todas las suecas son rubias se incluyen frases procedentes de varios idiomas como el sueco, el francés o el inglés.

Otros de los aspectos que resalta la literatura posnacional es la constante referencia a los “no lugares”. Según su principal teórico, el sociólogo francés Marc Augé, los “no lugares” forman parte de un fenómeno de achicamiento del planeta, conocido habitualmente como globalización. Los medios de transporte facilitan cada vez más el desplazamiento de personas a distintas partes del mundo. Los medios de comunicación nos informan de los acontecimientos mundiales con rapidez. Todo ello provoca que la imagen sea

cada vez más significativa y en ese sentido permite desarrollar sentimientos de corte cosmopolitas como puede ser identificarse con el dolor de los demás (Augé, 2008: 38).

Así, pues, en virtud de tales imágenes se ha desarrollado un sentido de pertenencia e identificación con partes del mundo que quizás nunca hemos visitado. El ser humano siente la necesidad de saber lo que acontece en el exterior y ante las tragedias se muestra solidario. Es decir, lo que antes se sentía por el propio país ahora se siente por el resto de los países del mundo. Asimismo, en virtud de todos estos cambios en la difusión de la imagen, el alcance de la información o los medios de transporte, se han creado las condiciones para que surjan toda una serie de espacios capaces de manejar todo el movimiento rápido de personas entre las diversas partes del planeta. Según Augé:

Esta concepción del espacio se expresa, como hemos visto, en los cambios en escala, en la multiplicación de referencias imaginadas e imaginarias y en la espectacular aceleración de los medios de transporte y conduce concretamente a modificaciones

físicas considerables: concentraciones urbanas, traslados de poblaciones, y multiplicación de lo que llamaríamos los "no lugares", por oposición al concepto sociológico de lugar, asociado por Mauss y toda una tradición etnológica con el de cultura localizada en el tiempo y en el espacio (Augé, 2008: 40-41).

Augé se refiere al hecho de que, debido a la aceleración en la difusión de la información y la circulación de personas, la idea de que la cultura es estática y forma parte exclusiva de las costumbres de un pueblo se ha visto violentada. El movimiento rápido y simultáneo de personas de distintos lugares específicos también ocasiona cambios en la concepción del tiempo. Cuando hablamos de "no lugares" se refiere a autopistas, aeropuertos, medios de transporte o centros comerciales. Son espacios donde los individuos pasan desapercibidos, donde nadie es identificado. Este fenómeno también puede darse en grandes ciudades como Nueva York o Londres, donde el flujo de personas es considerable.

Podríamos pensar que en estos "no lugares", donde todo el mundo resulta ser anónimo, reina la más absoluta soledad. Lo cierto es que, aunque gracias a la globalización nos desplazamos por distintos puntos del mundo (ya sea a través de los medios de transporte o de comunicación o mediante las imágenes que vemos en la pantalla del televisor), nos sentimos desubicados y perdidos en medio de una cultura mundial globalizada. Las personas no se sienten reconocidas e identificadas por las otras personas; toda identidad depende, en buena medida, de la mirada de los demás. Tanto es así que, en muchas ocasiones, para poder identificarnos a nosotros mismos como individuos, tendemos a movernos y a actuar del mismo modo en que lo hacen los demás. Formamos parte entonces de una masa que responde a las convenciones de una sociedad mundial,

solitaria y al mismo tiempo gregaria.⁷¹

Se podría cuestionar hasta qué punto la literatura posnacional, que se caracteriza por romper con la homogeneidad que se asocia con la literatura nacional, también homogénea, ya que solo admite una vía para ser posnacional: la diversidad. Según el filósofo Wolfgang Welsch, la globalización tiende a la uniformidad, puesto que sigue un proceso a través del cual las particularidades tienden a ser subsumidas en un modelo de heterogeneidad para todos que, en el fondo, no deja de ser un nuevo tipo de homogeneidad (Welsch, 1999: 194-213).

Para Augé, París es una ciudad que funciona como “no lugar” gracias a su universalidad simbólica. Casanova ya había desarrollado esta idea al afirmar en *La república mundial de las letras* que París es la capital literaria del mundo (Casanova, 2001: 40). Como se discutió anteriormente, la gran cantidad de extranjeros que llegaron a la ciudad y de escritores que se instalaron en ella con la esperanza de alcanzar la fama, junto con la gran cultura que posee la capital francesa, son elementos que han logrado que esta se erija ante el mundo como un escenario de cultura universal. La crítica explora cuáles fueron los procesos sociales, políticos y económicos que lograron que París se convirtiera en el centro literario por excelencia. Además, Casanova explica qué efectos tienen estos procesos en la producción literaria de países considerados como "centros" y “periferias”.

Son muchas las implicaciones que tiene para un artista o escritor dirigirse a París. Sabemos que, al igual que Cortázar, Joyce o Hemingway, entre muchos otros, Abreu

⁷¹ Ver *The lonely crowd* (1950) de David Riesman.

Adorno decidió marcharse a París con la idea de realizarse y ser reconocido como escritor. Sin duda, situarse en un espacio caracterizado por su universalidad le permitió, además de entender su realidad puertorriqueña desde otro ángulo, incorporar una mirada posnacional que luego trataría de plasmar en su obra. París como “no lugar” (como espacio anónimo donde la circulación de personas de todas las procedencias es una constante) era un lugar privilegiado para desarrollar una identidad y una literatura posnacionales.

París se convierte, como hemos visto, en capital mundial de la literatura durante el siglo XIX... Francia es la nación literaria menos nacional; modelo de autonomía para países y escritores que desean emancipar su literatura (Casanova, 2001: 119).

Es evidente que existe una marcada diferencia social y económica entre los centros y las periferias. Es mucho más fácil que una obra literaria logre cierto éxito internacional en un país con grandes núcleos de población (como París, Londres o Berlín) a que se desarrolle en países subdesarrollados periféricos y, por lo tanto, mal comunicados con otros territorios del mundo. Según el escritor y crítico trinitense V.S. Naipaul, las islas son consideradas como “réplicas empobrecidas de las sociedades de donde vienen” (Naipaul, 1988: 150). Abreu Adorno reconoce esta condición de ensimismamiento isleño y trata de empujar Puerto Rico a otras partes del mundo. La literatura posnacional rompe con las divisiones geográficas y, por tanto, sirve de escape para los escritores que se han concentrado en desarrollar un único espacio mundial a través de su literatura.

Abreu Adorno se apropia de la literatura posnacional para establecer un diálogo mundial que será fundamental para que el país pueda relacionarse con otras culturas distintas a la suya. Entiende que los problemas, el atraso y empobrecimiento que han caracterizado a Puerto Rico, debido a numerosos factores políticos y socioeconómicos,

deben ser trabajados desde un lugar diferente al que propone el nacionalismo. Esta nueva mirada sobre las cuestiones más frecuentadas en la literatura puertorriqueña debería, según Abreu Adorno, permitirle a Puerto Rico alejarse del discurso anticolonial, victimista y resentido para explorar otras vías literarias más poderosas y universales. Según la crítica Iris Rivera:

Es la oportunidad de vernos no como víctimas del colonialismo, sino como parte integral del proceso económico-cultural globalizante (Rivera Nieves, 1995: 327).

Es importante observar en las obras de Abreu Adorno un esfuerzo por reubicar la cultura puertorriqueña dentro del escenario mundial. El objetivo de sus obras fue mostrar que todos compartimos las mismas angustias y los mismos conflictos, y que en el fondo son muchas más las cosas que nos unen y nos identifican que las que nos separan.

Es interesante el hecho de que para algunos teóricos resulte cada vez más difícil distinguir entre el centro y la periferia. Uno de los efectos de la globalización es la comunicación masiva y las nuevas tecnologías, que permiten que la información esté al alcance de la mayoría de los países. Aunque París aún representa un espacio de universalidad y, evidentemente, ciudades como Nueva York y Londres son más cosmopolitas que La Habana y San Juan, es mucho más fácil que los escritores de distintas partes del mundo sean conocidos sin la necesidad de exiliarse hacia esas grandes ciudades.

Otro factor importante es que, si bien muchos escritores latinoamericanos consiguieron el éxito en Europa, escribieron desde Latinoamérica, acto que les confiere un cierto grado de autonomía. Por último, debido a la actual interconexión mundial y al intercambio entre los distintos países, las prácticas culturales de grandes ciudades se hallan

inmersas en países de América Latina y el Caribe y, asimismo, diversas prácticas culturales de la periferia también tienen un efecto en las producciones culturales a nivel mundial.

García Canclini, por ejemplo, considera que

El subcontinente y sus prácticas culturales se hallan inevitablemente y totalmente inmersas en el sistema mundial; y que nuestras culturas híbridas poseen, especialmente en algunas de sus manifestaciones, un grado de autonomía (Canclini, 2001: 19).

Desde los comienzos del desarrollo literario latinoamericano se apreció un componente universalista en los escritores, supieron interpretar la cultura europea y la suya propia desde una perspectiva multicultural. Frente a las influencias europeas no asumieron una actitud pasiva, sino que se encargaron de reformular de un modo personal e idiosincrásico las corrientes artísticas del primer mundo. Según Ángel Rama:

El papel de Darío en la liberación de la poesía hispanoamericana de las normas europeas fue un acontecimiento de la más alta importancia literaria, social y política (Krystal, 2006: 106).

Al formar parte de un espacio geográfico marginado y subestimado, los latinoamericanos se vieron obligados a experimentar modos de formular y reformular un canon literario mundial.

Es decir, mucho antes de que el fenómeno de la globalización llegara a su paroxismo durante las últimas décadas del siglo XX, su condición periférica obligó a los escritores latinoamericanos a concebir el mundo como un todo. Si se aplicara el concepto goethiano de “literatura mundial”, estudiado por el crítico Franco Moretti, la estrategia de la literatura latinoamericana para salir de su condición periférica era hacer que ésta

formase parte de “un intercambio de bienes literarios con todo el mundo” (Sánchez Prado, 2006: 48). Sin embargo, para Casanova Latinoamérica sigue formando parte de un espacio literario periférico frente a un centro desde donde el cual se mide el valor de todas las producciones literarias del mundo (Casanova, 2001: 60).

Otra de las características de la literatura posnacional es la oralidad o el diálogo. El crítico Françoise Perus afirma, refiriéndose a escritores como Sánchez o Cabrera Infante que:

Como tantas otras manifestaciones de la literatura y la cultura popular en América Latina, los relatos de este grupo de narradores son textos heterogéneos por definición... Son textos cuyo centro de gravedad referencial y cuya energía narrativa oral se ubica en la cultura tradicional de las trastierras, pero que, una vez formalizados como productos estéticos regidos por los patrones genéricos de la literatura occidental (Perus, 1995: 62).

La oralidad que se observa en escritores como Luis Rafael Sánchez o Cabrera Infante, que pone al lector en conexión con un mundo heterogéneo y flexible, donde la rigidez del lenguaje, junto con sus convencionalismos, queda en un segundo plano. La oralidad permite explorar un universo más amplio al introducir una pluralidad de voces e interpretaciones que crean un espacio ideal para la mención de referencias de todo tipo. En principio, la oralidad estaba relacionada con la cultura tradicional de un país, con la literatura nacional, pero debido a la difusión de los *mass media*, el lenguaje hablado se ha cargado de registros, lenguas y culturas diferentes, lo que se ha convertido en uno de los recursos más importantes del proyecto literario posnacional. Ciertamente, la cultura oral

está muy vinculada con una cultura globalizada, pues la música y los anuncios comerciales, sobre todo, encuentran una vía de difusión mediante la oralidad de un texto. Así en *La guaracha del Macho Camacho*, del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, la oralidad transgrede los parámetros clásicos del lenguaje escrito. En esa novela, el lector tendrá la sensación de hallarse en un espacio de apertura que le proporciona múltiples interpretaciones.

También el argentino Manuel Puig construye sus textos basándose en el lenguaje hablado. Los personajes que protagonizan sus historias son reconstruidos a partir del recuerdo de sus voces, de sus formas de expresarse, no de sus hábitos o características físicas. Utilizando esta técnica en *La traición de Rita Hayworth* la narración desaparece, pues en las primeras páginas el lector se pierde entre los diálogos y las voces que surgen simultáneamente en el texto. A partir de aquí, en los siguientes capítulos se desarrollan ocho monólogos interiores que revelan los conflictos de los personajes y la gran influencia que tiene la cultura del cine en su comportamiento.

Después de haber estudiado a grandes rasgos las características principales de la literatura posnacional, se estudian a continuación los diferentes tipos de posnacionalismo que pueden distinguirse en Latinoamérica. Según Bernat Castany, hay seis tipos de posnacionalismos:

Uno propiamente cosmopolita y humanista, que recuperaría el discurso estoico-ilustrado de corte individualista así como el relativismo escéptico propio del humanismo; otro neoliberal, que equipararía mercado a libertad y criticaría el proteccionismo o nacionalismo económico y cultural; otro, demócrata, que sería una

reacción contra las derivas populistas y totalitaristas del nacionalismo, ya sea en países capitalistas como en países socialistas; otro, nihilista, que ante la disolución nacional reaccionaría de un modo desesperado y violento dando lugar a un cierto malditismo identitario; otro, intercultural, propio del emigrante o policultural, que reflexionaría acerca de los diferentes modos de articular su pluralidad identitaria; y otro mediático, que se centraría, sobre todo en los cambios que la globalización ha provocado en ámbitos cotidianos como la comida, la tecnología, el cine, la música o el habla (2007: 269-270).

En la obra de Abreu Adorno se identifican dos tipos de posnacionalismo: el posnacionalismo intercultural, que se refleja sobre todo en su novela *No todas las suecas son rubias*; y el posnacionalismo mediático, que se observa sobre todo en sus cuentos y en la novela *Elegía a Eleanor Rigby*. Según Castany, el posnacionalismo intercultural reflexiona sobre los distintos modos en que un individuo es capaz de concebir su identidad en un proceso de constante redefinición e identificación en una encrucijada cultural. Esto tiende a suceder en el sujeto que emigra o en el individuo que presenta conflictos entre el sentido de pertenencia además de una identidad nacional. También sucede que en muchas culturas se lleva a cabo un diálogo entre lo local y lo global. En este sentido, la obra de Abreu Adorno tiene un alto componente intercultural, ya que en sus cuentos observamos que dentro de la diversidad de referencias y el desarrollo de las historias en distintos espacios inidentificables, se mencionan algunas referencias a la cultura puertorriqueña así como a expresiones del lenguaje nacional.

Por otro lado, el posnacionalismo mediático se centra en los cambios provocados por la globalización, en el impacto del fenómeno en los aspectos cotidianos como la

música, los medios de comunicación y las nuevas tecnologías. Uno de los mayores exponentes latinoamericanos de este tipo de posnacionalismo en Latinoamérica es el escritor Manuel Puig. Para indagar de qué manera se desarrolla esta expresión literaria se estudiará el fenómeno de la cultura de masas y su papel protagonista en el proceso de redefinición identitaria y cultural de muchos espacios nacionales.

Cultura de masas

Para entender cómo se origina el concepto “cultura de masas” es necesario conocer el contexto histórico en el que se desarrolla la dicotomía entre la “alta” y la “baja” cultura. Tras una breve introducción a esta cuestión, se estudiará en qué consiste la cultura de masas, cuáles son sus características y los efectos que tienen sus distintas manifestaciones dentro de una comunidad global (especialmente en el espacio latinoamericano). Finalmente se observará cómo se proyecta la cultura de masas en las nuevas formas de narrar de la literatura hispanoamericana.

Según el sociólogo británico John McHale:

Mientras las sociedades y civilizaciones se desarrollaban dentro de su complejidad y especialización funcional, el arte se convirtió en una manifestación cada vez más autónoma y desligada de las actividades cotidianas de la sociedad (McHale, 1979: 59).⁷²

Como consecuencia del surgimiento de las elites aristocráticas, religiosas y económicas, que ocupaban posiciones de dominio, se incrementó la alfabetización, de manera que la cultura se dividió en alta y baja. La alta cultura la constituía a un pequeño grupo de personas privilegiadas que ocupaban puestos de prestigio dentro de la sociedad; tenían acceso, no solo a bienes materiales, sino también a una educación de calidad que les permitía disfrutar de expresiones culturales más exclusivas (McHale, 1979: 59).

⁷² La traducción es nuestra.

Por otra parte, la Revolución francesa (1789) y la Revolución industrial (a principios del XIX) contribuyeron de manera significativa a agrandar la división entre ambos tipos de manifestaciones culturales. Según McHale, los ideales de igualdad, la constante exaltación de los sentimientos populares que pregonaba la revolución, y más adelante el desarrollo de la industria y la manufactura, tuvieron un gran efecto en la producción de mercancía y estimularon la fabricación de productos accesibles para las clases bajas, sin que eso supusiese una verdadera ruptura de las fronteras entre la alta y la baja cultura.

Sin embargo, en el siglo XX, se produce en Estados Unidos una unificación de las corrientes culturales colectivas (es decir, de la “alta” y la “baja” cultura) debido al auge de los medios de comunicación. Surgieron debates respecto a un nuevo fenómeno social que forma parte integral de la estructura de la sociedad norteamericana: la "cultura de masas". Dicho término fue acuñado en los años cuarenta dentro el ámbito de la sociología, que la definió como una "estructura" en sí misma caracterizada por ser un sistema flexible diferenciado de las tradiciones culturales populares, de sistemas religiosos e ideologías políticas (Rositi, 1980: 33). Según Rositi:

La cultura de masas es una estructura cultural determinada, con difusión y con consenso de masas, que lleva a cabo una enfatización, a menudo de tipo eufórico, sobre valores individualistas, sobre el placer y el eros, en general dirigida en sentido mundano, sin llegar a un trascendentalismo religioso o de cualquier otra ideología que implique una referencia a responsabilidades colectivas (Rositi, 1980: 114).

Si se tiene en cuenta esta definición, se puede afirmar que la cultura de masas es una estructura reflejo de los aspectos superficiales de la sociedad de consumo; no se detiene en

aquello que representa valores más profundos. Se trata de una mentalidad que desplazó poco a poco a otro tipo de expresiones culturales, pues esta, a diferencia de la cultura particular de un país o la cultura religiosa de una comunidad específica, no se limita a un territorio determinado. Es decir, la comunidad que disfruta de una cultura compartida es mucho más amplia, por los menos geográficamente, que cualquier civilización que practique unas costumbres propias. Aunque en apariencia la cultura de masas podría parecer una estructura sencilla, que no indaga en cuestiones trascendentales, ha tenido un gran efecto “psicológico” o, incluso, “espiritual” en las sociedades de consumo.

Es importante mencionar que según las teorías estudiadas la cultura de masas no se refiere solo al consumo de objetos, sino que también se proyecta en modelos de comportamiento. Es un sistema que no solo se ha encargado de dirigir sus productos al hombre común; mediante lo que produce impone necesidades a la sociedad y crea individuos de acuerdo con sus parámetros. En este sentido, se trata de una relación de interdependencia entre el consumidor y el sistema que crea los objetos de consumo.

El cine norteamericano tiene un papel muy importante en la consolidación de este nuevo sistema cultural. Entre todas las manifestaciones que forman parte de la cultura masificada, esta es, quizás, la que más impacto ha tenido en la comunidad mundial. En principio, las películas que se producen en Estados Unidos se diferencian de las europeas en su intención de satisfacer fundamentalmente los sentidos (sobre todo el de la vista), estimulan al público con sus imágenes sorprendentes y efectos especiales a través de películas de acción, comedia, romance, horror, ciencia ficción, etc.

También es importante señalar que, según los estudiosos de cine norteamericano, en las cintas de Hollywood se incluyen elementos de cada uno de estos géneros para captar así la atención de un público más amplio.

Las películas estándar tienden igualmente a ofrecer amor, acción, humor y erotismo en dosis variables; mezclan un contenido viril (agresivo) con otro femenino (sentimental), mezclan un tema juvenil con un tema para adultos (Morin, 1966: 45).

Se habla de ese denominador cultural común que buscan y construyen todas estas películas como requisito para atraer a un público cada vez más numeroso, e idealmente identificado con la humanidad al completo.

La cultura popular estadounidense comenzó a propagarse mundialmente gracias a su industria cinematográfica. Sus películas, que se caracterizaban por ser más optimistas y alegres que las películas europeas, sentaron las bases de un imaginario compartido mundialmente al que se le han ido añadiendo expresiones cada vez más diversificadas.

A pesar de la aceptación inconsciente y espontánea que prácticamente toda la sociedad ha experimentado de los *mass media*, existen distintos reductos de alta cultura que tratan de resistir sus embestidas, por ejemplo, ciertas disciplinas como los estudios humanísticos y los estudios de las ciencias sociales sostienen que la cultura de consumo empobrece el desarrollo del individuo. Para esas disciplinas, la cultura de masas provoca que la aspiración máxima de la sociedad radique en la obtención de objetos materiales. Los sujetos desatienden otro tipo de actividades y valores más espirituales: se entregan a la superficialidad. Algunos escritores también se encargaron de plasmar en sus obras diversas críticas a esta nueva cultura. Son los escritores de la llamada *Generación perdida*, a través

de sus obras criticaron la sociedad de consumo que comenzaba a alcanzar su auge a principios del siglo XX. Si bien McHale mencionó la obra de Joyce o el poema de T.S. Eliot, *The Waste Land* (1922) como obras centrales de la crítica a la sociedad de consumo, fue F. Scott Fitzgerald quien más explícitamente se ocupó de criticar la sociedad de consumo norteamericana de los años veinte a través de su célebre novela *The Great Gatsby* (1925).

En la novela abundan las referencias publicitarias de todo tipo. Destacan aquellas relacionadas con la belleza física, la juventud y la riqueza. Los personajes están sumergidos en un mundo superficial, donde solo interesa participar en fiestas extravagantes y obtener todo tipo de objetos de lujo. El modo en que Daisy expresa su amor por Gatsby recuerda a un anuncio publicitario, se ve la influencia de los medios de comunicación en el mensaje:

She had told him that she loved him, and Tom Buchanan saw. He was astounded. His mouth opened a little, and he looked at Gatsby, and then back at Daisy as if he had just recognized her as some one he knew a long time ago. "You resemble the advertisement of the man", she went on innocently. "You know the advertisement of the man" (Fitzgerald, 1995: 125).

De este modo, el autor muestra cómo la propaganda y los anuncios publicitarios han pasado a eclipsar la realidad misma formando una malla autosuficiente de referencias y deseos que impide que los personajes de la novela vean directamente la realidad. Por su parte, la obra de T.S. Eliot se centra en el tema de la incomunicación entre los hombres que, como vimos, también interesó enormemente a Abreu Adorno, así como la incapacidad del hombre para reflexionar, debido a la excitación existencial e intelectual. Según T.S. Eliot, los medios de comunicación provocan en el hombre moderno la incapacidad de

comunicación entre los seres humanos (algo que ya se había estudiado en la obra de Abreu Adorno) y también la incapacidad de reflexión:

My nerves are bad to-night. Yes, bad. Stay with me. Speak to me. Why do you never speak? Speak. What are you thinking of? What thinking? What? I never know what you are thinking. Think (T.S. Elliot, 1922).

De algún modo, T. S. Eliot lucha por una recuperación de la autonomía existencial e intelectual, frente a la invasión de ambas esferas por parte de la sociedad moderna, representada en buena medida por los medios de comunicación de masas que la inventan y la difunden.

Sin embargo, no todas las expresiones artísticas rechazaron a principios del siglo XX la incipiente cultura de masas. Tal fue el caso, por ejemplo, de Marinetti, que redactó el manifiesto del movimiento Futurista (1909), donde se exaltaban las máquinas, los objetos de consumo y las masas. Además, otros artistas plásticos comenzaron a crear obras de arte mediante la utilización de productos de consumo: lo que más tarde se conoció como Arte Pop. Según McHale, es a través del surgimiento de esta corriente estética donde se desarrolla una estrecha relación entre el arte y la cultura consumista (McHale, 1979: 59). Se puede hablar, incluso, de un intento de relacionar la cultura de masas con la "alta" cultura, conviene ser conscientes del hecho de que, según Rositi, la cultura de masas funciona como una forma degradada de la alta cultura en la que pueden participar todas las clases sociales (Rositi, 1980: 114).

En la actualidad, el arte perteneciente a la "alta" cultura dialoga constantemente con las manifestaciones de la cultura popular, hecho que ha supuesto una progresiva erosión de

la línea divisoria entre "alta" y la "baja" cultura. Según McHale:

El arte ya no está exclusivamente en "el cuadro" o en la escultura. En muchos casos, se mueve en formatos continuos, yuxtaponiendo la imagen quieta, la radio en vivo y el video en una misma pieza, y característicamente extendiéndose hacia el ambiente. O en el happening, el evento o el arte conceptual, donde se reconstruye la experiencia mediante la comunicación (McHale, 1979: 62).

Las expresiones artísticas más elevadas no solo se fusionan con las formas populares de la cultura, sino que también sufren una transformación en sí mismas. Así pues, las expresiones populares han sufrido un proceso evolutivo en virtud del cual ha incrementado su influencia en arte de las elites en los medios de comunicación.

Por otra parte, al mismo tiempo los medios ofrecen al espectador una cercanía imaginaria entre países como Puerto Rico, Estados Unidos, Grecia y Japón, por ejemplo. También provocan una fragmentación de la imagen misma del mundo. Esto se observa en los medios audiovisuales y en los periódicos. Los noticiarios se organizan mediante una yuxtaposición y a pesar de su apariencia de objetividad responden a intereses nacionales, económicos o políticos. Esta fragmentación causa en los observadores una sensación de dispersión temporal y espacial que tiene como efecto la pérdida de sustancia del mundo que, como una cebolla, se queda sin centro, sin núcleo, para deshacerse en mil capas que solo se relacionan entre ellas de forma endeble.

Conviene recordar que, además de ofrecer información a nivel global, los medios de comunicación también han ampliado un universo discursivo en las actividades cotidianas: las compras, las relaciones interpersonales, el ocio, etc. De este modo, todos los

elementos que forman parte de la cultura de masas (anuncios publicitarios, noticias sensacionalistas, puentes de comunicación entre distintas partes del mundo etc.) se han convertido en nuestra realidad inmediata. A diferencia de lo que pasaba hace unas décadas, hoy en día no hace falta ser un aficionado a la lectura de la prensa internacional para tener un contacto real constante con la totalidad del planeta.

Otra característica de la cultura de masas es la continua repetición de temas universales como el amor, el sexo, la violencia o el éxito, que son tratados de forma superficial. Según Edgar Morin, se les da un tratamiento ambivalente, por ejemplo a la cuestión del éxito, ya que como no todos los individuos pueden alcanzarlo, ni este puede ser definido de una manera equívoca, se lo debe representar de forma ambigua para no cortocircuitar el flujo de deseos, esperanzas y sueños en el que se basa toda sociedad, en general, y la sociedad capitalista, en particular (Rositi, 1980: 183). Con todo, la publicidad ejercerá una fuerza homogeneizadora en la concepción del “éxito” y condicionará a la sociedad a seguir unos determinados caminos de triunfo social que, como señaló Max Weber, en *El espíritu protestante y los orígenes del capitalismo*, no dejan de ser caminos de salvación pseudo-religiosa.

Importantes corrientes críticas han reflejado la imagen de una cultura de masas nada casual e informe, al contrario obsesivamente repetitiva y unidimensional, precisamente en el sentido de excluir desniveles y articulaciones en su propio discurso, en especial la distinción entre individuo y sociedad (Rositi, 1980: 348).

Podríamos preguntarnos, entonces, por qué una cultura que no parece ser excesivamente original ni elevada en el ámbito artístico ha sido capaz de imponerse a nivel mundial a través de los medios de comunicación. La respuesta se halla en el tipo de

mercancía que produce. Morin lo llama “mercancías humanas” (Morin, 1966: 20), ya que según él, proyectan lo que más preocupa a la humanidad: el amor, los miedos, los anhelos y los sueños “embalados” de una forma simple, para el disfrute y el tormento de la masa social.

Sin embargo, desde hace muchos siglos la literatura también trata estos temas. La diferencia reside en que se ha hecho de forma mucho más compleja, y sin someter sus expresiones a un proceso de mercantilización. Cabe preguntarse, sin embargo, qué sucede cuando la literatura dialoga con la cultura de masas e incluye referencias de marcas comerciales, musicales o cinematográficas. Algunos críticos se refieren a este tipo de literatura con el apelativo *light*, originariamente peyorativo, o *pop*, establece una analogía con el arte pop, ligeramente anterior. Tal sería el caso, por ejemplo, de los autores pertenecientes a la generación McOndo que, como ya se explicó en el primer capítulo, se apropia de la cultura popular en la elaboración de textos que no tienen solo una vocación comercial (aunque quieran vender no son meramente literatura de consumo, como sí pueden serlo las novelas románticas o de quiosco), sino también literaria. En nuestra opinión, la inclusión de elementos propios de la cultura popular, rasgo característico de Rabelais, Montaigne o Cervantes, por otra parte, no supone directamente la comercialización de la literatura, puesto que su calidad y complejidad no depende tanto de sus temas como del tratamiento que se realiza de ellos. Esto se observará más adelante.

No nos debe sorprender que la literatura se apropie de elementos de la cultura de masas, ya que ésta no solo se halla en constante relación, sino que representa una parte

importante de la realidad y la imaginación. Además, en numerosas ocasiones los medios informativos, que son solo una parte de la cultura de masas, se apropian de elementos novelescos o fantasiosos para darle un matiz más sensacionalista a las noticias y así aumentar su público. Según Morin:

La cultura de masas está animada por este doble movimiento de lo imaginario remedando a lo real, y de lo real tomando los más vivos colores de la imaginación (Morin, 1966: 47).

Si se toma este ejemplo de los noticieros sensacionalistas se puede afirmar que los *mass media* logran que nuestra realidad se defina a través de elementos ficticios que manipulan nuestra forma de entender e interpretar lo que sucede a alrededor; de este modo lo imaginario se introduce en la cotidianeidad.

Como se había mencionado al inicio de este apartado, la cultura de masas funciona como cualquier otro sistema cultural, si bien presenta la particularidad de ser el primero en haberse impuesto a nivel mundial dialogando y, en ocasiones, ha eclipsado culturas preexistentes. Ha provocado un cierto debilitamiento de los elementos populares o folklóricos de la mayor parte de los países, mientras que su universalización ha supuesto un modo de tratar o de vivir esos temas. Al romper con las tradiciones culturales también ha provocado la erosión o desintegración de grupos sociales que en principio estaban vinculados por compartir características y costumbres. La universalización de los temas arriba señalados tendrá como consecuencia que no sea necesario relacionarse directamente con otras personas, instituciones o grupos para sentir que pertenecemos a una cultura en común. Por así decirlo en palabras de Benedict Anderson, la universalización de temas, experiencias y motivos que ha supuesto la cultura de masas ha sentado las bases para una

comunidad imaginaria global. En este sentido, independientemente de la valoración estética, moral y política que realicemos de ella, se debe reconocer que se ha convertido en condición de posibilidad para una cultura posnacional. No es extraño, pues, que los autores afines a la literatura posnacional hayan explorado esta vía en su búsqueda de un nuevo imaginario común a todos.

Se puede identificar un elemento de homogeneidad en una cultura globalizada debido a las repeticiones y a los tratamientos y narrativas simplistas exigidos por la publicidad y la propaganda. En virtud de esta homogeneidad (uniformidad y simplificación) se logra sistemáticamente captar la atención de las masas, convirtiendo, fundamentalmente en lo que respecta a la industria cinematográfica, temas y sentimientos universales en meras emociones placenteras, manufacturadas simbólicamente con el objeto de que puedan ser consumidas sin ningún sentimiento de amenaza, sino con un efecto social, político e, incluso, ontológicamente reconciliador. Sabemos que los temas que trata el cine son universales, pero a diferencia de la forma en que el arte trabaja estos temas, el cine se ha encargado de manipularlos de manera que resulten en emociones placenteras para el público.

Para Morin, la clave está en la idea de lo que se considera la felicidad.

“La felicidad” en el seno de la cultura de masas. Ésta es la sirena que atrae al consumidor de cultura popular y cuyo epítome va a ser cifrado en el amor entendido como una “intensidad afectiva que fundamenta la felicidad” (Morin, 1966: 159).

Más adelante se verá cómo en la novela *No todas las suecas son rubias* los personajes basan su personal búsqueda de la felicidad en unas expectativas amorosas caracterizadas, como sucedía en Fitzgerald, de un modo semejante a como se proyectan en el cine. Sea mimesis, crítica o parodia, no se debe pensar que este tipo de vivencias son exclusivas de la cultura popular posmoderna, como muestran los casos de Madame Bovary y Ana Ozores.

Sería interesante observar cómo los personajes literarios de la obra de Abreu Adorno se comportan bajo el influjo de la cultura de masas. Es evidente que la literatura no se apropia de los elementos de la cultura popular de una manera pasiva y alienada, sino que lo que busca es representar para comprender o, directamente, criticar la globalización y la sociedad de consumo. Se puede recordar, por ejemplo, la novela *Que viva la música* (1977) del escritor colombiano Andrés Caicedo, donde lo popular irrumpe en la vida de una joven perteneciente a la alta sociedad de Cali que decide cambiar su estilo de vida introduciéndose en el mundo de la música y las drogas. Del mismo modo, en *La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez, o en *Figuraciones del mes de marzo* de Emilio Díaz Valcárcel, los diálogos, plagados de anglicismos, léxico musical, cinematográfico y comercial, palabras inventadas e, incluso, absurdas, funcionan en el texto como representación del bombardeo que la sociedad y la existencia de los individuos sufren por parte de los medios.

En este sentido, la influencia de estos medios de comunicación no se limita a los objetos y modos de consumo, sino que llega a afectar al modo en cómo se siente el mundo,

así como en la conformación de las identidades individuales y colectivas. Coincidimos, pues, con Josipovic, que consideraba que:

la cultura de masas es un medio por el cual se transmiten mensajes (en el sentido más amplio de la palabra) desde una fuente hasta un número ilimitado de personas que se encuentran a una distancia espacial de esta fuente y entre ellos mismos (Josipovic, 1984: 40).

La mayoría de los ciudadanos están expuestos constantemente a todo tipo de desinformación y ficción a través de la prensa, la radio, los programas de televisión y la publicidad. En muchos casos, los medios masivos de comunicación son la única fuente de información del ciudadano. Como se decía, la cultura de masas no solo proporciona contenidos, sino que también induce al espectador a procesar de una forma determinada la información recibida. Este hecho no es anecdótico, ya que no se limita a provocar una determinada tonalidad afectiva o forma narrativa, sino que afecta al modo en que los individuos construyen su relato de lo que sucede en la realidad, así como a sus capacidades críticas para realizar esa tarea con un mínimo de autonomía intelectual. Tanto es así que Josipovic asume una postura más drástica; afirma que la cultura de masas “afecta por completo a la personalidad del individuo: su sensibilidad, intelecto, moral y puntos de vista” (Josipovic, 1984: 42).

Esto tiene como consecuencia el aislamiento solipsista del individuo, que se interesa más por consumir la "realidad" distorsionada y manufacturada que se refleja en la pantalla de su televisor que por involucrarse en tratar de comprender la realidad, que se despliega caótica y desordenadamente fuera del embalaje. Es pura materia prima o meros hechos. Es normal, pues, que desde las instancias asociadas a la alta cultura, a las

disciplinas de masas, al progresismo y a los diversos avatares de la ilustración, se haya criticado este tipo de alienación. La literatura posnacional no es una excepción, si bien, el alcance mundial de este tipo de expresiones culturales interesa por su potencialidad para constituir una identidad global, hecho que en ocasiones atenúa la crítica a su carácter alienante.

Sin embargo, la cultura de masas sigue extendiéndose a nivel global, aunque los rápidos cambios que se están produciendo en las relaciones económicas hayan empezado ya a alterar levemente la participación de las diversas culturas en su conformación. Ciertamente, el aumento de la presencia económica y política de China y la profunda crisis en la que se halla Europa y Estados Unidos va a suponer una redistribución de los componentes simbólicos que conforman la cultura global. Con todo, en Latinoamérica la fuerte influencia de los medios de comunicación estadounidenses sigue en aumento. Los *mass media* se han convertido en una parte importante no solo de la cultura, sino incluso de la realidad latinoamericana misma. A continuación se estudia de qué modo este fenómeno se refleja en la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX.

Literatura y cultura de masas

En este apartado se estudia la obra de distintos autores latinoamericanos que han considerado que el fenómeno de la cultura de masas es una realidad que merece un tratamiento estético literario. Esto produce, siguiendo los términos de Ángel Rama, una cierta heterogeneidad, ya que mientras que el emisor, el receptor y el canal de este tipo de literatura pertenece a una clase sociocultural medianamente elevada, como es normalmente la del público que lee literatura, el referente pertenece a una clase sociocultural inferior. Si se toma como ejemplo la producción literaria del Boom hispanoamericano se observa en que ese movimiento se caracteriza por su complejidad, trascendencia y sus ambiciones estéticas. Sin embargo, muy poco tiempo después y por parte de esos mismos autores se intentó realizar una literatura que diese cuenta de otros aspectos y registros culturales de la realidad americana, lo que puso en movimiento toda una serie de experimentos literarios que buscaban compatibilizar la gran literatura con una cultura global.

Como consecuencia, la literatura latinoamericana se abrió a nuevos contextos y espacios que no habían sido explorados por ser considerados indignos de un tratamiento estético o, incluso, intelectual. Progresivamente, algunos aspectos de una cultura que se consideraba que no tenía ninguna trascendencia política, histórica o social, sino que era un mero epifenómeno del consumismo capitalista, empezó a ser reivindicada como tema literario. Es el caso de las ciencias sociales y las humanidades (Aunque el marxismo rechazaba la cultura de masas como “opio del pueblo”). La comprensión de estas materias

llevaría a los escritores a dignificarlas durante el boom de los estudios culturales (años 80'). Además se estaba erosionando la idea del canon literario y cultural.

En el caso de la literatura puertorriqueña, diversos autores comenzaron a explorar el espacio urbano, así como las influencias procedentes de la cultura popular local. Géneros musicales como el bolero y la salsa se convirtieron en los nuevos protagonistas de la literatura puertorriqueña. En *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988) de Luis Rafael Sánchez; *El entierro de Cortijo* (1983) de Edgardo Rodríguez Juliá, y en algunos cuentos como “Maquinolanderá” (1976) de Rosario Ferré, la música popular puertorriqueña robó el protagonismo a la cultura política, nacionalista y patriarcal que en la literatura de finales del siglo XIX se había establecido como elemento fundacional de la tradición literaria del país. De este modo, el discurso literario puertorriqueño, que en un principio iba dirigido a la élite socioeconómica, realizó un giro “democratizador” como explica Frances Aparicio:

The use of extraliterary references and allusions, particularly those regarding popular music and mass culture, has become since the early 1970's a countercanonical strategy that democratizes literature and destabilizes the patriarchal and elite ideologies that had characterized Puerto Rican literature since the end of the nineteenth century (Aparicio, 1995:4).

Esta democratización también estaba relacionada con la representación que la música folclórica nacional otorgaba a la figura de la mujer. Ciertamente, la mayoría de los cantantes de música popular puertorriqueña eran figuras masculinas que en ocasiones cantaban letras de alto contenido machista. Por esta razón, los escritores de la Generación del 70 consideraron importante escribir en contra de ese sistema de representación cultural,

como prueba está el hecho de que en varias de las obras que acabamos de mencionar se critique la marginalidad y opresión de la mujer en el seno de la cultura popular. En el cuento "Maquinolandera" (1976), por ejemplo, es precisamente una mujer la que se convierte en la voz principal de un grupo de música caribeña. Tiene, pues, un significado simbólico el hecho de que las figuras masculinas, que en el principio del cuento coreaban una de las canciones más emblemáticas del "sonero mayor" Ismael Rivera, se vean desplazados por la figura de una mujer, que adopta un rol dominante:

El cuerpo helado erguido ante mí, destellando ira hasta enceguecerme, la observo,
supurándola gota a gota por los ojos como un veneno mortal...saca la cara al sol y
escucho su grito, Chúmalacateramaquinolandera... (Ferré, 2000:228).

Cabe señalar que, además del evidente interés por representar y subvertir el sistema de la cultura popular también se halla en este relato elementos de posnacionalidad, en virtud del interés por la identidad transatlántica que dibuja la música caribeña, cuyo imaginario trasciende el marco nacional, como estudia Paul Gilroy en *The black atlantic* (1993). Así, para Jaques Gilard, el cuento representa el "alcance universal" de la música popular afrocaribeña (Gilard, 1997:113-125).

En la novela *La importancia de llamarse Daniel Santos* de Luis Rafael Sánchez, también se critica el elemento machista de la música popular puertorriqueña. La frase "vivir en varón", que se repite una y otra vez a lo largo de la obra, tiene como función indicar que el bolero es mucho más que una composición musical. Se trata, por decirlo así, de un estilo de vida que exalta los esquemas tradicionales de la cultura latina de tipo machista, en la que el hombre es mitificado como un ser todopoderoso, dominante y "dulcemente" maltratador. En la novela se realizan numerosas menciones al mito del

hombre caribeño:

La mención solitaria de su nombre levanta rumores de anarquía genital. De amoroso en extremo se le acusa, de vulnerar la castidad y precipitarla a la dicha. Dicen que lo educó el rigor de la crítica de la razón fálica. Dicen que no hubo asignatura de la carrera sensual que no aprobó con calificación sobresaliente (Sánchez, 1988: 9).

Este fenómeno no fue exclusivamente puertorriqueño, sino que también caracterizó a otros países caribeños y latinoamericanos. Tal es el caso, por ejemplo: *De dónde son los cantantes* (1967) de Severo Sarduy; *Tres tristes tigres* (1970) de Guillermo Cabrera Infante, o *Sólo cenizas hallarás* (1981) de Pedro Vergés, donde también se observa un creciente interés por representar, recrear y meditar sobre la cultura popular en la literatura. Cabe señalar, sin embargo, y esto es lo que más interesa, que los escritores latinoamericanos no limitan a las referencias musicales y comerciales de un ámbito local o nacional, sino que también incluyen referencias a una cultura global cuyo universo de discurso será mundial.

En el ámbito de la literatura puertorriqueña destacan dos autores que se encargaron de incluir en sus textos todo tipo de referencias procedentes de registros culturales internacionales. Es importante que nos detengamos a estudiar de qué forma ambos autores interpretan el fenómeno de la cultura de masas, pues son dos de los escritores más cercanos a la obra de Manuel Abreu Adorno desde un punto de vista estético y generacional.⁷³ Son

⁷³ Destaquemos que el escritor Manuel Ramos Otero también forma parte de la corriente literaria experimental de la Generación del 70 a través de obras como: *Concierto de metal para un recuerdo y otras orgías de soledad* (1971), *La novelabingo* (1976), *El cuento de la Mujer del Mar* (1979), entre otros textos. Hemos escogido enfocarnos en estos dos autores porque entendemos que son más cercanos a Abreu Adorno en el tratamiento estético de la cultura de masas. Sin embargo, la literatura de Abreu Adorno se acerca a la obra de Ramos Otero en la creación de sujetos errantes en textos de corte autobiográfico.

Emilio Díaz Valcárcel y Luis Rafael Sánchez. Aunque muchos otros autores puertorriqueños ya estaban incluyendo en sus textos referencias a la cultura de masas, ellos se distinguen por desligarse del folclorismo local para dialogar con un ámbito cultural de corte más global. Sin embargo, no abandonaron del todo su preocupación por la identidad nacional; está muy presente en sus obras y es uno de los elementos que las distinguen de las obras de Manuel Abreu Adorno.

Aunque la crítica identifica a Manuel Puig como la figura más representativa del posnacionalismo mediático, tal y como lo entiende Bernat Castany en *Literatura posnacional*, es importante centrarse en el estudio de las técnicas que estos dos autores puertorriqueños utilizaron con el fin de explorar la relación entre literatura y cultura popular, porque, como ya se ha mencionado, fueron compañeros de generación de Manuel Abreu Adorno.

En *La Guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez el lenguaje mismo está contagiado por la cultura popular. La oralidad que caracteriza el relato responde a la multiplicidad de voces musicales y comerciales que forman parte de un universo de consumo. Las voces narrativas que surgen en el texto poseen un lenguaje acorde con el ciudadano inmerso en una sociedad mercantilizada. Esta visión posmoderna que se encarga de integrar lo clásico con lo popular logra que la literatura de Sánchez no limite su discurso a un público letrado, sino que convierte la literatura en una realidad capaz de “sustituir y trascender” (Aparicio, 1995: 5) los espacios sociales atribuidos normalmente al pueblo. El lenguaje utilizado en su texto, los diálogos, la oralidad, los distintos “slogans” publicitarios

y las repeticiones envuelven al lector con las influencias locales y extranjeras. Sin embargo, no se puede perder de vista que el ritmo de la guaracha, característico de la cultura popular local, es el eje principal de la narración. Es decir, que los elementos mediáticos globales no logran eclipsar los componentes locales que tienen una importancia fundamental en el texto:

Un Ferrari Frenado es una afrenta que frena el frenesí. Un Ferrari es un regalo que un Papito Papitote le hace a un Hijito Hijote el día memorable de su cumpleaños décimo octavo: una vez entonada la melopeya del *Happy Birthday* por el orfeón de fámulos y familiares, a excepción de Mami de Benny a la que aquejaba una jaqueca cada cumpleaños del retoño, irrumpió en la marquesina el maquinón de maquinones (Sánchez, 2000: 69).

Sánchez evoca escenas de la vida cotidiana como un cumpleaños, un tapón o la espera en una oficina médica con el objetivo de “carnavalizarlas” mediante personajes totalmente poseídos por una sociedad consumista e incapacitada para desarrollar un pensamiento crítico. En su obra los objetos parecen tener más importancia que las personas, como prueba el hecho de que el coche tenga nombre, mientras que el hijo y el padre sean presentados como seres anónimos. Esta vivencia de la cultura de consumo es muy distinta a la que podemos encontrarnos en los textos de Abreu Adorno. En sus relatos se observa que los personajes tienen un papel activo en medio del fenómeno de la mercantilización y la globalización de la sociedad. Estos son capaces de formar parte integral de la sociedad de consumo que ya Sánchez caricaturiza en su novela, sin que lleguen a representar una amenaza para el individuo. En *Llegaron los hippies*, los personajes se buscan a sí mismos en medio de las circunstancias que los rodean y tienen la capacidad para reflexionar sobre el mundo en el que habitan desde un punto de vista más

complejo y poético.

Se me va otra amiga a Managua (mañana), otra a Londres pasado, se fue una esta tarde a Oslo y dentro de poco otra al Caribe. Todo el mundo está viajando y yo aquí escupiéndome mis “bon voyage” con toda mi diplomacia y falso buen humor. Yo viajo para dentro (Abreu Adorno, 1978: 88-89).

En el artículo “*La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez y la cultura tardomoderna de la pseudo-comunicación”, el crítico Luis Felipe Díaz señala que ante todos estos artefactos que forman parte de la vida cotidiana del ciudadano, se pierden cuestiones humanas, vitales para el desarrollo intelectual y espiritual de la humanidad. Nos hallamos inmersos en un mundo donde la superficialidad es el medio y el fin. Esta postura concuerda con las estudiadas en el apartado anterior. Para la crítica sociológica y humanística, la cultura de masas carece de profundidad psicológica, preparación intelectual y ambición estética. No obstante, la actitud de la literatura respecto de este tipo de expresiones culturales ha dado lugar a un giro en la consideración de las humanidades en relación a los *mass media*. Su visión se ha hecho menos conservadora y más abierta hacia a todas las posibilidades artísticas que pueden surgir de establecer un diálogo entre elementos dispares como en principio pueden parecer el arte y los objetos de consumo.

Ahora bien, también se debe poner en perspectiva que *La guaracha del macho Camacho*, en parte, es una crítica a la situación política de Puerto Rico que ya se estudió en el primer capítulo. Es evidente que la gran influencia cultural en el país se debió, sobre todo, a la estrecha relación política entre EEUU y Puerto Rico. Aunque este fenómeno comenzó a despertar en los Estados Unidos en los años 30’, a la isla llegó un poco más tarde, ya que las condiciones precarias de vida no habían permitido que los medios de

comunicación fueran accesibles a la mayor parte de la población.

Por tal razón, no será hasta los años 50' cuando se manifieste esa mezcla social y cultural en Puerto Rico. En este sentido se halla un doble motivo en la narrativa de Sánchez, pues intenta describir un país que se redefine en un nuevo contexto social, que cada vez más forma parte del espectáculo mediático de los Estados Unidos. A su vez, el texto realiza una radiografía reveladora de lo que supone ser una sociedad que se empobrece espiritualmente, mientras exalta el entretenimiento y lo material. El autor no se limita a presentar un gran mosaico de todo lo que representa la cultura de masas, sino que indaga en las consecuencias sociales y humanas que supone formar parte de una sociedad de consumo.

A lo largo de la narración se observan numerosos juegos de palabras que dificultan la comprensión de los mensajes y de los diálogos. También se presentan escenas donde la ironía es el componente principal. Sin duda, para que Sánchez pudiera trabajar la compleja estructura de una sociedad de consumo desde una perspectiva literaria, que intenta subrayar el deterioro intelectual y espiritual de una sociedad, fue necesario adoptar el recurso de la ironía. El autor formula una especie de sospecha ante todo lo que representa una cultura compartida. En vez de observarlo como parte de un proceso de globalización, percibe el fenómeno con desconfianza. Sin embargo, a lo largo del texto, también se lleva a cabo una celebración de la vida, de la música, y de todo aquello que forme parte del mundo de las comunicaciones. La voz narrativa también se contagia con el lenguaje de la cultura popular, con lo que se demuestra que el autor, como figura intelectual, también forma parte

de ese mundo.

Sin embargo, por su parte, Abreu Adorno entiende que la cultura de masas le ofrece una oportunidad para sentirse cerca de todo tipo de expresiones artísticas y culturales. Por tanto, incluye en sus textos numerosas referencias, tanto de la “alta” como de la “baja” cultura, con lo que logra que se unifiquen estos dos mundos a través de sus relatos. Es decir, al desligarse de los motivos políticos, Abreu Adorno asume una postura mucho más libre en la que no se siente amenazado por ninguno de estos elementos extranjeros, sino que se nutre de ellos para hallarse a sí mismo. En este caso la identidad no está relacionada con cuestiones políticas, sino con una nueva comunidad posmoderna que se intenta redefinir y, a su vez, encontrarse en medio de una invasión mediática y comercial. En este sentido, la necesidad de hallar una identidad monolítica pierde importancia, pues no se trata de una cuestión nacional, sino de una nueva sociedad pluricultural que busca la manera de identificarse con la mayoría, mientras que esos nuevos elementos culturales también buscan la forma de llegar a la sociedad.

Para Sánchez, la conducta de los personajes está influida por los medios de comunicación: siguen patrones de conducta que se observan en la televisión o que se escuchan en la radio. Es evidente que la propaganda comercial los impulsa a desear obtener una serie de pertenencias con el fin de aparentar una posición social. Los personajes de *La guaracha del Macho Camacho* sienten que para formar parte del espectáculo social es necesario consumir y formar parte de todo aquello que ofrecen los medios. Esto los convierte en seres mecánicos que no son capaces de reflexionar; más que habitar en el

mundo se puede decir que el mundo consumista habita en ellos.

Según Luis Felipe Díaz:

En esta cultura (massmediática) los individuos no se enfrentan a otros sujetos y sus proyectos sociales (ya burgueses o proletarios) sino a deshumanizadas fuerzas (semiesferas) sintomáticas y cibernéticas (Díaz, 2003).

Es decir, gran parte de la literatura que dialoga con la cultura popular retrata una sociedad que no necesariamente se enfrenta a luchas sociales ni a conflictos políticos, sino que su mayor interés se basa en obtener placer mediante el consumo de todos aquellos objetos que observan en los anuncios. En *La guaracha del Macho Camacho* el personaje de Benny está obsesionado con el Ferrari que su padre le regaló por su cumpleaños. El narrador explica que:

Benny ocupa las mañanas en el lustre meticuloso de su Ferrari. Un cuidado pormenorizado con atención atenta a los guardafangos, a los parabrisas, los tapabocinas, los aros, la capota: atención atenta con amonia para el brillado, cera para la carrocería, aspiradora para los asientos, escobilla para los rincones inaccesibles a la aspiradora. La gran tarea toca a su fin cuando la carrocería lanza cuchillos de luz por toda la marquesina. Benny almuerza en el comedor de diario habilitado en un rincón sobrante de la gran cocina... o sea que me gusta que mi Ferrari me vea comiendo, o sea que me gusta ofrecerle cucharaditas de comida a mi Ferrari (Sánchez, 2000: 132).

Se observa cómo el personaje casi establece una relación sentimental con un objeto de lujo. Dedicar la mayor parte de su tiempo al cuidado de su coche sin preocuparse por establecer vínculos con las personas de su alrededor. Aunque es evidente que los medios de comunicación son controlados por la sociedad misma, la red, la televisión, el cine y la

música dan la sensación de ser espacios independientes donde el ser humano tiene poco o ningún control sobre ellos. Esto tendrá como consecuencia la reducción espacial de la comunidad mundial gracias a la gran interconexión mediática existente, pero también dará lugar a una deshumanización, a una pérdida de sensibilidad hacia el otro.

Se ha estudiado en el apartado relacionado con el posnacionalismo que una de las características principales de la posnacionalidad es la reducción espacial del mundo gracias a los avances tecnológicos. Sin embargo, existe la sensación de que el mundo literario se amplía gracias a los relatos que se apropian de los medios de comunicación y de la cultura global, no es necesario situarse en territorios aislados. Esos espacios geográficos, sin importar su extensión ni su importancia geoestratégica, se convierten en un todo del universo mediático.

Por otra parte, para Abreu Adorno el mundo está cada vez más interconectado y esto tiene como consecuencia una dificultad para comunicarnos unos con otros en un plano menos artificial y más humano. Sin embargo, resulta interesante la postura de Sánchez respecto a las consecuencias que trae consigo la cultura de masas, y es que los individuos se vuelven incapaces de reconocer la realidad que los rodea. No ven más allá de los objetos de consumo o de los programas de televisión, no llevan a cabo una reflexión acerca de las personas que tienen a su alrededor; su mirada se ha detenido en un espectáculo de masas. Para Luis Felipe Díaz, los personajes de *La guaracha del Macho Camacho* muestran una mirada limitada; son incapaces de prestar su atención a cosas o a asuntos trascendentes:

La corta mirada se muestra hipnotizada, cautivada y fetichizada por el objeto que podría provocar el goce más cercano al presente. Es una mirada que carece de

reflexión y de capacidad de contemplación profunda hacia la subjetividad del otro. Antes que encontrarse con un ser otreico que permita entablar una dialéctica humana, lo que encuentra la mirada de los personajes es una mediación entrópica hacia la cual se dirige narcisistamente el deseo: hacia el automóvil, la imagen cinematográfica o televisiva, el compulsivo tono cancioneril o esloganesco (Díaz, 2003: 103).

En la novela *No todas las suecas son rubias* de Manuel Abreu Adorno los personajes no presentan comportamientos obsesivos a causa de los objetos materiales. Son capaces de reflexionar sobre lo que acontece a su alrededor sin estar cegados por el frívolo deseo de obtener un coche nuevo o ansiar el estreno de un programa de televisión. Sin embargo, en determinados momentos los personajes no son capaces de comprender lo que les sucede. Eso se muestra, sobre todo, en el personaje de Alberto, que es un escritor frustrado y que se deja llevar por los vicios para resistir el fracaso de su malogrado intento de establecer una relación sentimental con Estefanía, su primer amor.

En la novela, la cultura de masas se refleja a través de referencias de todo tipo pero se manifiesta aún más en la visión del amor romántico de Alberto y de su afán por vivirlo. Este tipo de amor irracional se desarrolla en la mayor parte de las películas de Hollywood. Aunque en el texto no está explícito el hecho de que Alberto corra detrás de la idea hollywoodiense del amor, su comportamiento y su obsesión por estar con Christina, que poco a poco se va desarrollando a lo largo de la narración, evoca las relaciones sentimentales que se proyectan en el cine. Si bien esta novela también está repleta de referencias del mundo intelectual, la primera vez que Alberto observa a Christina la compara con grandes actrices del cine norteamericano como Greta Garbo, Bibi Anderson,

Britt Ekland, Ingrid Bergman y Liv Ullman. Conviene destacar que el escritor puertorriqueño Manuel Ramos Otero también incorpora alusiones cinematográficas en “Hollywood memorabilia”. El protagonista es un escritor que en las noches se dedica a proyectar películas en un cine. Se mencionan actores como Greta Garbo, Rita Hayworth, Marilyn Monroe, James Dean, Dorian Gray y películas como “The letter”, “King Kong”, “Gran Hotel”, “Citizen Kane” o “Gone with the wind”.

La novela de Abreu Adorno no tiene la misma función que la de Sánchez que, como ya se ha puntualizado, se basa en la crítica de una sociedad consumista. En *No todas las suecas son rubias* el mundo intelectual dialoga con el mundo del espectáculo. Sin embargo, en su libro de cuentos *Llegaron los hippies* y en su novela *Elegía a Eleanor Rigby*, algunos de los personajes sí se ven consumidos por el mundo de la cultura de masas.

El escritor puertorriqueño Emilio Díaz Valcárcel también trata el tema de la cultura popular en su novela *Figuraciones en el mes de marzo*. Se trata de una novela escrita en estilo *collage* en la que abundan las enumeraciones caóticas que, como se estudió en el capítulo anterior, son características de la literatura posnacional. Al igual que Sánchez, presenta una visión negativa acerca de la globalización y los objetos de consumo. A continuación, uno de los pasajes de la obra donde se puede apreciar:

¿Cómo sigue su Ford? Un poco afectado de la transmisión. Espero que no sea nada grave. Además tuvimos un accidente y hubo que tomarle once puntos de sutura en el guardalodo. ¿Y su Volkswagen, cómo está? Oh, un poco perezoso. Supongo que se deberá al calor. Siempre ha sido apocado, tímido, debe tratarse de *self consciousness* debido a su estatura. ¿Sabe que el Chevrolet de Antonio ha estado

indispuesto todo el *weekend*? Pobrecito. Sacaré un minuto para ir a visitarlo...Mi lavadora automática vomitó cuando le eché la ropa...Parece que el detergente no le cayó bien. ¿Crees que se trata de una indigestión? Alergia. Oh. Tendrás que llevarla donde un especialista (Valcárcel, 1972: 90-91).

La ironía y la comicidad, que son características de la narrativa de la Generación del 70, resaltan en este pasaje de la novela. Son varios los recursos estilísticos que utiliza el autor para denunciar el apego excesivo a los objetos materiales. Si en la novela de Sánchez se utiliza el lenguaje para mostrar la ignorancia e incapacidad de reflexionar de Benny, Vicente, la Madre, Doña Chon... en la novela de Valcárcel aparece el desorden, el caos y el absurdo; los utiliza para criticar la sociedad de consumo. Asimismo, como Sánchez, aún en el aparente caos del texto se esconde el motivo político:

¡Yo no vuelvo a esa muchedumbre de consumidores! ¿No te das cuenta de que algo se ha roto allí, la cohesión interior que necesita un país para no ser simple muchedumbre? ¡Entre cháchara y cháchara y discursos y poemas sobre los flamboyanes y el folklore nos hemos dejado arrebatar el país! No nos hemos dado cuenta de que en nuestro caso el folklore ha sido la vaselina del imperialismo. Lo que le interesa es vender la tierra, el suelo, el subsuelo, el aire, el mar, sacarle el jugo al país sin miramientos, meterse dólares y más dólares en los bolsillos. Un eterno banquete con fotos, música y propaganda... No tenemos país, lo perdimos (Valcárcel, 1972: 152).

A través del personaje de Eddie se observa una crítica tajante hacia toda la explotación cultural del país a través de los medios de comunicación, que se ha llevado a cabo con el fin de atraer el capital extranjero. Según el autor, la comercialización de las tradiciones autóctonas ha causado que el país mismo se comercialice y forme parte del

espectáculo del consumo. En este sentido se despliega la nostalgia hacia las tradiciones puertorriqueñas de antaño, cuando la lucha a favor de la descolonización del país era más intensa. Es decir, antes las tradiciones del país se utilizaban como herramienta para combatir al invasor extranjero, mientras que ahora la cultura puertorriqueña se amolda a la creciente cultura norteamericana y se une al mismo mecanismo propagandístico de los medios estadounidenses.

En la obra de Abreu Adorno no se observa esta preocupación por parte del autor. Más bien, la tradición se percibe como una limitación para crear buena literatura. Sin embargo, la novela de Valcárcel tampoco se limita a desarrollar la problemática del territorio isleño. Los personajes no están en Puerto Rico, se encuentran en Madrid, hecho que permite ampliar el espacio geográfico en el que se desarrolla la mayor parte de la literatura puertorriqueña. En este sentido la obra literaria de Abreu Adorno se acerca más a Valcárcel que a Sánchez. Valcárcel no se limita a desarrollar su historia en la isla, sino que mediante la utilización del espacio europeo y la constante mención de referencias de otros países, los lectores sienten que se alejan parcialmente del espacio cultural puertorriqueño.

En uno de los fragmentos de la obra se presenta de forma irónica el “insularismo” de los puertorriqueños que no conocen nada fuera de los Estados Unidos. A través del personaje de Olga (que se comunica de forma epistolar con el personaje de Yolanda, la esposa de Eddie) se aprecia su ansiedad por conseguir productos de consumo provenientes de Estados Unidos en España. Le preocupa si

la leche, la carne, los huevos y el agua es de buena calidad; si venden *Alka Seltzer*,
Coca Cola, *Listerine*, *Cold Cream*, *Revlon*, calzoncillos *Fruit of the Loom*, *Gillete azul*

(Valcárcel, 1972: 219).

El autor se burla de la dependencia de los consumidores de estos productos comerciales. Esto es una realidad en muchos países, pero, sobre todo, en Puerto Rico, dónde la gran mayoría de productos provienen de Estados Unidos.

En la actualidad, la mayor parte de las sociedades del mundo se ven obligadas a obtener cierto tipo de marcas comerciales para poder vivir bien. Esta variedad en las marcas y en los productos es una de las formas con la que los medios intentan diferenciar a los individuos unos de otros. Ciertamente, la cultura de masas ha producido una sociedad homogeneizada que está expuesta al mismo tipo de películas, programas de televisión, música, ropa y demás productos. Por tanto, la variedad es un espejismo, y lo cierto es que para la mayor parte de la sociedad no existen muchas más opciones de las que presenta la publicidad. La literatura de Valcárcel explora qué efectos tiene en la sociedad este bombardeo comercial.

Si la novela de Valcárcel se estructura a través del collage y adopta un estilo neovanguardista, *La novelabingo* (1976) de Manuel Ramos Otero introduce una escritura fragmentada que se entrelaza mediante el juego de palabras, las cacofonías, el asíndeton y la sinécdoque (Gelpí, 1993: 184). Emerge un nuevo lenguaje que transgrede los parámetros estilísticos del canon literario puertorriqueño. En este texto no contamos con abundantes menciones a los objetos de consumo, pero sí hallamos un cruce de fronteras. Según Juan Gelpí:

Si el canon es una forma de establecer territorios y trazar fronteras, la obra de Manuel Ramos Otero se aparta de él, pues arranca precisamente de una

proliferación de lo transeúnte y lo móvil, tanto en la materia narrada como en el modo narrativo (Gelpí, 1993: 174).

En la novela *Triste, solitario y final* (1973) del escritor argentino Osvaldo Soriano se evoca la cultura cinematográfica, en particular el cine mudo y *slapstick*. Un escritor solicita ayuda a un agente de Hollywood con el fin de encontrar información biográfica sobre el dúo cómico de Laurel y Hardy, ya que desea publicar un libro acerca de ellos. Para algunos críticos, la biografía es el género literario que forma parte del fenómeno de una cultura extendida y global. Es uno de los géneros que más se consume y en la mayor parte de los casos se escribe para revelar la vida de algunas celebridades.

Es interesante que Soriano y Abreu Adorno utilicen el elemento de la biografía en sus novelas. Ambos, conscientes de los elementos pertenecientes a la cultura de masas, juegan con el estilo biográfico como parte de la cultura mediática que representa. Además, sabemos que *No todas las suecas son rubias* es una ficción autobiográfica que relata la estancia de Abreu Adorno en París en la época en que se percibe una cultura más homogénea a nivel mundial. Cabe señalar que para el crítico Juan Gelpí la biografía es un género que no ocupa un lugar privilegiado en el canon puertorriqueño, porque precisamente estos escritores intentaban construir la idea de una nación “a la manera de una familia” (Gelpí, 1993: 176). En este sentido, Ramos Otero ya se habría adelantado a Abreu Adorno con la publicación de su primer libro de cuentos *Concierto de metal para un recuerdo y otras orgías de soledad* (1971).

En la obra de Soriano también se observa una desmitificación de los artistas de Hollywood y del mundo del cine. En una de las escenas, los protagonistas llegan a un teatro, donde se está llevando a cabo una gala de premios. Logran atravesar los controles de seguridad y entran al camerino de Charles Chaplin. Lo secuestran y la ceremonia termina en desastre, en medio del caos las celebridades se descontrolan y discuten entre ellas. En la novela se humanizan las inalcanzables estrellas del cine:

El locutor dijo que no recordaba una fiesta en la Academia de Artes y Ciencias más divertida, apasionante, estremecedora. Fue lo último que dijo esa noche. Marlowe lo levantó sobre su cabeza y lo arrojó contra Dean Martin que se acercaba. En la platea, Mia Farrow había sentado a Soriano sobre su regazo como un bebé y Julie Christie agitaba una carpeta frente a su cara para darle aire. El argentino ya no sangraba. Sonrió... -¡Latinoamericano!- gritó Jane Fonda y abrazó a Soriano. El argentino la besó en la boca. ¡Un nuevo romance ha nacido en Hollywood!- gritó un periodista que gesticulaba frente a una cámara de la NBC (Soriano, 1976: 139,142).

Se aprecia cómo se desintegra el ideal de Hollywood en ese pasaje de la novela. Los personajes se convierten en seres accesibles de carne y hueso que se confunden entre los demás ciudadanos. También se percibe una crítica a la prensa sensacionalista, cuya prioridad no es informar al espectador, sino entretener. Según el profesor Omar Rincón, los medios de comunicación tienen sus propias formas de narrar. Cada uno de ellos cuenta diversidad de historias con el fin de atrapar al público. Las películas, la prensa o los programas de televisión tratan de narrar cuestiones con las que los espectadores se puedan identificar, entretener.

No es tan importante lo que se narra, sino cómo se narra. La estética de la narración audiovisual se caracteriza por utilizar elementos que causen excitación mediante el uso de imágenes con un contenido violento, erótico, de acción, etc. Para Rincón, los medios proponen un estilo de vida muy semejante al que observamos en su programación:

Las culturas mediáticas nos proponen vivir la vida como una película, en la cual cada uno puede o debe ser la estrella porque supuestamente el entretenimiento es el propósito de la vida, la felicidad del sujeto (Rincón, 2006: 41).

Sin embargo, para la crítica Ana María Amar Sánchez la cultura de masas no se limita a la repetición, a la frivolidad o al estereotipo, pues la literatura se ha apropiado de un código masivo con el fin de establecer un diálogo directo con los medios de manera que se da un proceso de hibridación entre la “baja” y “alta” cultura. La literatura se apropia de todos los elementos no para entretener, sino para llevar a cabo un proceso de reflexión acerca de las consecuencias que un consumo mediático excesivo puede tener en el individuo. Es decir, el hecho de que la literatura utilice la repetición, la velocidad, la música o la propaganda en sus textos no la convierte en un producto más de la cultura mediática. El papel de la literatura es precisamente confrontar el fenómeno de la globalización a través de la parodia y el kitsch.

Se han observado las distintas perspectivas de escritores como Emilio Díaz Valcárcel, Luis Rafael Sánchez y Osvaldo Soriano frente a la cultura de masas. Se ha mencionado particularmente la obra de Sánchez y Valcárcel; ambos pertenecen a la Generación del 70 y son los dos escritores que tratan con profundidad el concepto de la cultura mediática en la sociedad puertorriqueña. Se compara de qué formas interpretan estos escritores una cultura impregnada de consumismo frente a la manera en que Abreu

Adorno concibe la realidad mediática de las distintas sociedades del mundo; se concluye que Adorno tiene una actitud no necesariamente paródica frente a la cultura mediática; entiende que es una forma de integrar a distintos individuos de todas las partes del mundo y para la literatura es una oportunidad de tratar otras temáticas distintas que no sean la cuestión nacional.

A lo largo de este apartado se han estudiado las características de la cultura de masas, con el propósito de entender el concepto de posnacionalismo mediático, ya que es pertinente para el análisis de la obra de Abreu Adorno. En su obra se percibe una distancia paródica en algunos de sus cuentos mientras que en otros textos esta cultura global se convierte en parte integral del universo literario.

En el siguiente capítulo, se estudia detenidamente la obra del escritor Manuel Abreu Adorno desde la perspectiva de la literatura posnacional. Se analizan qué características posee la obra del escritor puertorriqueño (qué características son compatibles con los conceptos de posnacionalidad, posnacionalismo mediático e intercultural). El objetivo es demostrar que el autor era consciente de que la literatura se debía desarrollar en distintos contextos y puntos geográficos. El fin de esto era obtener una perspectiva más acertada de la realidad del individuo, desligada de la preocupación nacional.

Manuel Abreu Adorno y la literatura posnacional

En el segundo capítulo se focalizaba en las diversas teorizaciones acerca de la literatura mundial o posnacional. Se dedicó un apartado al desarrollo del contexto del posnacionalismo mediático y se mencionaron algunos aspectos significativos del posnacionalismo intercultural. Cada uno de estos apartados constituye una parte importante de la finalidad del estudio.

Abreu Adorno se apropió de algunos elementos de la literatura posnacional para resquebrajar el discurso convencional de la literatura ideológicamente comprometida en Puerto Rico; no solo porque entendía que en la isla no existían las condiciones para desarrollar este tipo de literatura, sino porque consideraba que la superación de este discurso era beneficioso para la calidad literaria de las obras puertorriqueñas. Abreu Adorno consideraba que la literatura de Puerto Rico era una especie de conciencia cultural y reserva espiritual de las tradiciones puertorriqueñas. De este modo, lo que podía parecer una carencia (el hecho de que la constante agresión cultural norteamericana no le hubiese permitido a Puerto Rico desarrollar una tradición literaria propia) se convertía, desde su punto de vista, en una mirada literaria privilegiada.

Por tal razón, el escritor puertorriqueño entendía que la literatura debía situarse en un contexto más amplio, donde el problema del colonialismo se plantee desde otras perspectivas. Sin embargo, a lo largo de su obra se observa que se desliga en gran medida

de todo lo que se relaciona con los conflictos políticos e identitarios de los puertorriqueños. En este capítulo interesa adentrarse en la psicología de una serie de personajes que no sienten la necesidad de definirse dentro de una identidad incommovible, sino que les basta con explorarse a sí mismos y recabar noticias diversas, variadas y contradictorias acerca de quiénes son. También se examinan personajes que atraviesan diversos conflictos no vinculados con la crisis de identificación cultural que se expone en numerosas obras literarias del siglo XX en Puerto Rico. Muchos de los personajes de Abreu Adorno en su obra literaria luchan por forjar su individualismo, no dentro del marco isleño pero sí dentro de un contexto mundial. Deben encontrarse a sí mismos en un mundo comercializado y globalizado, que a pesar de hallarse cada vez más interconectado debido a las distintas tecnologías de comunicación, se ve caracterizado por la incapacidad de todo tipo de diálogo.

Este capítulo enfoca su análisis en aquellas características presentes en la obra de Abreu Adorno que tienen un vínculo directo con la literatura posnacional, en general, y con el posnacionalismo mediático y el posnacionalismo intercultural, en particular, sin perder de vista las numerosas interpretaciones que se hallan a lo largo de su obra literaria.

Llegaron los hippies

En su colección de doce cuentos *Llegaron los hippies* (1979) se identifican algunas características que dialogan con la literatura posnacional. En el relato "Llegaron los hippies" se contraponen dos culturas muy dispares, pues la actitud contestataria que representan los "hippies" llega a Vega Baja, un pueblo de Puerto Rico localizado en una zona rural en la periferia de la capital. En el relato el autor señala la influencia de la cultura foránea (se refiere naturalmente a la norteamericana), sin olvidar que esa cultura guarda una estrecha relación económica, política y cultural con la isla. La contracultura se sitúa en el relato como un componente extranjero que trastoca un espacio conservador en el que la rutina y el orden imperan. Sin embargo, cuando los jóvenes rebeldes entran en contacto con el pueblo y sus ciudadanos, los habitantes empiezan a comportarse de forma inusual:

Llegaron y los chicos limpiabotas de la plaza se fueron al festival. Llegaron y a Rubén, el hijo de Doña Clara, el pelotero de Grandes Ligas, lo vieron con una muchacha desnuda bañándose en la playa. Llegaron y Doña Clara no ha salido de la iglesia desde entonces. Llegaron y la boda entre Tere y José fue pospuesta indefinidamente (Abreu Adorno, 1978: 14).

La llegada de los "hippies" representa un acontecimiento significativo, no solo para la juventud isleña, sino también para toda la población. Esta nueva cosmovisión se yuxtapone a los convencionalismos de la sociedad puertorriqueña de la década de los años 70. El narrador explica que cuando se inicia el festival Mar y Sol (el acontecimiento histórico en el que se basa este cuento) el momento de mayor intensidad del movimiento "hippie" ya había desaparecido prácticamente. Si se recuerda la contextualización del

movimiento que se elaboró en el primer capítulo se observa que durante ese período muchas bandas de música rock se habían desintegrado y muchos jóvenes habían comenzado a consumir drogas más peligrosas, como la heroína, lo que supuso una cierta desmitificación de los ideales del movimiento.

Esos vestigios de la cultura “hippie” que llegan a Vega Baja traen consigo elementos de la cultura mediática estadounidense que quizá puedan verse como una amenaza para la vida tranquila del contexto en el que se insertan, la tranquilidad es un símbolo de la misma cultura nacional. Sin embargo, en el relato los habitantes del pueblo no cuestionan la intromisión de los jóvenes, que rompen con el equilibrio del pueblo, sino que adoptan conductas insólitas y toman decisiones drásticas: "Llegaron y la novia de Wiso se acostó esa noche con el hermano de Rubén, el mecánico" (Abreu Adorno, 1978: 14). Es una llegada abrupta que transforma las normas sociales de un territorio que había permanecido hasta entonces arraigado a sus tradiciones. En este sentido, existe un paralelismo entre el relato y la literatura puertorriqueña canónica, que, hasta cierto punto, había permanecido al margen de otras corrientes artísticas y otras temáticas con el afán de defender su cultura nacional.

Otro elemento que debemos destacar es el ingrediente musical que está muy presente en el relato y en su obra literaria en general. En “Llegaron los hippies” se enumera una lista de figuras musicales emblemáticas de la contracultura como: Jim Morrison, Mick Jagger, Joplin, Hendrix, Timothy Leary, Eric Clapton, Simon y Garfunkel, Los Beatles, etc. Aunque como se comentó anteriormente, el narrador destaca de que muchos de estos

artistas habían fallecido o algunas de las bandas se habían separado en este momento, en el cuento se evoca su recuerdo y la música que los inmortalizó. Las múltiples referencias musicales logran que por momentos el lector no pueda ubicar el relato en un punto geográfico específico. Y es que la música, como parte integral de la cultura de masas y también como elemento característico de la narrativa del posnacionalismo mediático, transgrede las fronteras espaciales y culturales:

La música, como organización humana de los sonidos, es indocumentada, transgresora de fronteras y cuestiona la propiedad nacional de las expresiones culturales. Las manifestaciones musicales transgreden los límites, desobedecen leyes y traicionan la lógica dominante; además, presentan una movilidad desafiante que permite construir, deconstruir, llenar, vaciar, formar o romper espacios (López de Jesús, 2003: 58).

En el cuento la música se convierte en el pretexto para que los “hippies” lleguen al pueblo de Vega Baja, es la razón principal para que se desate una pequeña revolución en la localidad, pues toda la acción ocurre alrededor de un festival de música rock en ese espacio. Es sugestivo que para el sociólogo Ángel Quintero Rivera, el género del rock, en particular, sea un vehículo para expresiones juveniles contestatarias en países como Argentina, Chile o México, mientras que en el Caribe hispano, especialmente en el caso de Puerto Rico, el rock es la música preferida por los llamados “niños-bien” o jóvenes pertenecientes a los sectores de la clase media del país (Quintero Rivera, 1998: 175-176). Esto se observa con más detenimiento en el apartado dedicado a la novela *Elegía para Eleanor Rigby*.

Por otra parte, aunque se observa una radiografía de la tradición puertorriqueña en

el relato, y de las conductas cotidianas de los habitantes del pueblo, tampoco se puede afirmar que la cultura isleña esté opacada por completo en la obra de Abreu Adorno. A lo largo del libro de cuentos se advierte cómo el autor logra “puertorriqueñizar” la cultura popular de masas. Vale la pena mencionar que en su novela *Elegía para Eleanor Rigby* el autor también se encarga de reflexionar sobre las correspondencias que se establecen entre la cultura puertorriqueña y la norteamericana. En lo que respecta al festival Mar y Sol, no solamente se llevó a cabo un contacto entre ambas culturas, sino que el autor aprovechó ese escenario para desarrollar un diálogo entre la realidad y la imaginación, característico de la literatura posnacional, puesto que la llegada de los “hippies” tuvo efectos poderosos, casi sobrenaturales, sobre los vegabajeños:

Llegaron y las líneas telefónicas quedaron averiadas. Llegaron y Doña Ana María murió de vieja, la pobre. Llegaron y no se volvieron a ver perros realengos en la zona... Llegaron y Doña Julia murió de un infarto cardíaco. Llegaron y algunos dicen que Goyo, el Cojo, se curó milagrosamente (Abreu Adorno, 1978: 13).

En una misma enumeración se hace referencia a acontecimientos cotidianos y verosímiles como que Doña Ana María haya muerto simplemente a causa de su avanzada edad, al mismo tiempo en el relato se describen situaciones sorprendentes e insólitas. Todos los sucesos se enumeran con naturalidad y rapidez, entremezclados unos con otros, de manera que resulta un tanto confusa la distinción entre lo real y lo sobrenatural. Si se recuerda el apartado donde se explicaban las características principales de la cultura de masas, una de estos rasgos, según Morin, es el diálogo entre lo real y lo imaginario. Este tipo de representación de la realidad distorsionada es muy característico de la producción televisiva y cinematográfica.

Esto lleva a establecer una relación entre la narración y la forma en que se proyectan las noticias y se construyen los artículos periodísticos. En muchas ocasiones se presentan de forma novelesca para atraer a una mayor cantidad de público. Mediante titulares llamativos o imágenes chocantes se expone la noticia como un objeto de consumo más. Los medios de comunicación crean una visión alterada de la realidad que, sin embargo, los espectadores interpretan como real. En este sentido se puede afirmar que este texto presenta elementos de lo que se ha llamado “posnacionalismo mediático” (2007:315).

Además, el protagonista explica que él solo había visto festivales de música en las películas, lo que implica que su interés por asistir al evento responde al estímulo de los medios de comunicación. Su expectativa era asistir a un festival de música que evocase al de Woodstock, celebrado en 1969 en Nueva York. Una vez acude al evento experimenta diferentes sensaciones, unas de corte humorístico y otras debidas al desenfreno y conducta de los asistentes, pues hubo violaciones y asesinatos. Finalmente, el protagonista atraviesa una situación extrema en la que estuvo a punto de perder su vida a causa de una sobredosis. En este sentido, el personaje enfrenta una realidad muy distinta a la experiencia idealizada que creía que iba a tener.

Sin duda, el diálogo entre la realidad y la imaginación no se origina en la tradición posnacional, ni siquiera se puede afirmar que se trate de un fenómeno exclusivo del siglo XX, pues existe una tradición milenaria de literatura maravillosa. Sin embargo, la diferencia radica en el hecho de que en la literatura posnacional esta interrelación surge dentro de un contexto *mass media*, en cuyo seno los medios de comunicación han tornado

borrosa la frontera entre realidad y fantasía. Se advierten rasgos semejantes en la novela *Figuraciones en el mes de marzo* de Emilio Díaz Valcárcel, donde también a través de las enumeraciones caóticas, características de la literatura posnacional, se sugiere que el papel de los noticiarios y los periódicos consiste fundamentalmente en atraer al público mediante la desorientación que provoca en el espectador la presentación de sucesos casi ficticios entremezclados junto con sucesos verídicos. En este sentido, se debe reconocer el papel importante que desempeña el cine en este diálogo entre realidad y ficción. En particular, las novelas de Puig trabajan con la influencia del cine en la sociedad argentina de los años 40; en novelas como *La traición de Rita Hayworth* o *Boquitas pintadas* los personajes se encuentran sumergidos en el mundo cinematográfico y lo integran en sus vidas cotidianas.

Por otro lado, la rapidez en la narración es un ingrediente importante en la estructura del cuento “Llegaron los hippies”. A través del empleo de la anáfora se crea el ritmo del relato, donde también se llevan a cabo violentos cambios de espacio. Este elemento de rapidez en la sucesión de los eventos evoca la instantaneidad de las imágenes televisivas:

Llegaron en grupos de cinco y seis, a veces más. Llegaron de mañana, de tarde y de noche. Llegaron para quedarse los tres días que duraba el festival. Llegaron con sus mochilas y tiendas de campaña. Llegaron con melenas y en blue jeans. Llegaron con hash y kif. Llegaron con flautas y guitarras [...]. Llegué para quedarme los tres días que duraba el festival. Llegué con mi melena y blue jeans. Llegué sin mochila ni tienda de campaña. Llegué sin hash ni kif (Abreu Adorno, 1978: 11).

A lo largo del cuento se establece un diálogo entre los verbos “llegaron” y “llegué”. El autor construye una estructura compuesta por una serie de enumeraciones caóticas de

figuras célebres relacionadas con la música rock y que considera representativas de la contracultura. También se enumeran diversos acontecimientos protagonizados por los habitantes del pueblo, en los que destacan las diversas maneras que tienen de reaccionar ante la llegada de los jóvenes. Todo este caos se concentra en una parte del relato en el que el protagonista está atravesando un episodio de alucinaciones a causa de las drogas que ha consumido en el festival. Como es de esperar dicho episodio estará marcado por la ambigüedad y la indeterminación:

Llegué y Kathy me llevaba desnudo de su mano al agua. Llegué y no sabía a donde me llevaban. Llegué para escuchar a Cactus. Llegué para escuchar a Procul Harum. Llegué y ya estaba en el agua. Llegué y pensaba en los festivales que sólo había conocido en películas. Llegué y pensé en Monterrey Pop, en Woodstock, en Almont. Llegué y ahora las visiones de colores eran incontrolables. Llegué y por fin estaba en un festival de verdad. Llegué y no vi a Kathy a mi lado. Llegué y pensé en lo mucho que había soñado estar en un festival. Llegué para escuchar a Johnny Winter. Llegué y sentí mucho miedo (Abreu Adorno, 1978: 15).

En el relato “Aproximación a una primera plana de El Vocero” de Abreu Adorno, publicado en la antología de cuentos *Apalabramiento: diez cuentistas puertorriqueños de hoy* (1983), los enunciados se entremezclan de manera que no queda claro el desenlace de la historia. Algo similar ocurre en “Llegaron los hippies”, ya que el desorden de los sucesos sumerge al lector en la experiencia de las alucinaciones del protagonista. Se trata de un caso de “mímesis en segundo grado”, ya que el texto no solo busca describir, sino mimetizar directamente los efectos mentales y verbales que implica una sobredosis.

Una estructura narrativa similar se presenta en la novela del escritor mexicano Parménides García Saldaña en su novela *Pasto verde* (1968), donde

la historia va formándose por una sucesión incoherente de fragmentos de experiencias interiores psíquicas (Gunia, 1994: 217).

Son experiencias en forma de alucinaciones. Los lectores tienen la sensación de que el narrador mismo se encuentra bajo los efectos de las drogas al relatar las experiencias del protagonista (Gunia, 1994:226). En este caso en particular la fragmentación del texto es mucho más intensa y compleja ya que se presentan imágenes inconexas y rupturas sintácticas con frecuencia. También se suprimen los signos de puntuación, rasgo representativo de la cuentística de Abreu Adorno. A continuación un fragmento de *Pasto verde*:

Y le canto I want to be free y cuando acabo y espero que me aplauda ay niño ya no te aguanto, me dice, eres un pastel de bodas, chao niño CONSECUENCIA HOLD ON I'M COMIN NENA ESPÉrame AI VOY AIVOY AIVOY VVVVVVOOOOYYY ESPÉrame NENA VAMOS A pastelear pastelear (García Saldaña, 1968: 68).

En este fragmento también se halla un paralelismo con el estilo narrativo de *Elegía para Eleanor Rigby*, donde el uso de las mayúsculas y la alternancia del inglés y el español son frecuentes. Según la crítica Inke Gunia, en la novela de García Saldaña la alternancia de las mayúsculas y las minúsculas es reflejo de la inestabilidad del estado de ánimo del protagonista (Gunia, 1994:226), mientras que en la novela de Abreu Adorno es el idiolecto del protagonista lo que refleja su rebeldía, pues recurre al uso de palabras soeces y al descuido de su expresión oral.

Otro punto importante en el cuento “Llegaron los hippies” es que el protagonista no se plantea cuáles son las razones o intereses por las que el festival llega a organizarse en su pueblo, simplemente acude y vive la experiencia de asistir al concierto sin pensar en nada más.

No me pregunten por qué pasó. No tengo la menor idea de por qué lo celebraron allí en primer lugar. Tampoco recuerdo exactamente cuándo comenzaron a llegar como hordas del norte (Abreu Adorno, 1978: 11).

A través de sus palabras se tiene la sensación de que ha transcurrido bastante tiempo desde que el protagonista acudió al festival, pues no recuerda exactamente el momento específico de la llegada de los “hippies”. También debido a que durante el festival estuvo consumiendo drogas, su memoria no es capaz de recordar lo sucedido aquel día en específico. La imagen que traza el autor de este personaje un tanto desubicado es un prototipo del personaje típico de la literatura posnacional, ya que parece sentirse en relación directa (no mediatizada por un imaginario colectivo de corte racional) con el mundo.

En el cuento “Sentirse, hallarse, ser” (incluido en esta misma recopilación de cuentos), del mismo modo que en “Llegaron los hippies”, se manifiestan violentos cambios de tiempo y espacio mediante la repetición con los cambios de los verbos enunciados en el título. Estos cambios de espacio le otorgan un alto nivel de fragmentación al texto que no facilita la ubicación del mismo en algún territorio específico. La anáfora de los verbos “sentirse”, “hallarse” y “ser” no solo sirven para estructurar narrativamente el relato, sino que también otorgan un ritmo poético.

Sentirse la novena entrada del séptimo juego de la Serie Mundial de 1960, o como la

quijada de Schmeling en la segunda con el “Detroit Bomber”, o como el salto de Bob Beamon en la del 68 en México. Sentirse un bloqueo de Bill Russell, un donqueo de Wilt Chamberlain, una patada de Pelé, una brazada de Spitz [...]. Hallarse describiendo la de Paret y Griffith para la edición de la mañana, el sencillo número 57 de Di Maggio, el cuadrangular número 61 de Maris, los diecisiete ponches de Gibson contra los Medias Rojas [...]. Hallarse en entrevistas a Kid Gavilán, a Clemente y a Fittipaldi. Hallarse en los campos de entrenamiento en primavera, en el camerino después de la segunda entre Carlos Ortiz e Ismael Laguna, o en la celebración victoriosa de los Yankees en la del 1962 (Abreu Adorno, 1978: 19).

En este relato se enumeran de forma caótica las fantasías deportivas del protagonista, que no dejan de ser más que las fantasías evasivas de un personaje que lo único que busca es huir momentáneamente de su propia cotidianidad. La enumeración de estas ensoñaciones pone de manifiesto un vacío existencial caracterizado por las metas inconclusas, la monotonía y el fracaso amoroso. De algún modo, su trabajo como periodista deportivo en lugar de ayudarle a canalizar sus frustraciones las agranda al ponerle en contacto directo y constante con el éxito deportivo. En este sentido, aparece de nuevo el tema del diálogo entre lo real y lo imaginario. Sin embargo, en este cuento, dicho diálogo es más constructivo, ya que la evocación de estas fantasías parece ayudarle a desligarse parcialmente de las frustraciones que siente.

Las constantes referencias a figuras del deporte internacional y a distintos eventos deportivos dibujan un imaginario totalmente desterritorializado. La identidad cultural del narrador (desarraigada a causa de las identidades múltiples) surge de sus sucesivas identificaciones con figuras célebres pertenecientes a los más diversos países. Como se

observa en el fragmento anterior, el protagonista se siente como “una patada de Pelé, un bloqueo de Bill Russell y una brazada de Spitz”. De esta forma, se desliga de todos aquellos elementos culturales que lo identifican como ciudadano de un país en particular. Se presenta una crisis personal que no está relacionada con una cuestión cultural o nacional. Todo se dirige a las frustraciones y al sufrimiento interno de un personaje, que muy bien podría ser el sufrimiento de cualquier persona sin importar su lugar de procedencia.

Si bien, desde la antigüedad el deporte se ha caracterizado por fomentar el patriotismo y por cumplir una función de identificación nacional, donde el individuo se siente parte de una colectividad, su amplia difusión mediática lo ha hecho formar parte de la cultura de masas global y, como la música, también es transgresor de fronteras. Es un fenómeno generalizado el hecho de que existan aficionados de algún equipo deportivo sin necesariamente pertenece a su país de origen, hoy en día cualquiera tiene la oportunidad de sintonizar a través de la televisión diferentes partidos de cualquier parte. Como elemento integral de la cultura de consumo el deporte también ha ingresado en el mundo literario. Algunos autores que también incluyen el referente deportivo en sus obras han sido: Juan Villegas en su novela *Las seductoras de Orange County* (1989), donde un grupo de veteranos exiliados chilenos deciden organizar un equipo de fútbol; el escritor mexicano Guillermo Samperio en su relato “Lenin en el fútbol”, que pertenece a su libro de cuentos *Miedo ambiente y otros miedos* (1978); el autor venezolano Francisco Massiani, que también integra el fútbol en su novela *El llanero solitario tiene la cabeza pelada como un cepillo de dientes* (1975); el chileno Antonio Skármeta en *La velocidad del amor (Match*

Ball 1989), que trata sobre el tenis; el escritor argentino Osvaldo Soriano en su novela *Cuarteles de invierno* (1983), donde uno de los protagonistas es un boxeador; y en *Sin nada entre las manos* (1976) del escritor colombiano Héctor Sánchez, que trata sobre el ciclismo.

En la novela *Tiempo al tiempo* (1984), del escritor peruano Isaac Goldemberg, se alternan las vivencias del protagonista con el ritmo de la narración propia de un partido de fútbol.

Marcos se lanza desesperado, a su encuentro: pero la arena cede bajo sus plantas: se derrumba: vertiginosa, lo arrastra hasta el umbral de su casa: Y cuando alza la vista ya el cerro no está: solamente la iglesia, desde cuyo interior el viejo le hace nuevamente una seña: Pero ahí vemos que con graciosa pirueta se vuelve de espaldas y se cierran rápidamente las puertas (Goldemberg, 1984: 19-20).

Goldemberg redacta su novela adueñándose de un lenguaje radiofónico y publicitario que desarrolla con maestría. Su estilo narrativo surte un efecto de desubicación, aunque cabe mencionar que se especifica en el texto que la transmisión se lleva a cabo desde el Estadio Nacional de Lima. Según el escritor Fernando Aínsa:

En el narrador-locutor, en el ritmo ansioso de una voz [...]. El lector reconoce las expresiones y modismos de un estilo deportivo radiofónico, apenas interrumpido por anuncios publicitarios, glosas y apostillas personales (Aínsa: 1999: 82).

En el cuento de Abreu Adorno el lenguaje deportivo no se desarrolla en ese plano, sin embargo, las ensoñaciones del personaje, repletas de alusiones al mundo deportivo internacional, producen un efecto de mayor desubicación geográfica.

Retomando el influjo musical del libro de cuentos *Llegaron los hippies*, se realiza un comentario acerca del cuento “Para complacernos”, que está construido sobre un monólogo dialógico, donde se expone el descontento de un locutor de radio que entiende que la música autóctona de su país (la salsa) debe ser defendida de la invasión que supone la música extranjera. Esto responde a un momento histórico en que

los poderosos procesos de la globalización cultural y la aplanadora difusión internacional del rock, una constante en los primeros quince a veinte años del movimiento salsa (Quintero, 1999: 180).

Peligrosa el desarrollo y la difusión de la salsa. Resulta interesante que además de incluir referencias de la música característica de la contracultura, el autor introduce los ritmos caribeños en su obra. Según el sociólogo Ángel Quintero, el género de la salsa

es tan importante para el análisis de fenómenos culturales del mundo contemporáneo porque desafía el concepto tradicional de 'cultura nacional' (Quintero, 1999: 101).

La salsa se fue desarrollando paralelamente con el proceso de integración e intercambio cultural dentro del contexto de la emigración caribeña y latinoamericana hacia los Estados Unidos. Estos intercambios han provocado que ese fenómeno musical se caracterice por una gran heterogeneidad cultural y ha demostrado su mutabilidad al mezclarse con géneros musicales diversos (incluyendo el rock).

En el relato el protagonista enumera a su pareja la programación musical que había seleccionado para ese día y canta algunas de las letras de las canciones escogidas, como por ejemplo “muñeca” de Eddie Palmieri:

bueno muñeca quiero que me perdones muñeca no lo hago más me encontraste en

brazos de otra nena con intenciones que no valen na (Abreu Adorno, 1978: 32).

Aunque el relato incluye referencias culturales de los ritmos puertorriqueños, las referencias musicales, que forman el grueso del imaginario cultural del relato, no son directamente ubicables en ningún país en particular por las razones ya expuestas.

Cabe señalar que el hecho de que el gerente de la estación de radio haya exigido que se sustituya la música salsa por la música pop ubica al locutor en una disyuntiva “trágica” entre la música norteamericana, o “extranjera”, y la propia herencia musical, que no deja de ser un símbolo de su herencia cultural. En este sentido, el protagonista de este cuento no es el típico personaje posnacional, que siente un profundo desarraigo respecto de su lugar de procedencia. Más bien, la importancia que le otorga a la música autóctona refleja lo crucial que es para él mantener y defender la identidad cultural:

lo más importante es darle valor a la música nuestra que con la competencia de afuera pero no me voy a poner a criticar que sabes que pierdo la calma en seguida y hoy tenía deseos de poner buena música hoy era un día especial (Abreu Adorno, 1978: 28).

Más que una preferencia musical por parte del protagonista, se trata de una gran resistencia a la cultura norteamericana, pues él entiende que debe defender la cultura local ante los poderes mediáticos de los Estados Unidos. Aunque la obra literaria de Abreu Adorno posee muchas de las características de la tradición posnacional relacionadas con el desarraigo, no se pueden eludir todas aquellas referencias que la relacionan directamente con lo nacional. Como se explicó en el inicio del segundo capítulo, la literatura posnacional no está sustituyendo a la literatura nacional, sino que se trata de una serie de obras que presentan numerosos rasgos que la acercan más a una literatura de corte universal.

También en el cuento se aprecia de qué modo la cultura puertorriqueña ya está empapada de la música pop. Esta asunción de la existencia de un pop puertorriqueño opaca, de algún modo, el papel protagónico que los ritmos caribeños habían tenido hasta ese entonces en el seno de la literatura puertorriqueña. Así, a diferencia de *La guaracha del Macho Camacho* de Sánchez, donde el ritmo de la guaracha y la música popular latina son las que imperan a lo largo del texto, en “Para complacernos” se anuncia el momento en que la salsa, el merengue, la bomba y la plena, entre otros ritmos, serán sustituidos.

gracias nena ven acá cosa linda y tú sabes pues empecé introduciendo el programa e identificando la estación tres cortos anuncios y con ustedes la orquesta de willie colón canta héctor lavoe de su disco de larga duración the good the bad and the ugly un numerito bien sabroso que lleva por título popurrit tres y dice para abrir mi programa fue eso rosa que tú sabes que ese numerito es bien típico la cosa jíbara nuestra un poco de bomba un ritmo de plena cosa caliente rosa tú sabes para empezar...y lo hice claro tú entiendes porque lo merecemos que a veces nos olvidamos bueno terminé con palmieri y en seguida me llamó el gerente de la estación de su oficina que si estaba loco o qué me pidió la renuncia efectiva inmediatamente (Abreu Adorno, 1978: 29).

Para ser consecuente con el ingrediente musical que contiene el relato, el autor suprime el uso de los signos de puntuación, logrando así que se cree el efecto de un contrapunto, rasgo que le brinda rapidez al cuento y le brinda la sensación al lector de que las palabras forman parte de una gran fiesta musical. También logra aumentar los efectos producidos con la enumeración caótica, que es uno de los recursos más característicos de la obra de Abreu Adorno. La mención a distintos cantantes se entremezcla con la conversación que sostiene el protagonista con su pareja. Destaquemos que revela el estilo

del autor y la intención de romper con la escritura tradicional. Sin embargo, no se puede decir que se trate de una práctica novedosa; la omisión de los signos de puntuación es un recurso que se ha empleado en la literatura hispanoamericana desde las vanguardias. Conviene señalar que este rasgo de estilo es muy característico del escritor cubano Guillermo Cabrera Infante y se observa a lo largo de su libro de cuentos *Así en la paz como en la guerra* (1960), además de otras obras.

El relato “Reina del Mar”, incluido también en *Llegaron los hippies*, es uno de los pocos relatos de Abreu Adorno que, como también sucedía con el cuento que le da título al libro, acontece en un espacio puertorriqueño. Con todo, aunque se desarrolle en San Juan, se debe tener presente que el autor deseaba establecer vínculos entre la cultura puertorriqueña y la exterior, para así integrar el espacio isleño en el diálogo cultural mundial.

En este relato confluyen dos puntos de vista. De un lado, un narrador explica en tercera persona las andanzas de los personajes Paco y Anselmo, que han decidido abandonar los compromisos con sus familias para presenciar la llegada de la primera Miss Mundo puertorriqueña. El lector es invitado a escuchar el monólogo interior de la reina de belleza. Para la recién coronada Miss Mundo el certamen es un evento que destila superficialidad. Ella reconoce que, quizá, lo único que puede obtener del certamen es lo siguiente:

Miles y miles de dólares y los viajes, la ropa, la gente importante...y al lo mejor aparece el que es para casarse bien porque eso haría bien feliz a mami (Abreu Adorno, 1978: 39).

La difusión mediática de los certámenes de belleza, que son eventos de mucha importancia para el público en los países de Latinoamérica, es vista en este cuento como parte de un mundo superficial e intrascendente. Esa postura establece un paralelismo con las teorías de la Escuela de Frankfurt, de Adorno y Horkheimer, las cuales encierran una visión pesimista de la cultura de consumo (Aziz, 1986: 79-86).

No obstante, Abreu Adorno no rechaza del todo el influjo de la cultura mediática, sino que posee una visión similar a la de la antropóloga Amalia Signorelli, quien la responsabiliza

de la progresiva pérdida de toda característica distintiva, de toda especificidad o particularidad tradicional (Signorelli, 1982).

Sobre esa postura, también Signorelli comenta que la cultura y tradición local pueden servir como factores de exclusión o segregación social, sin embargo, la cultura de masas tiene el mérito de ser un ente integrador a nivel global. El escritor puertorriqueño la integra en su universo literario con esa intención.

Se percibe cierta distancia por parte de la Miss respecto al mundo que ella corona y simboliza. Ella no cree que su título vaya a proporcionarle una mayor felicidad, más bien está convencida de que solo beneficiará a aquellos que la rodean. Además, el hecho de haber viajado a otros territorios causa que la protagonista se sienta ajena a su pueblo de Ciales, Puerto Rico, donde experimenta una sensación de encierro y estancamiento. Ciertamente, el pueblo provoca la misma sensación de claustrofobia y tristeza que el Vega Baja de “Llegaron los hippies” y puede ser considerado como el anti-lugar de un escritor con un proyecto tan claramente posnacionalista como Abreu Adorno.

Es decir, Reina del Mar no necesariamente está convencida de que ser reina de belleza asegure felicidad o satisfacción personal. Cree que es un logro que beneficia directamente a los que están a su alrededor. Parece que ha participado en el certamen con el fin de obtener ganancias materiales y viajes alrededor el mundo. En cierta forma, después de haber tenido la oportunidad de conocer otros territorios, ve difícil retornar a su lugar de procedencia en Ciales, donde se siente estancada. Así como Vega Baja, el pueblo donde se desarrolla el cuento de “Llegaron los hippies”, Ciales es un lugar aislado en el momento en el que se escribe el relato.

Reina comienza a reflexionar sobre esta cuestión antes de llegar al aeropuerto:

Que aunque Felipe dice que es en serio yo no veo mucho porvenir ahí porque quedarme en Ciales toda la vida yo no sé una ha salido y ha visto y lo que me promete Felipe es la repostería del papá...y ya han pasado varias horas desde anoche y ahora estoy aquí en el hotel esperando a que me recojan para ir al aeropuerto (Abreu Adorno, 1978: 40).

Mediante esta cita se aprecia el conflicto interno de Reina, que después de viajar por el mundo no se conforma a una vida sedentaria y rutinaria en un pueblo provinciano. Ella llega al aeropuerto para que los ciudadanos la reciban, como se acostumbra a hacer con todas las figuras importantes del país cuando obtienen algún logro internacional.

Respecto a los personajes Paco y Anselmo, se narra cómo decidieron olvidar sus responsabilidades como padres de familia para dirigirse al aeropuerto a recibir a Reina del Mar. No es la primera vez que asisten a un evento similar; recuerdan otras ocasiones similares como su asistencia al cierre de campaña de la alcaldesa Doña Felisa Rincón. Ambos personajes responden al espectáculo mediático que se fabrica para atraer a los

espectadores:

Esa muchacha es una preciosidad, eso es lo más lindo que ha dado esta isla, si nada más con ver la foto en el periódico uno lo sabe (Abreu Adorno, 1978: 42).

El autor reflexiona acerca del modo en que los medios fabrican un concepto distorsionado de la felicidad a partir de la representación de un certamen de belleza. Detrás de la aparente felicidad que se muestra en los rostros de las concursantes yace el fingimiento, la cosificación y la soledad. Sabemos que este concepto distorsionado de la felicidad se exhibe sobre todo a través del cine. Esta infelicidad no es directamente reconocida ni asumida por la protagonista, que se presenta como un ser alienado, desconectado de una parte importante de su identidad:

Y soy tan feliz, verdaderamente feliz y no puedo creer que sea yo... y ya han pasado varias horas desde anoche y ahora que estoy aquí en el hotel esperando a que me recojan para ir al aeropuerto a tomar el avión de regreso es que me siento tan contenta y me digo: Reina del mar, es verdad que eres Miss Mundo. Y cierro los ojos para ver si es un sueño y los vuelvo a abrir y ahí estoy con la corona y las flores y la noticia en el periódico de la mañana, el London Times (Abreu Adorno, 1978: 40).

La difusión de estos certámenes a través de la televisión internacional sitúa a cada una de las naciones representadas en un contexto global.⁷⁴ Es posible que este tipo de escenario captase la atención del autor y decidiese integrar a individuos provenientes de espacios marginales al diálogo de la comunidad mundial.

⁷⁴ Ver el artículo "Ain't I a woman? Female landmine survivors' beauty pageants and the ethics of staring" de Rachel A.D. Bloul en *Social Identities*, Vol. 18, No. 1, January 2012, 3-18

Con el objetivo de mostrar la homogeneización y alienación de este tipo de eventos el autor no revela en ningún momento el verdadero nombre de la protagonista, que es designada simplemente como “Reina del Mar” o “Miss Mundo”. Por otro lado, en la siguiente escena resalta la importancia de los medios de comunicación que están presentes para documentar el evento:

Acaba de llegar el avión que trae a la nueva Miss Mundo, nuestra Reina del Mar Biazcochea. Viene acompañada de la Señora Benítez, directora de la Academia Molly de modelaje y presidenta del concurso de belleza local. Estamos en espera de Reina del Mar que en cualquier momento hará su aparición desde la escalerilla delantera de este fastuoso 707 de Pan American que viene directamente de Londres [...]. Queremos que les diga a nuestros televidentes de todo el país cuáles son sus primeras impresiones al regresar a la isla recién coronada Miss Mundo en el certamen celebrado hace dos días en Londres [...]. Escucharon a Reina del Mar Biazcochea Miss Mundo de este año entrevistada exclusivamente para este noticiero de su canal 3 WIPA. En entrevista exclusiva, ha reportado para ustedes Miguel Rivera (Abreu Adorno, 1978: 44).

Es notoria la insistencia con la que el reportero explica a los espectadores que se trata de una entrevista “exclusiva”. Este sensacionalismo es muy característico de la forma de proceder de los *mass media*, sobre todo en lo concerniente a los reportajes. Se había comentado que las noticias, en muchas ocasiones, presentan eventos que no necesariamente son de trascendencia social o política, pero se encargan de proyectarlos como tal. Esto trae como resultado que el ciudadano se sienta atraído hacia este tipo de eventos de alcance mundial.

Por último, es importante mencionar que no es casual que parte del relato se desarrolle precisamente en un aeropuerto. Es uno de los “no-lugares” por excelencia, según la terminología del antropólogo francés Marc Augé, y se caracterizan por ser espacios donde circula una gran cantidad de personas de distintas procedencias y donde es difícil identificar o distinguir a unos de otros.

En el cuento “La última carrera”, Laura es una mujer de clase alta es infiel a su esposo con un joven de veinticinco años llamado Alejandro. Durante el encuentro que ella y su amante concretan en el “clubhouse” del hipódromo ‘El Comandante’, Laura explica que no pueden continuar con la relación, ya que su esposo ha amenazado con el divorcio. Justo cuando termina la conversación comienza la carrera y se escucha la voz del narrador a través de los altavoces:

Los ejemplares de este último evento son el número 1 'First Hope' con H. Cintrón saldrá con 116 libras; el número 2 'Miss Tabú' con A. Rodríguez y 115 libras; el número 3 'Roman Baby' con Ángel Cordero y 113 libras...ya cuadraron los ejemplares en el 'starting-gate', es la hora de salida, pueblo que escuchas está todo listo para la salida de este octavo y último evento de la tarde...'It is now post-time!' 'And they're off' por la parte afuera es el número 5 'Another dancer' que toma la delantera seguido por el número 3 (Abreu Adorno, 1978: 52-53).

En este fragmento se advierte alternancia entre español y el inglés, además del uso de las enumeraciones caóticas y la existencia de bruscos cambios de espacio. El componente de la oralidad está muy presente y sobresalen las populares carreras de caballos en Puerto Rico. Llama la atención el hecho de que la alternancia de los idiomas inglés y español se observe tanto en los nombres de los caballos como en la narración de la

carrera, lo que refleja la marcada influencia del inglés en este tipo de deporte. Se ve cómo una tradición que forma parte del legado español se transforma en un evento que comienza a vincularse con la cultura anglosajona. Es muy probable que el autor quiera mostrar de qué forma la cultura puertorriqueña se ha ido integrando en la cultura norteamericana. Así, pues, algunos rasgos del posnacionalismo intercultural están presentes en la obra de Abreu Adorno, puesto que a lo largo de su obra se exploran los lazos del individuo puertorriqueño y su redefinición identitaria a partir del contacto directo e indirecto con la cultura norteamericana. Se observa que en la mayor parte de la literatura puertorriqueña existe una resistencia ante el componente anglosajón, mientras que en la obra de Abreu Adorno se integra este componente como parte de una realidad cultural que no tiene por qué ser una amenaza, aunque hay algunas contadas excepciones.

Otro aspecto importante del cuento es el hecho de que el diálogo entre Laura y Alejandro, su amante, apenas pueda desarrollarse. Mientras él intenta salvar la relación a través del diálogo, Laura es incapaz de responderle. Parece que la enumeración caótica de los distintos caballos que están compitiendo desplaza la verdadera trama: la ruptura de una relación inapropiada entre una mujer y un hombre con una gran diferencia de edad. La dificultad de comunicación entre ambos se observa en el siguiente fragmento:

Alejandro escuchaba atentamente mostrando bastante aplomo y madurez para un joven tenista de veinticinco años que solo le preocupaba clasificar para los torneos nacionales. Indagó sobre cómo se había enterado su marido. Laura fríamente replicó que no eran importantes los detalles y que lo que esto significaba era el final...Alejandro insistía en que se tratara de salvar la relación, que los sentimientos, que era cuestión de poco tiempo, un periodo de prueba. Laura dio por terminada la

conversación (Abreu Adorno, 1978: 50).

El conflicto de la comunicación también está presente en el cuento “Lo que se dijeron él y ella por veinticinco dólares”. Aunque es evidente que el nombre de la protagonista, “Perla”, tiene un matiz simbólico (es una de las metáforas más frecuentadas en la poesía puertorriqueña del siglo XIX para referirse a la isla de Puerto Rico), no se puede reducir el cuento a un mero símbolo de la invasión colonial por parte de los Estados Unidos. En primer lugar, porque ya no se presenta con la perspectiva trágica con que se solía tratar este acontecimiento en la literatura puertorriqueña y; en segundo lugar, porque en este relato se presentan una serie de temáticas que se desligan parcialmente de asuntos políticos. Más allá de la relación sexual aparecen una serie de aspectos que logran que este cuento dialogue con una literatura relacionada con un imaginario universal.

Desde el inicio del relato se expone la temática de la incomunicación. Perla no habla inglés, el agente entiende un poco de español, sin embargo, se lo ocultará a la prostituta. Este diálogo entre ambos tiene un toque divertido que nubla por momentos la violencia de lo que está ocurriendo en la escena, pues el agente insulta a Perla sin que ella lo entienda.

Yo no entiendo lo que usted me dice, míster pero tranquilo que aquí Perla le va a hacer un buen trabajo para que no se olvide de una y a lo mejor me da unos dólares más y vuelve regularmente que falta que están haciendo buenos clientes, gente decente que la traten a una con consideración y respeto no como algunos que se creen que pueden abusar de una así de fácil por unos veinte dólares míster, pero que bien formadito está usted míster, dijo ella...Okay, shut up and get down to business. Sure I understand your Spanish but it's better if you don't know it. Oh

yeah, that's the way to do it, dijo él (Abreu Adorno, 1978: 58).

Como se ha comentado en el primer capítulo, la incomunicación entre los personajes, en el contexto urbano es uno de los rasgos típicos de la obra de Abreu Adorno. El bombardeo mediático y las nuevas tecnologías tienen como consecuencia la separación entre los individuos a través del constante uso de los medios de comunicación. Además, según Augé los grandes espacios que están contruidos con el fin de movilizar grandes cantidades de personas, sobre todo en las ciudades. Los personajes experimentan una sensación de soledad y aislamiento.

Según las teorías de la Escuela de Frankfurt, una de las características de los sujetos sociales inmersos en la cultura de masas es el aislamiento. Según el crítico Juan Miguel Aguado de la Universidad de Murcia:

La paradoja de la sociedad globalmente interconectada es que sus individuos se aíslan unos de otros (Aguado, 2004).

Así pues, los vínculos sociales son mucho más difíciles de desarrollarse, ya que se establecen relaciones superficiales entre las distintas colectividades. Como se ha visto hasta ahora la sensación de ensimismamiento a consecuencia de la incomunicación será observada en la mayor parte de los personajes de su obra literaria, rasgo que forma parte de la literatura posnacional mediática, donde las múltiples referencias desubican a los personajes y también al lector.

Autores hispanoamericanos que precedieron a Abreu Adorno, tales como Manuel Gálvez, Eduardo Mallea y Ernesto Sábato, trabajan ese tema desde distintas perspectivas. Como bien explica Donald Shaw, Mallea trabaja con intensidad el tema del aislamiento y la

incomunicación en textos como "Cuentos para una inglesa desesperada"(1926). Sin embargo, la obra de Mallea se destaca por el tratamiento del tema de la soledad desde la perspectiva del hombre moderno. En su obra *Todo verdor perecerá* (1941) según Shaw:

La exploración de la soledad, por parte de Mallea, en el contexto de las grandes interrogaciones de la existencia moderna, creó, sin la menor duda, un nuevo punto de partida para los novelistas posteriores (Shaw, 1992: 47).

En esta novela se observa un ambiente rural apartado que sumerge a los personajes en el aislamiento y se trata el tema de la soledad desde una perspectiva existencialista. A diferencia de Mallea, en la obra de Abreu Adorno la incomunicación y la soledad están trabajadas desde un contexto urbano, donde la multitud de personas que habitan la ciudad se encuentra sumergida en la información que llega desde los medios de comunicación que, a su vez, se encargan de silenciar la voz de la muchedumbre. En "Lo que se dijeron él y ella" figura un personaje que busca terminar con su soledad estableciendo una relación íntima con una desconocida. Los viajes frecuentes en que realiza el personaje, que lo distancian de su familia, provocan en él una sensación de ansiedad y desespero. Su situación particular no le permite arraigarse a un territorio específico y por consiguiente a una cultura; se desplaza constantemente a distintas partes del mundo. Ya no se habla necesariamente de la sensación asfixiante que puede provocar permanecer en un mismo lugar, como en el cuento "Reina del Mar", la falta del arraigo entre el sujeto y su territorio lleva a la ansiedad.

En el relato "Viajes misteriosos", el narrador, residente en la ciudad de Nueva York, cuenta a un personaje llamado Ignacio la historia de un saxofonista que había conocido en

Barcelona mientras este tocaba en Plaza Cataluña. A través del relato se emplean elementos de la oralidad, junto con distintas referencias culturales, sobre todo relacionadas con aspectos literarios y políticos. Es sugestivo el hecho de que el narrador reconozca la diferencia entre los conceptos centro y periferia, de los cuales se reflexiona al inicio del capítulo y que Casanova trabaja en su texto *La república mundial de las letras*. El narrador destaca la pobre calidad de vida y la marginación social de las que son víctimas los habitantes de las islas en general, visión muy similar a la del escritor trinitense V.S. Naipaul, que considera que las islas son réplicas empobrecidas de las sociedades de donde vienen.⁷⁵

Y pasaba ratos maravillosos leyendo a cernuda sentado frente a la fuente mayor en plaza cataluña junto a esos placeres prohibidos con toda mi realidad y deseo, cumpliendo con mis responsabilidades académicas-mesiánicas de prepararme para el regreso al subdesarrollo, para qué, me pregunto, y pensar en los ilusos teóricos franceses que nos llaman subdesarrolladas a estas islas exóticas, estas arcadias perdidas y utópicas cuando es más acertado hablar de territorios super explotados y no del idealismo rousseauiano (Abreu Adorno, 1978: 76).

Se trata de un personaje de origen puertorriqueño, alter ego del autor, con plena conciencia de la situación sociopolítica de su país. A su vez, no acepta el hecho de que tenga que regresar al ensimismamiento cultural, según este, de su lugar de procedencia. Cabe mencionar que algunos pasajes guardan una estrecha relación con algunas de las vivencias del autor recopiladas en su biografía.⁷⁶ Este cuento podría muy bien dialogar con

⁷⁵ Ver "V.S. Naipaul o el cosmopolitismo como detritus" en *Cruce de culturas y mestizaje cultural*, Todorov y otros", de Pascal Bruckner.

⁷⁶ El personaje explica que es hijo de un prominente abogado y que vive en la ciudad de Barcelona, en particular, en el barrio Gótico.

la novela *No todas las suecas son rubias*, donde el personaje siente que debe abandonar su país de origen y moverse a distintas partes del mundo para conocerse a sí mismo a través de las experiencias de aprendizaje que le brinda el conocimiento universal. Por otra parte, el protagonista del cuento reconoce un estado de inestabilidad identitaria, pues tampoco se siente parte de la ciudad de donde actualmente reside:

El que estaba fuera de contexto era yo, desubicado, desarraigado, buscando mi centro, pero, seriamente Ignacio, no entremos a dilucidar problemas de un existencialismo venido a menos y trasnochado, de si era yo el que tenía sentido estando allí o él o si todo se resumía como una carnavalada de personajes de múltiple identidad lo equivalente a la no-identidad descifrable y a la interactuación de los mismos en espacios cerrados (Abreu Adorno, 1978: 78).

Nuevamente el autor cuestiona el concepto de identidad a través de las reflexiones del personaje. Ignacio está ubicado en medio del constante flujo de personas que caracterizan a las grandes ciudades, en este caso Nueva York y Barcelona. Estos “espacios del anonimato”, según Augé, dificultan que el individuo se sienta parte de un conglomerado social, lo que causa que afloren en ellos sentimientos de desubicación y desarraigo. Aquí vemos un paralelismo entre el personaje del cuento “Lo que se dijeron él y ella por veinticinco dólares” y el protagonista de “Viajes misteriosos”, ambos coinciden en el abandono de su espacio de origen, aunque por causas distintas. Esto tiene como consecuencia que experimenten sentimientos de ansiedad y confusión, que se deben a la incapacidad de definir una identidad estable. Las actitudes de estos personajes llevan a reflexionar acerca de los vínculos que la literatura posnacional mantiene con la literatura nacional. No podemos afirmar que la literatura posnacional se convierta en un escape a la cuestión de la identidad o pretenda abandonar los conceptos que estén relacionados con la

literatura nacional. Partiendo de esta observación, se plantea que la identidad heterogénea, que es característica de la literatura posnacional, puede considerarse homogénea, pues, así como la literatura posnacional, posee unas características particulares que la definen como tal, como por ejemplo el desapego del lugar de procedencia, la errancia o el aprendizaje multicultural.

El cuento “Para hacer una película”, que tiene como escenario la ciudad de Nueva York, revela la agonía que siente el protagonista ante los numerosos conflictos que atraviesa la humanidad. Muestra empatía con distintas culturas y distintos espacios sin comprender el porqué de su conducta. En este sentido, se reconoce cómo en la literatura del escritor puertorriqueño aparecen personajes que desarrollan sentimientos de tipo cosmopolita como lo es identificarse con el dolor del otro (2007:272-273).

¿Y por qué preocuparme de un niño muriéndose de hambre en Bangladesh o un enfermo sin medicinas en Honduras o un hombre masacrado en Uganda? ¿Por qué, por qué tengo conciencia?; ¿por qué tengo venas de otro y el corazón de un pájaro? ¿Es mi cara como una fruta peluda y comible, áspera por fuera y blanda y dulce por dentro? (Abreu Adorno, 1978: 87).

Cabe señalar que el protagonista se encuentra rodeado de amistades y conocidos que no viven siempre en el mismo lugar, pues se marchan a grandes ciudades como París, Londres y a territorios periféricos como el Caribe. Es un reflejo de una sociedad que poco a poco ha comenzado a moverse a distintas partes del globo, que no permanece en un solo lugar o en un solo contexto cultural. Por otra parte, el protagonista está muy interesado en realizar una película que trate sobre el sentimiento del odio. Entre los motivos que ofrece al lector para justificar la grabación de la película se encuentra un anhelo personal: conseguir

acabar con su soledad. Este cuento también introduce distintas referencias culturales musicales y cinematográficas internacionales, pero más importante aún, retoma la idea del individuo que experimenta la soledad en las grandes ciudades.

Según se ha adelantado en el primer capítulo, el cuento “Actualidad de Goethe” se desarrolla en la habitación de un hospital militar en Frankfurt. El protagonista es un profesor de literatura que lleva dos días ingresado tras ser disparado en el momento en el que estaba subía a un avión de regreso a Francia. Mientras se encuentra hospitalizado, recuerda el simposio donde participó: expuso una ponencia acerca de la obra de Goethe y de Schiller. El personaje afirma que es de origen latinoamericano, aunque su lugar exacto de procedencia no queda claro en el texto. Gracias a algunas referencias del cuento se infiere que el personaje es de nacionalidad puertorriqueña, pues este relata que en algún momento había estampado su firma en un documento con el propósito de ejercer presión para la excarcelación de los presos nacionalistas puertorriqueños.

El protagonista demuestra tener conocimiento de la política internacional cuando reflexiona sobre los posibles vínculos políticos que pueden explicar el atentado contra su vida. No logra entender las razones del ataque, puesto que:

Nunca aplaudió la invasión de la Unión Soviética a Checoslovaquia, buscándose así que Moscú lo calificara de 'persona non grata' y que se retirara su obra de los estantes de las librerías y bibliotecas rusas, tachándosele de revisionista y escritor de segunda fila (Abreu Adorno, 1978: 94).

En este relato aparece un activista latinoamericano que se ha involucrado en la política internacional; baste como muestra el hecho de que el personaje hace referencia a

algunos acontecimientos políticos ocurridos en suelo europeo y otros en Latinoamérica (como el caso Padilla en Cuba⁷⁷).

Ante la posibilidad de que el protagonista sea de origen puertorriqueño vale la pena decir que refleja nuevamente la intención del autor de situar al sujeto puertorriqueño en un escenario mundial. Este es uno de los aspectos más importantes del proyecto literario del autor. Otro factor significativo es el hecho de que el personaje sea un letrado y un gran conocedor de la cultura y política global (también lo son otros individuos que protagonizan sus relatos). Tal es el caso de cuentos como “Viajes misteriosos” o de su novela *No todas las suecas son rubias*, donde personajes de origen puertorriqueño se insertan en un contexto internacional gracias al conocimiento que tienen sobre la cultura exterior y a los viajes que emprenden.

En los cuentos “Jesse James y Billy de Kid” y “La verdad sobre Farrrah Fawcett Majors” se observan personajes que entran en contacto con la cultura pop norteamericana a través de la televisión y las revistas. En el primero aparecen dos niños que interpretan el papel de los vaqueros Jesse James y Billy de Kid mientras su madre les prepara la comida. En el segundo un adolescente se masturba ante la fotografía de la actriz norteamericana. En ambos cuentos se evidencia el momento en que dicha cultura entra en contacto con la juventud y la niñez de los distintos países del mundo.

⁷⁷ Heberto Padilla fue acusado por el gobierno cubano de ser un poeta subversivo. Su encarcelamiento desencadenó numerosas protestas.

Como se ha visto en los apartados anteriores, existe una literatura que se dedica a explorar cómo se desarrollan los contactos entre la cultura mediática y la juventud.⁷⁸ En el primer capítulo se vio el tratamiento que hace Caicedo de la presencia de la cultura musical en su novela *Que viva la música*. Se destaca el contacto con la cultura popular, que provoca conductas que desvalorizan al individuo y donde prima el interés por lo superficial y lo efímero. En sintonía con esa visión en “La verdad sobre Farrrah Fawcett Majors” uno de los personajes se masturba, mientras que en “Jesse James y Billy de Kid” los niños imitan conductas violentas. No hay ningún tipo de aprendizaje ni crecimiento personal. En todo caso, ambos cuentos reiteran el uso que hace el autor de los elementos de la cultura de masas para trascender de lo local a lo global.

Después de haber estudiado con detenimiento la colección de cuentos *Llegaron los hippies*, a la luz de la tradición posnacional, se puede concluir que Abreu Adorno se apropia de numerosos escenarios situados en distintas partes del mundo con la intención de construir identidades indefinidas. Los personajes se integran en el contexto cultural mundial a través de los viajes que emprenden, del contacto con el universo musical, deportivo, cinematográfico, televisivo, comercial, literario, e incluso, a través de la imaginación. Abreu Adorno intencionadamente construyó personajes que no necesariamente estaban identificados con un país en específico y que, a su vez, eran inquietos en sus relaciones con el mundo a través del conocimiento o de la experiencia del exilio voluntario.

⁷⁸ Ver la tesis doctoral *Punks and Postmodern: Latin American Literature and the Mass Media in Mexico and Argentina*, (2012) de Kathleen Mary O' Connor, publicada en la Universidad de Yale. Retomaremos el tema del contacto entre la juventud y la cultura de masas en el próximo apartado.

En este sentido, la tradición posnacional se relaciona estrechamente con las actitudes cosmopolitas y de desarraigo de los personajes que se presentan en estos relatos. No queremos decir que *Llegaron los hippies* es un libro de cuentos que solo tiene una posible lectura, sino que se evidencia cómo su obra se puede insertar en esa tradición a través de la pluralidad de voces que figuran en los textos, pues gracias a dicha multiplicidad, su obra se relaciona muy de cerca con el posnacionalismo y se distancia de la literatura tradicional del canon puertorriqueño. Así, pues, su primera obra literaria, publicada en 1979, es el comienzo de la experimentación del autor en la creación de personajes y escenarios ambiguos.

Elegía para Eleanor Rigby

A continuación conviene dirigir el estudio hacia las características de corte posnacional que hay en la primera novela de Manuel Abreu Adorno: *Elegía para Eleanor Rigby o La noche que mataron a...* Cabe mencionar que el manuscrito original de esta novela es todavía inédito. Sin embargo, fue posible tener acceso al texto original a través de acuerdos con el licenciado Juan J. Martínez, custodio de la obra literaria de Manuel Abreu Adorno. Según Martínez, entre las muchas razones por las cuales el texto aún no se ha publicado, está que se hace alusión a instituciones que aún operan en Puerto Rico y también se mencionan particulares (nombres de personas reales), lo que podría acarrear pleitos legales.

Una de las condiciones que se estableció para poder examinar el manuscrito fue que no se podían citar pasajes de la novela, con la excepción de aquellos que ya habían sido publicados en el periódico *El Nuevo Día*.⁷⁹ Es un reto demostrar los planteamientos que acercan esta obra a la tradición posnacional sin poder citarla, si bien, el fragmento de la sección V del manuscrito, publicado en dicho periódico, provee citas suficientes para sustentar la tesis. Se entiende que este trabajo no estaría completo sin dedicarle un apartado a la primera novela de Abreu Adorno, pues es una de las que provee más referencias sobre la cultura popular de masas.

Para empezar, conviene decir que las novelas *Elegía para Eleanor Rigby* y *No*

⁷⁹ El documento que evidencia el acceso al manuscrito se encuentra en el apéndice.

todas las suecas son rubias, que también se estudiarán avanzada la tesis, guardan una relación muy estrecha; pues en ambas se advierte cómo algunas de las vivencias del autor se convierten en materia prima para la invención literaria. En el caso particular de *Elegía para Eleanor Rigby* el autor toma como punto de partida sus años de estudio en el colegio San Ignacio de Loyola en San Juan. A pesar de su contenido altamente biográfico, la crítica puertorriqueña María Arana entiende que Abreu Adorno “juega mucho con las máscaras en su obra”⁸⁰, razón por la que se debe descartar el uso de los datos biográficos para el estudio de su obra en conjunto y partir del análisis directo de su obra literaria. No obstante, es importante conocer esos datos ya que ayudan a contextualizar los escenarios que el autor toma como referencia para la ambientación de sus textos. En el caso particular de la novela *Elegía para Eleanor Rigby*, el narrador describe con detalles precisos el espacio físico del colegio; ello se debe a la familiaridad y cercanía del autor con ese espacio.

Los personajes de la novela son en su mayoría adolescentes. Cobran vida a través de las descripciones minuciosas que la voz narrativa se dedica a elaborar en el seno de una reunión de exalumnos. Así pues, el narrador rememora anécdotas y experiencias que vivió junto a sus compañeros cuando estudiaban en el colegio. Estos personajes muestran una gran afición por una cultura *mass media*. La mayor parte de ellos son estudiantes graduados del Colegio San Ignacio de Loyola y poseen un gran bagaje cultural.⁸¹ Esto se refleja en las numerosas referencias de figuras del mundo intelectual como Baudelaire, Poe, Emerson, Thoreau... y en el uso frecuente de frases en inglés y en francés que se intercalan en la

⁸⁰ Ponencia en la Jornada puertorriqueña, 27 de febrero de 2013, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

⁸¹ San Ignacio de Loyola ha sido y continúa siendo uno de los colegios de varones más prestigiosos de Puerto Rico, donde los estudiantes reciben la base de la educación jesuita.

primera parte de la novela. Esta erudición, que mezcla la alta cultura y la cultura de masas es, sin duda, una huella de *Rayuela* de Cortázar.

Las descripciones de los personajes van acompañadas de elementos humorísticos que integran la oralidad en el texto: la pronunciación hispanizada del inglés, la integración de canciones populares de la juventud puertorriqueña o las numerosas ocasiones en que el protagonista se burla de sus compañeros al imitar su tono de su voz. Esto último se observa, por ejemplo, cuando se parodia a un compañero que es tartamudo. La insensibilidad y burla que muestra el personaje principal en esta ocasión son el inicio de una serie de comentarios con matices de humor negro que, a su vez, desenmascara a muchos de los personajes de la novela. Es decir, el narrador hace uso de un tono irreverente a lo largo del texto para relatar sucesos polémicos que tuvieron lugar en el colegio San Ignacio. Destaca que en ningún momento denuncia las conductas de los personajes que ante la sociedad pueden ser catalogados como inmorales, sino que celebra estas actitudes e incluso, en algunos momentos, también confiesa que fue partícipe.

Esta noción de rebeldía no solo se observa en boca del narrador, sino que es característica de la juventud que protagoniza el texto. Se trata de un grupo de adolescentes que no parecen desarrollar ningún tipo de responsabilidad moral o social. Por una parte, se podría establecer un paralelismo con el movimiento literario mexicano que el crítico Jorge Martínez denomina como “la novela de la adolescencia”,⁸² movimiento que se origina, según Martínez, con la publicación de *Colonia Roma* (1960) de Augusto Sierra. Dicho movimiento se caracteriza por una literatura que se escribe a partir de la perspectiva de

⁸² Ver la tesis doctoral *La novela de la adolescencia en México* (1982) de Jorge Martínez.

adolescentes que no llegan a convertirse en adultos y que se apropian de un lenguaje particular para expresar sus inquietudes. Los adolescentes que protagonizan *Elegía para Eleanor Rigby*, por ejemplo, se apropian de un código lingüístico propio y retan con frecuencia las instituciones sociales.

Por otra parte, también se podrían establecer correspondencias con el movimiento mexicano La Onda, constituido por una serie de novelas que toman como punto de partida el movimiento contracultural. Novelas como *Gazapo* (1965) de Gustavo Sainz o *La tumba* (1964) de José Agustín exploran los temas relacionados con la sexualidad, las drogas y la libertad de pensamiento de la juventud de la época (Gunia, 1994: 13). Según la investigadora alemana Inke Gunia:

La nueva generación de personajes literarios jóvenes rompe con muchos tabúes; habla abiertamente sin cohibiciones del propio cuerpo, de las experiencias (éxitos y frustraciones) amoroso-sexuales (Gunia, 1994: 174).

Estas actitudes desafiantes a las instituciones tradicionales y de creadoras de espacios de discusión sobre temas considerados tabú están muy presentes en la novela de Abreu Adorno como se observará avanzada la tesis.

Respecto a las características de la literatura posnacional se hallan en *Elegía para Eleanor Rigby*, se debe aclarar que en su mayor parte son propias del posnacionalismo mediático. En la obra, el autor retoma⁸³ el imaginario de la cultura popular de masas y lo

⁸³ Uso esta expresión basándome en una entrevista con Juan J. Martínez, que confirmó que la obra se finalizó después de la publicación de los cuentos. Su respuesta va a renglón seguido: “Sobre lo que me pregunta, tengo los siguientes comentarios: es difícil precisar, pues hay dos manuscritos esencialmente. El original, hecho a puño y letra del autor, pero que Manuel consideró un manuscrito terminado, sé que fue antes del asesinato de John Lennon. Aquel manuscrito original él me

integra en la mayor parte de la narración:

My name is Bond, James Bond... Your reputation precedes you, Mr. Bond. Sería en “Goldfinger” o en “From Russia with love” o tal vez en “Dr. No” o en “Thunderball, después de la escena con los tiburones en la piscina, cuando nos dimos cuenta de que Sean Connery estaba protegido por un grueso cristal en el fondo de aquel estanque lleno de makos, antes de que fuéramos a figar a Cerro Gordo con Gustavo y Salvi... (Abreu Adorno, 2006).

También sirve como muestra la presentación de un exalumno de San Ignacio que imita a John Lennon a través de la vestimenta e interpretación de su música. De hecho, la mayoría de los estudiantes no se identifican con su cultura de origen o nacionalidad, sino con la subcultura musical anglosajona.

Esta tendencia que manifiestan los personajes (desligarse parcialmente de su cultura nacional) también se presenta en muchas de las novelas escritas en el seno de los movimientos literarios mexicanos antes mencionados. Gunia explica:

La creciente desnacionalización y el espíritu rebelde observados por los cronistas entre los jóvenes no podían ser contenidos por la insistencia tenaz de tradiciones y costumbres de las décadas anteriores (Gunia, 1994: 113).

En *Elegía para Eleanor Rigby* la música autóctona del país pierde su valor e

dejó una copia para que yo se lo comentara, antes de una de sus partidas de estudios a París.”

“Manuel estaba en Puerto Rico para los Juegos Panamericanos del verano de 1979 y creo que fue a su regreso a París luego de ese verano que me lo dejó, por lo que ese primer manuscrito debe haberse terminado con toda probabilidad para agosto de 1979, aunque es posible hubiera estado realizado para fines de 1978. Ahora bien, Manuel lo siguió trabajando en París, y pasándolo a máquina y revisándolo... pero como sabe, el manuscrito final tiene un subtítulo (*O la noche que mataron a...*). Y ese subtítulo él lo insertó al cambiarle el final de la novela que termina con el anuncio de radio que se escucha luego de salir de la reunión de exalumnos en San Ignacio... por lo tanto, es un hecho indudable que a partir del 8 de diciembre de 1980 (la fecha del asesinato de John Lennon) él decide revisar el manuscrito e incorporar ese evento en la novela.”

importancia. Para los jóvenes de San Ignacio la música salsa se percibe como vulgar y no como la “buena” música (refiriéndose a la norteamericana). En este sentido, el concepto de defensa de la música popular puertorriqueña, antes visto en el cuento “Para complacernos”, se distancia del nuevo deseo de sustituir la música tradicional del país por la música anglosajona.

Esas preferencias que muestran los estudiantes a lo largo de la novela parecen responder a la influencia de figuras como John Lennon, Graham Nash, Paul Simon, Stills o los Beatles. En particular, la imagen de los Beatles es simbólica; en primer lugar, porque una de sus canciones encabeza el título de la novela y, en segundo lugar, porque los Beatles representan una nueva cultura adquirida que complementa el desarrollo físico, intelectual y emocional de cada una de las etapas de crecimiento de los personajes. Asimismo, la muerte de John Lennon, que se anuncia en la radio al final de la narración, representa un umbral de transición hacia una nueva etapa.

Se debe aclarar que Abreu Adorno no es el primer escritor que decide incluir la estampa de los Beatles en su obra. La música del grupo de Liverpool también ocupa un papel principal en otros textos como *Pasto verde* (1968) del escritor mexicano Parménides García Saldaña, donde la madre del protagonista lleva el nombre de la canción “Eleanor Rigby”; en *Cambio de piel* (1967) de Carlos Fuentes, las canciones de los Beatles sirven de fondo musical en la novela; en *Larga sinfonía en D y había una vez...* (1968) de la escritora mexicana Margarita Dalton, donde se hace referencia a fragmentos de las canciones “Within you Without you” y “I am the walrus”; o en la novela *Nada que ver con otra*

historia (1972) de la escritora argentina Griselda Gambaro. En esta última, la influencia de los Beatles está muy presente. En palabras de Hortensia Morell:

La novela de Gambaro alude directamente a la canción de John Lennon y Paul McCartney 'A day in the life', así como también (de forma elusiva) al disco de larga duración de los Beatles 'Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band', canción y disco que escucha su protagonista Toni (Morell, 2010: 195).

Asimismo, en la novela de Abreu Adorno la representación de los Beatles es muy significativa. Uno de los momentos donde más presencia tiene la banda británica es en el segundo capítulo de la novela, cuando los personajes de Salvi, Raúl, Choco y el narrador entrevistan a un estudiante del Colegio San Ignacio justo en el momento en que sale de un curso de literatura norteamericana. En el transcurso de la entrevista descubrimos que el estudiante es un artista de éxito que tiene que lidiar con los problemas que la fama trae consigo. Además, menciona algunas canciones de su producción discográfica tales como: “Strawberry fields”, “Lucy in the sky”, “Rain”, “Girl”, entre otras.

Si no se conociese el dato de que es un estudiante al que están entrevistando pensaríamos que, en efecto, se trata de uno de los miembros del grupo británico, probablemente John Lennon.⁸⁴ El autor logra crear un juego de máscaras a través de la suplantación del artista de rock. En esta ocasión el diálogo entre la realidad y la imaginación surge a partir del desdoblamiento de este personaje que, por una parte, se presenta como un estudiante de San Ignacio y, por otra, como un artista de fama internacional. Nuevamente sobresale el diálogo entre la realidad y la imaginación,

⁸⁴ Para llegar a esta conclusión nos basamos en el hecho de que John Lennon fue quien escribió las canciones antes mencionadas.

componente muy característico de la literatura de corte posnacional.

En la entrevista, el estudiante afirma que muchas de sus canciones están escritas bajo la influencia de las drogas y explica que artistas como Little Walter Jacobs, Django Reinhardt, Charlie Christian, entre otros, han servido de inspiración para componer su música. También declara que es coautor de la canción “Eleanor Rigby”, a lo que el entrevistador responde que es una de sus canciones favoritas. Además de hablarles de su trayectoria artística confiesa detalles de su vida personal como los numerosos romances con mujeres de distintas partes del mundo. Esta segunda parte del texto se revela una vez más la intención que manifiesta el autor de romper con los parámetros del canon literario puertorriqueño a través de la apropiación de los ingredientes de la literatura posnacional mediática. Aunque la entrevista transcurre en un colegio que está localizado en Puerto Rico, el diálogo que se establece (junto con las referencias mencionadas y el uso de elementos imaginativos) difuminan el contexto y el espacio real de la entrevista.

Llama la atención el hecho de que el segundo capítulo de *Elegía para Eleanor Rigby* presenta una estructura similar al capítulo III de la novela *No todas las suecas son rubias*, ya que la acción se desarrolla dentro de una entrevista. Aunque son entrevistas con enfoques distintos; en su segunda novela se centra en la situación política de los exiliados latinoamericanos. Cabe señalar que ambas entrevistas ocupan un capítulo completo en las dos novelas. Los estudiantes se transforman en reporteros que se encargan de formular preguntas a un alumno que emula a un gran artista de la época. El autor emplea la ambigüedad para crear un ambiente de fantasía e incertidumbre que sugiere que es el

mismo John Lennon quien contesta las preguntas. Este proceder del autor remite al cuento “Billy James y Jesse the Kid”; no es hasta el final donde se descubre que no son los artistas los protagonistas, sino que son los niños quienes imitan a los vaqueros que actúan en la televisión. Hallamos otro episodio semejante en el capítulo V de *Elegía para Eleanor Rigby*, donde el narrador recuerda las ocasiones en que él junto a sus amigos se dedicaban a jugar a los vaqueros e indios en casa de Salvi:

De la misma manera que nos conmovía Lassie, Furia, Flipper y Rintintín, ese cuarteto de paladines del bien amenazaba con destronar a los 'Patrulleros del Oeste', a Bat Masterson y a Wyatt Earp: 'Wyat Earp, Wyatt Earp era un hombre sin par fue paladín del pobre y el débil y nadie jamás lo venció', canción que sabíamos de memoria, que parecía nuestro himno cuando jugábamos a los vaqueros e indios en casa de Salvi los sábados en la tarde. Yo siempre quería ser Joe, el de 'Combate', el sargento rubio que hacía lucir a los nazis como unos cretinos en las emboscadas que le tejía, después del 'Día D', por toda la campaña francesa que los americanos liberaban de esos tipos de granada rara y casco ridículo por el bien de la humanidad. No estoy seguro si era Peter o Camilo el que imitaba el personaje de 'Rowan and Martin's Laugh In'; que aparecía vestido de nazi y que con un pitillo en la boca comentaba siempre parodiando el acento alemán: 'Verry interresting, but stuped...', que nos hacía orinar de la risa (Abreu Adorno, 2006).

La imitación de artistas del mundo “hollywoodense” evidencia la fascinación de los personajes ante la cultura de masas. Baste, como muestra, el hecho de que la vestimenta que llevan, el vocabulario que adoptan y sus intereses musicales responden al estímulo de los medios de comunicación, que se encargan de fabricar y después comercializar a estas figuras. Según las teorías de Adorno y Horkheimer sobre la cultura de masas, esta se

encarga de imponerle a los espectadores los artificios que ha creado, de manera que el consumidor sea quien se exija a sí mismo adoptar un estilo de vida acorde con la cultura popular y no viceversa.⁸⁵ En este sentido, obtener una identidad nacional deja de ser un valor superior al cual aspirar, puesto que el individuo ya no necesita definirse dentro de un modo estrecho de concebir su individualidad, sino que tiene la libertad de imitar conductas que observa a través de la televisión o el cine, por ejemplo.

En *La guaracha del macho Camacho* del escritor puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, la imitación del mundo del espectáculo rebasa los límites, sobre todo cuando el narrador describe al personaje de La Madre, pues esta desea apropiarse de una identidad ajena, y rechaza así la propia:

Quería bailar a lo Iris Chacón⁸⁶ y asentar fama continental de nalgatorio anárquico.

La Madre quería transformarse en otra Iris Chacón y perderse y encontrarse en las curvas sísmicas que tienden su kilómetro cero en la cintura. La Madre quería SER Iris Chacón y desmelenarse públicamente como una tigresa (Sánchez, 2000: 143).

En este fragmento se observa, según la teoría de Bajtín, la carnavalesización del personaje de la Madre que desea convertirse en la vedette puertorriqueña Iris Chacón. Esta necesidad de adoptar o imitar figuras que forman parte de la cultura popular es muy similar a las actitudes de los personajes de la obra de Abreu Adorno. En *Elegía para Eleanor Rigby*, además de imitar conductas de celebridades, los personajes sienten la urgencia de aprender inglés y la necesidad de consumir los productos que se ofrecen a través de los medios de comunicación, como *popcorn*, *babe ruth* o *peanut butter*. Sin embargo, aunque

⁸⁵ Ver *Dialéctica de la Ilustración* de Theodor Adorno y Max Horkheimer.

⁸⁶ Iris Chacón, también conocida como la Vedette de América es una artista puertorriqueña que fue muy popular en la década de los 70 y principio de los 80.

la cultura de masas pueda tener connotaciones imperialistas, algunos críticos, como el mexicano Carlos Monsiváis, entienden que puede servir como mecanismo de resistencia en otros planos:

Carlos Monsiváis bridges the spectrum between two ideologies gradually envisioning mass culture to be an instrument of cultural imperialism at the same time that it offers a means of resisting social hierarchies and assumption (Robbins, 2011: 3).

Esta postura se asemeja a la visión de Signorelli, citada en el apartado anterior, donde se afirma que la cultura de masas tiene el mérito de ser un ente integrador a nivel global ante factores de exclusión o segregación social.

Además de la importancia que Manuel Abreu Adorno otorga al imaginario de la cultura de masas en la novela, se encarga de explorar la interacción de cada uno de los personajes con la contracultura, pues a pesar de que a los estudiantes se les impartían cursos acompañados de una base ideológica y moral en el colegio San Ignacio, estos habían decidido rechazar, hasta cierto punto, toda aquella moral cristiana que debían aprender y poner en práctica en su cotidianidad. En cambio, deciden experimentar con las drogas, en especial con la marihuana, como una filosofía de vida que estaba muy ligada a los principios de la contracultura, junto con la exploración del amor libre y la masturbación, que también eran parte de esa visión de libertad sexual que defendían, sobre todo, los “hippies” en los años 60.

Cabe señalar, que el movimiento literario mexicano La Onda también evoca el imaginario de la contracultura en sus textos. De hecho, como explica Gunia: “Onda solo es

una expresión vernácula de un fenómeno entonces internacional, el *hipismo*” (Gunia, 1994: 161). Novelas como *El Rey Criollo* (1970) o *Pasto verde* (1968) de Parménides García Saldaña, en cuya primera parte se narra el enfrentamiento entre dos pandillas de adolescentes aficionados al rock. *De perfil* (1966), de José Agustín, que también presenta una perspectiva adolescente sobre la contracultura; o *El libro del desamor* (1967), de Julián Meza, que refleja el desencanto de los jóvenes respecto a las problemáticas sociales del momento, ya que se desarrolla dentro del conflicto de Vietnam; los jóvenes se instalan dentro de ese movimiento social. Son obras que en conjunto se caracterizan por evocar los mitos del momento y documentar sus influencias en el contexto latinoamericano. Llama la atención el hecho de que muchos de estos textos son de corte autobiográfico, así como *Elegía para Eleanor Rigby*. Tal es el caso de *Pasto verde*, *La tumba*, *Gazapo* y *Larga sinfonía en D y había una vez...* (Gunia, 1994: 253)

La experimentación con el sexo y las drogas también está presente en estas novelas y conducen a la juventud a un proceso de deterioro moral y emocional. En *Elegía para Eleanor Rigby* se percibe una pérdida de sensibilidad por parte del grupo de amigos que protagonizan el texto, en particular, a través de la cosificación de las figuras femeninas. El narrador es quien se encarga de parodiar los episodios sexuales y las escenas en las que algunos estudiantes se encuentran bajo los efectos de la marihuana o la metacualona.⁸⁷ Una de las escenas más sexualmente explícitas de la novela es aquella que relata la participación de algunos estudiantes en una orgía. Se trata de dos estudiantes varones y una alumna de San Ignacio que a menudo ofrece su cuerpo con el fin de experimentar con su sexualidad. Según el narrador, todos los jóvenes del grupo de amigos la conocen y saben a

⁸⁷ La metacualona es un medicamento que se usó sobre todo en la década del 60 y 70 para sedar.

quién acudir cuando se despiertan sus deseos sexuales.

Los comportamientos una juventud desatada descrita en *Elegía para Eleanor Rigby* también son abordados por otros autores contemporáneos a Abreu Adorno. Son escritores como Andrés Caicedo en su novela *Que viva la música* (1977); Cabrera Infante en *La Habana para un infante difunto* (1979); Gustavo Sainz en *La Princesa del palacio de hierro* (1974) y en *Gazapo* (1965); o José Agustín en *La tumba* (1964)... Describen a un sector de la sociedad que ha perdido el respeto a todas las convenciones sociales establecidas y a los valores que sus padres y las instituciones educativas les enseñaron. Reflejan un momento de rebeldía provocado por el auge contestatario del momento, donde la juventud entendía que debía rebelarse en todos los aspectos posibles contra el sistema. Aunque no se cuenta con un gran volumen de textos literarios que relatan aspectos directamente relacionados con la llegada de los “hippies” y su contracultura, existen diversidad de obras entre los 60’ y 70’ en las que figuran personajes jóvenes que mantienen comportamientos relacionados con ese espíritu de rebeldía, característico de este movimiento. A estos personajes no parece importarles demasiado arriesgar sus vidas al establecer relaciones sexuales con extraños o ingerir sustancias que limiten sus inhibiciones. Tal es el caso de la novela *La princesa del palacio de hierro* que, a través de un monólogo dialógico de la protagonista, se revela el comportamiento lascivo de algunos jóvenes de la clase alta de la época:

Mientras tanto, al tipo lo pusieron junto a un pilar ¿se dice pilar? Junto a una columna ¿no? Era muy guapo y lo empezaron a besar en la boca, a desvestir... Eran hombres ¿no? Todos los hombres lo besaban y se atacaban de la risa (Sainz, 1975: 16).

La protagonista de *La princesa del palacio de hierro* cuenta este suceso con mucha naturalidad, como si el comportamiento de estos no tuviera ningún tipo de repercusión moral. A lo largo de la novela también se observa su conducta promiscua, pues ella accedía a mantener relaciones sexuales con amigos y extraños. El tono es un tanto paródico también, pues muy pocas veces denuncia estos comportamientos, aunque en ocasiones se muestra asombrada, al final todo le resulta irrisorio. Además de narrar las actitudes promiscuas de los demás habla sobre el uso de las drogas, comunes en la época, a través del personaje de Gabriel Infante:

Se drogaba con cocaína y marihuana, porque en aquel tiempo no había LSD [...] ¡Verdaderamente no le importaba nada! Inclusive decía que prefería vivir cinco días drogado que veinte años de pendejo (Sainz, 1975: 47).

En esta cita se aprecia la transición entre el auge contracultural y la desaparición del movimiento a causa del uso de drogas más fuertes. Germán Labrador describe este cambio en *Letras arrebatadas*. Una vez más queda retratado el desgaste de una juventud que permanece sumergida en los vicios. Si se compara el comportamiento de la juventud de esta novela con *Elegía para Eleanor Rigby*, se advierten muchos puntos de encuentro entre los personajes.

Otro aspecto que dialoga con la obra de Abreu Adorno, en este caso con la novela *No todas las suecas son rubias*, es el hecho de que la protagonista explica que uno de sus pasados amantes, El Monje, se acostaba con ella, no porque quisiese una experiencia erótica, sino porque con ello se le presentaba una oportunidad del conocimiento:

Que más que una aventura erótica buscaba encontrarme una puerta al conocimiento, a una sociedad, a una forma de ser. Que yo era extraña, como el

futuro e inexplicable como los sueños (Sainz, 1975: 223).

En esta cita se aprecia la huella de la revolución sexual de Wilhelm Reich, las teorías de Freud e incluso a Cortázar, que entienden el erotismo cual vía de conocimiento y de liberación. Esta necesidad de encontrar una experiencia más allá del contacto físico con una pareja sexual la vemos en la segunda novela de Abreu Adorno a través de la relación que entablan Alberto y Christina, pero no la vemos en *Elegía para Eleanor Rigby*.

En *La Habana para un infante difunto* de Cabrera Infante también se observan comportamientos desenfrenados en la juventud, en particular durante la etapa de la niñez. El protagonista rememora su infancia y la adolescencia durante la década de los años 40. Es distinta a la novela de Abreu Adorno y a la de Sainz, se concentra en la niñez que pertenece a la clase baja de la época. En la novela de Cabrera Infante el personaje recuerda las relaciones de amistad que había entablado con las distintas mujeres que conoció en su vida, además de varios episodios donde se revelan experiencias muy íntimas. La exploración sexual no comienza desde el primer contacto físico que tiene con una de estas mujeres, sino partiendo de su curiosidad por la lectura, en especial de la literatura erótica como, por ejemplo, *Memorias de una princesa rusa*. El narrador nos explica que:

Ya en la primera página, sin preámbulos que sería una rémora, las descripciones sexuales, que se generaban, se degeneraban, se regeneraban, la princesa-llamada Vávava gozando las aventuras más pornográficas (Cabrera, 1979: 45).

Se observa cómo el narrador explora la sexualidad al igual que los personajes de las novelas de Abreu Adorno y Sainz, sin embargo, desde una edad más temprana.

Asimismo, en la novela de Cabrera Infante, personajes como Etelvina Marqués, una prostituta de catorce años que vive en una habitación alquilada, atraviesa numerosas experiencias sexuales. En una escena la prostituta entabla una conversación con el narrador y le cuestiona de forma burlona si se sabe masturbar:

'Qué', me dijo de pronto, '¿no te haces todavía tu pajita?' [...] '¿No sabes cómo se hace?' [...] 'Es muy fácil', continuó 'La sacas de ahí' [...] 'y te sacudes la pichita y te vienes' (Cabrera Infante, 1979: 77-78).

Ante todo el componente sexual que se halla en estas novelas es importante destacar la influencia de la cultura de masas en el texto. El narrador describe cómo fue la primera vez que fue al cine:

La primera vez que visité este alto templo de la religión del cine (con estrellas luminosas en el cielorraso) oficiaba felizmente, vestal vestida, Ingrid Bergman, que había sido mi amor perverso desde que vi su espalda marcada mórbida en *El hombre y la bestia*, amada simiescamente por Mr. Hyde, contra quien concebí unos celos solamente desplazados por la envidia que sentí por Humphrey Bogart en *Casablanca* (Cabrera Infante, 1979: 99).

En las últimas tres novelas a las que se ha hecho referencia, incluyendo a *Elegía para Eleanor Rigby*, se encuentra un elemento común y, esto es lo que más interesa, el hecho de que los personajes también otorgan un papel muy importante a la cultura de masas. Han establecido vínculos profundos una cultura *mass media*. El contacto con esa cultura tiene un importante papel en su formación como individuos. Los artistas del cine y los músicos, casi todos de origen anglosajón, desplazan a los héroes o figuras nacionales del país. Se puede intuir entonces que existe una cantidad considerable de literatura en Latinoamérica (escrita desde finales de los años 60' hasta principios de los 80') que se

desliga parcialmente de la cuestión nacional al incluir componentes de la literatura posnacional, una literatura influenciada por el movimiento contestatario o la incipiente cultura de masas. En la novela de Abreu Adorno, en particular, la música ejerce un gran protagonismo; hay continuas referencias a artistas como Marilyn Monroe o Janis Joplin. También se mencionan lugares de comida rápida como: McDonald's (símbolo de una cultura americana) se nombran y forman parte integral del texto:

¿Dónde dejé a Sarita? En una cafetería segurísimo. Siempre tuve predilección por los 'McDonald's' para romper lazos amorosos. Entre batidas de vainilla o 'blackouts' y un 'Big Mac'. Si hubiéramos sabido lo que hacíamos (Abreu Adorno, 2006).

También la Coca-Cola es simbólica respecto a la globalización cultural, pues el narrador explica cómo esta se ha convertido en un objeto de consumo en todas las partes del mundo. Él se imagina que mientras toma Coca-Cola seguramente figuras como Liz Taylor o la Reina Sofía de España también la consumen simultáneamente.

Por otra parte, la experiencia de libertad sexual de los estudiantes de San Ignacio no desemboca en ningún tipo de reflexión existencial. Sin embargo, ya finalizando la novela, el protagonista recuerda sus vivencias y se observa un proceso de reflexión acerca de los años de su vida estudiantil en San Ignacio. Es un momento de introspección en el que el personaje formula preguntas retóricas acerca de cómo ha llegado hasta la etapa donde se encuentra actualmente:

Y yo, qué carajo hago aquí de camino a San Ignacio. Qué demonios busco de vuelta. Yo que detesté siempre la zanahoria que comía Bugs y la todopoderosa espinaca de Popeye. Yo que añoraba ser el muchacho bueno de la película, el sheriff, jugando con los vaqueros, el sargento, jugando a la guerra, el Coronel, jugando a los policías,

Yo, que no me perdía los bailes de los viernes en la noche en el Casino, que aprendí a jugar tennis en el Caparra, que conseguí aquella noviecita por la 'baja panties', pero nunca le vi los panties... Qué busco después de tantos años... ¿Cuándo fue que empecé a dañarme?, como hubiera dicho O' Kane. ¿Y qué demonios cambió? Yo no sé. ¿A dónde fuimos todos a parar? [...] ¿Quién se enteró de la muerte de nuestros sueños? Chico, pero qué cursi y melodramático te pones a veces. Es cierto. ¿Y qué? Yo no estoy volviendo a ninguna parte porque no he ido a ninguna parte (Abreu Adorno, 2006).

A través de este monólogo se percibe que el narrador desea moverse a otros espacios. La inconformidad que destila su discurso se basa en su estancamiento. No necesariamente es un estancamiento de tipo físico, también de tipo emocional. Asimismo, implícitamente se observa cómo se establece una analogía entre la situación social del país (que ha permanecido en un estado de sitio debido a la impotencia de resolver el problema político) y la suya. Según el autor, la literatura también se encuentra en un estado de sitio, pues se ha mantenido cultivando aquellos aspectos relacionados con la resistencia política mediante la exaltación de los valores culturales. La literatura se ha aislado a sí misma de los elementos foráneos, que son necesarios para el enriquecimiento de toda cultura. Por esta razón se observa cómo el protagonista intenta superar esa condición a través de una conversación imaginaria con uno de los padres de San Ignacio, donde explica que Puerto Rico no había estado aislado, sino que conocía lo que estaba sucediendo en las distintas partes del mundo y muestra como ejemplo los años del conflicto bélico de Vietnam, porque precisamente los puertorriqueños habían participado en esta guerra.

Para finalizar, en el epílogo de la novela, el narrador se revela desde la etapa de la madurez. Tras enumerar una lista de resoluciones frívolas para el año nuevo (tales como: realizar mejoras en el apartamento de Condado, ver a un espiritista u obtener una réplica del cuadro de los Beatles del London Wax Museum para colocarla en el salón de juegos) surge una reflexión donde reconoce la importancia de los Beatles. Habla de cómo eran ellos quienes decían de qué formas debían vestir, peinarse, andar y hablar.

No se debe perder de perspectiva la importancia simbólica de la banda británica en la novela. El título de la novela responde al fin de una época que se materializa en el texto en el momento en que se anuncia la muerte de John Lennon a través de la radio. Su muerte representa el fin de una figura que encarna la rebeldía, los excesos y el fin de un movimiento musical que revolucionó el mundo cultural y artístico. Si se toma en cuenta el estribillo de la canción, que usa como epígrafe en el capítulo V, que alude a la soledad “*all the lonely people, where do they all come from, all the lonely people, where do they all belong*” se puede concluir que el autor pretende decir que todos los componentes de la cultura de masas, y sus excesos, llevan al individuo a perderse entre todos esos elementos, lo que crea una sensación de estancamiento que empequeñece al individuo. Sin embargo, son estos mismos componentes los que usa Manuel Abreu Adorno para alejarse de un modo limitado de concebir la identidad, y sitúa su literatura en la tradición posnacional.

No todas las suecas son rubias

Este apartado se centra en el estudio de la segunda novela, de corte autobiográfico, de Abreu Adorno, *No todas las suecas son rubias*, donde se introduce una pluralidad de voces y de contextos sociales que logran que el lector reciba grandes cantidades de información artística y cultural. La mayor parte de las referencias culturales que aquí se enumeran no están necesariamente vinculadas al mundo de la cultura de masas (como en el caso de la novela *Elegía para Eleanor Rigby*), ya que músicos, pintores, cineastas, escritores, entre otros que aquí son mencionados de forma aleatoria, no forman parte necesariamente de los referentes de la cultura popular. Al contrario, muchos de los personajes y de las referencias artísticas mencionadas señalan a países muy distintos entre sí y, en numerosas ocasiones, al mundo intelectual. Este hecho lleva a iniciar el estudio de la novela tomando como punto de partida el alto grado de interculturalidad que hallamos en esta obra, característica que nos remite al llamado posnacionalismo intercultural.

En las primeras páginas de este apartado interesa observar la construcción de los personajes Alberto y Christina, así como en sus interacciones a lo largo de la novela. Centrarse en estos aspectos es vital para continuar explorando el proyecto literario del autor y su inclusión en la tradición posnacional, ya que los ingredientes del posnacionalismo intercultural que se hallan en la novela se reflejan, principalmente, en las actitudes de los personajes y en los espacios por donde transitan. Para empezar, en la novela se narran breves episodios donde hay referencias directas al país de procedencia de

Alberto; aunque son muy escasas, estas referencias dialogan con elementos que pertenecen a un contexto más internacional. Mediante la ubicación de este personaje en el extranjero, el espacio periférico que representa ser Puerto Rico se inserta en un contexto mundial. Asimismo, la ambientación del texto sugiere que estamos en un mundo cada vez más interconectado. Conviene destacar que para Alberto no es imperativo defender su herencia cultural, si bien, a lo largo de la narración, explica de qué formas se contraponen la cultura caribeña y la nórdica.

Como se ha comentado en el primer capítulo, al inicio de la novela tiene lugar el primer encuentro entre Alberto, un puertorriqueño exiliado en París, y Christina, una sueca "rubia" que, como Alberto, ha decidido establecerse durante un tiempo indefinido en la capital francesa. Después de este primer encuentro comenzarán a descubrirse mutuamente a través de una relación de amistad que les revelará las diferencias culturales que existen entre ambos. Sin embargo, más allá de sus diferencias o modos de ver el mundo, hay un estrecho vínculo que los une: el deseo de nutrir su intelecto y llegar a tomar conciencia de ellos mismos a través del conocimiento del otro. Aunque las diferencias existen y están muy presentes en la novela como, por ejemplo, cuando Alberto es incapaz de comprender el hecho de que Christina deseaba compartir los gestos de cariño: “y comenzaba a impresionarme de la forma en que ella exigía que cada caricia, cada beso, cada apretón, fuera igualitariamente compartido” (Abreu Adorno, 1991:25). Ambos están dispuestos a solventar las diferencias y a explorar su relación.

No obstante, esta no es la primera relación que ambos entablan con una persona procedente de una cultura distinta. Se sabe que el último vínculo que Alberto había establecido justo antes de conocer a Christina fue con Estefanía, que era natural de Grecia. También estuvo compartiendo su vida durante un tiempo con una chica alemana llamada Lili; después llegó Montse, oriunda de Cataluña, entre otras. Del mismo modo, Christina había establecido lazos amorosos con hombres de varios orígenes: Leopold, que era de Senegal; Alain, un chico francés; Luigi, un italiano, etc. El hecho de que ambos personajes hayan tenido experiencias íntimas con personas de distintas nacionalidades forma parte del proyecto literario del autor, que es consciente de que para poner en tela de juicio el concepto de identidad nacional también se deben explorar las consecuencias de un contacto entre los diversos orígenes.

Cabe señalar que una de las razones por las que el primer matrimonio de Alberto se hubiese disuelto fue debido a que Estefanía decidió marcharse a vivir con un marroquí; casi todos los personajes principales y secundarios que figuran en la novela son de distintas procedencias. Es decir, en la novela no existen dos personajes que compartan la misma nacionalidad, exceptuando las familias de cada uno de los dos protagonistas. En este sentido, se aprecia una vez más lo importante que era para Abreu Adorno crear, no solo un escenario literario alejado del espacio isleño, sino también integrar numerosos elementos culturales que funcionen como una gran metáfora de la interconexión mundial.

Por otra parte, el hecho de que Alberto y Christina hayan compartido su juventud con personas de distintos orígenes revela, hasta cierto punto, la personalidad de cada uno

de ellos. Son desarraigados. Están desubicados. No les asusta moverse y renunciar a la comodidad de sus países de origen para integrarse en otros espacios geográficos y aprender de sus respectivas culturas a través de las personas que habitan estos espacios. Ambos buscan en el otro su complemento. Esta característica de desarraigo es típica de los personajes de la literatura posnacional. Según Castany: “Ciertamente, el desubicado o desarraigado es el personaje más habitual de la literatura posnacional” (2007: 218).

Alberto y Christina tienen en común su gran bagaje intelectual, como algunos de los personajes de la obra literaria del autor en general; por ejemplo: *Elegía para Eleanor Rigby*, “Actualidad de Goethe”, “Viajes misteriosos”, entre otros. Despliegan una gran variedad de conocimientos sobre arte, pintura, cine, música, lengua y literatura. Precisamente es el deseo de adquirir conocimiento lo que impulsa a los protagonistas a establecerse en París de forma indefinida. Ambos se concentrarán en aprender de culturas muy distintas a la suya. Por ejemplo, para Alberto será muy estimulante aprender sobre el cine polaco de Andrzej Wajda, mientras que Christina querrá conocer la pintura del artista cubano Wilfredo Lam.

Conviene destacar que Christina también ha dedicado muchos años a estudiar en distintas universidades de Lund e incluso en Perugia. También habla seis idiomas y ha tenido experiencias de convivencia con estudiantes de distintas procedencias. Uno de los momentos de la narración donde se puede observar ese contacto con lo extranjero aparece cuando se encuentra en el tren de camino a Italia. Allí conocerá a un chico japonés:

Partí sola desde la estación de Copenhagen, nerviosa, excitada y afligida. Un muchacho japonés, llamado Hayato Yato haciendo 'interail' por Europa, iba a mi

lado en el compartimiento de segunda clase. Hablamos mucho de Escandinavia y de Japón y nos dimos nuestras respectivas direcciones (Abreu Adorno, 1991: 64).

Es destacable que los contactos interpersonales son pensados por el autor de manera que el lector tenga la sensación de que se halla en múltiples espacios simultáneamente. Después Christina explicará la gran diversidad cultural con la que se encuentra al llegar a Perugia:

Éramos como cuarenta estudiantes de distintas partes de Europa y América, con una proporción mayor de hombres. Había una portuguesa, muy linda de nombre María, un muchacho francés, de Grenoble, llamado Alain, un americano de California llamado Steve, una mejicana de muy baja estatura llamada Adela... (Abreu Adorno, 1991: 65).

Christina se muestra fascinada por este tipo de escenarios en el que la interacción cultural es tan variada. De cierta forma, ella se siente mucho más a gusto en este ambiente que en el espacio provinciano de su pueblo de procedencia: Malmö. Asimismo, Alberto tendrá la oportunidad de conocer a varias personas procedentes de distintos contextos, pero no necesariamente en la universidad, sino a través de los numerosos viajes que emprende hacia las distintas partes del globo. Después de haber entablado una relación sentimental con Christina, él tendrá la oportunidad de viajar a la ciudad de Malmö y comenzará a encontrar paralelismos entre el estilo de vida sueco y el estilo de vida caribeño:

Me sentía muy a gusto en aquel pueblito, con su rebosante apariencia provinciana. Aquella atmósfera aldeana me hacía recordar los más primitivos y recónditos sectores rurales de mi isla, aunque fueran diferentes. Malmö-Centrum; la lozanía de aquellas adolescentes de blue jeans, rostros y cutis inmaculados, porcelánicos, jamás sometidos a las ígneas ferocidades del sol de mis orígenes. Todo el mundo

hablaba inglés, así que no tenía que aprender sueco. ¿Pereza intelectual? ¿Falta de curiosidad y apetito lingüístico? Jag är ledsen, men jag förstod inte (Abreu Adorno, 2007:33).

Más adelante explicará que en ese escenario recordaba los poemas de Palés Matos sobre los mitos del Norte, las novelas de Knut Hamsun y los cuentos extraordinarios de la danesa Isak Dinesen. En esa enumeración integra una referencia artística de su país de origen, mezclada con otras de culturas lejanas a la caribeña. Este tipo de enumeraciones, donde alude a lo literario, musical o artístico, en general, proliferan a lo largo del texto.

Además, también expresa su fascinación porque en Malmö se habla inglés, razón por la cual comenta con cierta ironía que no siente necesario aprender sueco, aunque luego se disculpará en esa lengua. Este interés por la diversidad lingüística es un tema fundamental, ya que está relacionado con los cambios causados por la globalización. Como ya se ha explicado, el inglés será el idioma por el que optarán muchos de los países del mundo para fomentar la comunicación global. En esta obra apreciamos una de las características de la globalización: ese constante movimiento entre lo heterogéneo y lo homogéneo. Utilizamos el término heterogéneo para referirnos a un intercambio entre culturas, donde un idioma extranjero puede llegar hasta territorios provincianos, lo que permite una integración a nivel lingüístico. Pero también decimos que se está produciendo una homogeneización, porque el mismo fenómeno es un reflejo de cómo el mundo comienza a interconectarse a través de un solo idioma.

Esto es un punto muy importante para poder comprender dicho fenómeno, pues, según García Canclini, la globalización pretende integrar a los ciudadanos de distintas

partes del mundo en negociaciones culturales, artísticas, económicas, etc. Lo que crea, a su vez, una uniformidad que no toma en consideración “las diferencias y los conflictos que no son reductibles a una identidad homogénea” (Canclini, 2008: 25). Un mundo exclusivamente heterogéneo, como el que plantean muchas de las teorías sobre la literatura mundial, le resta importancia al hecho de que esta integración promueve la homogeneización entre los individuos de todas las procedencias, puesto que participan de la inevitable integración social, económica y cultural que el modelo de la globalización promueve. Sin embargo, dentro de esta integración también existe una enajenación del individuo, ya que está sujeto a “poderes anónimos y translocalizados” (Canclini, 2008: 26), pues no hay certeza de quiénes son exactamente las personas encargadas de dirigir las grandes empresas y corporaciones.

Por tal razón, García Canclini plantea que cada vez más se trabaja para jefes, empresas y centros de producción inidentificables. Esto coincide con los planteamientos de Augé, que estudia los espacios donde el flujo de personas es considerable, lo que provoca que se conviertan en individuos no identificados por nadie. Por su parte, Abreu Adorno no siempre desarrolla sus relatos en distintos puntos geográficos específicos, sino que también lo hace en espacios desconocidos, según se expuso en el apartado donde se estudiaban sus cuentos. En la novela *No todas las suecas son rubias* los personajes emprenden viajes desde distintos lugares de Europa y se hace referencia constantemente a los medios de transporte, lo que nos recuerda la teoría de Augé. Por ejemplo, en diversas ocasiones Christina tendrá que tomar el tren en la estación de Copenhagen. Consciente o

inconscientemente, Abreu Adorno logra que el lector tenga la sensación de formar parte de una sociedad sin rostros.

En ese sentido se puede estar de acuerdo con uno de los puntos de la teoría posnacional; es el hecho de señalar que sí están ocurriendo unos cambios a nivel global que han causado el desgaste de los cimientos del estado-nación y que surjan, a su vez, una serie de respuestas en virtud de estos cambios. Según García Canclini:

En estas condiciones es posible, además de exportar películas y programas televisivos de un país a otro, construir productos simbólicos globales, sin anclajes nacionales específicos, o con varios a la vez, como las películas de Steven Spielberg, los videojuegos y la música mundo (Canclini, 2007:47).

En esos productos simbólicos globales también incluimos a la tradición literaria posnacional, que hemos estudiado en los capítulos anteriores. Sobre la obra de Abreu Adorno, en particular, podemos comentar que refleja ese desgaste del estado-nación a través de la construcción de sus personajes y de los distintos tipos de escenarios donde se desenvuelven.

Cabe mencionar que la cultura norteamericana tiene un papel protagónico en la creación de una sociedad globalizada. La influencia que tiene la cultura norteamericana sobre la mayoría de los países no se limita a la lengua, sino que también es extensiva a una serie de productos culturales que se mercantilizan a través de la cultura popular. En la novela se observan referencias a la serie *Dallas* o, como lo llama Alberto, el protagonista, “el junk food televisivo”, o a películas como *West Side Story*, que los padres de Christina conocían:

Comimos y luego conversamos sobre Puerto Rico, su status político, su historia, su cultura, porque jamás habían conocido a un puertorriqueño, claro está, y yo fungía de flamante embajador haciendo todo tipo de especulación en torno a nuestra identidad latinoamericana. Habían visto 'West Side Story', por supuesto (Abreu Adorno, 1991: 35).

El hecho de que los padres de Christina residan en un pueblo de provincias y conozcan alusiones a la cultura popular evidencia que la influencia norteamericana se encuentra cada vez más presente en todos los países del mundo. Esa americanización de Suecia es detallada en la entrevista con los exiliados políticos suramericanos:

Alberto: He notado, precisamente, una proliferación de restaurantes 'fast food' y una cierta americanización, sobre todo en la juventud, de la vida cultural sueca.

Jaime: Es un fenómeno reciente que se extiende y profundiza. Los jóvenes suecos están bien americanizados; visten como ellos, quieren comer su comida, oír su música, ver sus películas, pensar como ellos, sentir como ellos, actuar como ellos. Hay una fascinación por lo americano que se puede palpar en todas partes. Y no olvidemos que todos los jóvenes suecos hablan inglés también.

Fernando: Yo he escuchado chicos, adolescentes suecos, hablando inglés entre sí. Parece estar de moda.

Marcelo: La influencia norteamericana en Suecia es muy poderosa pero, ¿dónde no lo es? (Abreu Adorno, 1991: 102).

Es muy sugestivo lo que plantea el personaje de Jaime, uno de los exiliados suramericanos a los que entrevista Alberto, pues entiende que no solo los jóvenes suecos

consumen los productos de dicho fenómeno, sino que también se han dedicado a imitar los comportamientos y las formas de pensar de los norteamericanos. Esto, según Rositi, es muy típico de la forma de proceder de la cultura de masas; sostiene que aunque a primera vista la cultura de masas pudiera parecer que ofrece muchas alternativas, en realidad se basa en un modelo uniforme que manipula el comportamiento del individuo para sus propios intereses.

Ahora bien, aunque al inicio Alberto explica que se siente muy bien en el pueblo de donde procede Christina, según avance la novela sentirá incomodidad; experimentará el aislamiento. El hecho de que la experiencia en Suecia le sirva, consciente o inconscientemente, de punto de partida para analizar aspectos de su cultura de origen es muy importante en esta obra.

Es una manera de exponer las problemáticas del país en otro contexto. El hecho de que Malmö se encuentre un poco ajeno a lo que está ocurriendo en ciudades más cosmopolitas como París, no permite al protagonista integrarse del todo dentro de la actividad cultural que se está desarrollando. Sobre el aislamiento que experimenta al llegar a Malmö, Alberto comentará lo siguiente:

Yo contaminado y podrido con los tics y manías de las grandes ciudades, me sentía ajeno a este mundo donde el ritmo de vida no imponía jamás una carrera por escaleras de Metro, ni una fila interminable para entrar al cine. Aquí no pasaba nada. Aquí la gente caminaba despacio, no tenían prisa por llegar a ninguna parte porque no había ninguna parte a donde llegar de prisa (Abreu Adorno: 1999: 36).

Es importante el hecho de que Alberto no se sienta cómodo con el estilo de vida de provincias que le recuerda a su lugar de procedencia. Aunque sabemos que el fenómeno de la globalización iba cobrando más fuerza en esta época en la que se ambienta la novela, Malmö se describe según el protagonista como un lugar donde no hay un gran flujo de personas ni acontecen diversas actividades culturales, como en el caso de las grandes ciudades. Después de haberse establecido por un tiempo indefinido en la ciudad de París, Alberto no logra acostumbrarse a un estilo de vida sedentario. Se trata de un sujeto que aunque proviene de una cultura muy distinta, se identifica con una comunidad mucho más amplia e internacional. Mediante las actitudes del personaje se proyecta el discurso del autor, pues a Alberto no le interesa arraigarse a una cultura, y mucho menos reivindicar la suya, sino enriquecerse de todas las que estén a su alcance, y París es una ciudad que se presta a ese tipo de intercambios.

Asimismo, en la novela *Mala Onda* (1991), del escritor chileno Alberto Fuguet, el protagonista añora el progreso y el ambiente de la ciudad, en este caso, presente en los Estados Unidos: “Ojalá Santiago tuviera freeways” (Fuguet, 1991:58). Cabe señalar que, en la obra de Fuguet, el McDonald’s, que también figura en ambas novelas de Abreu Adorno, es un símbolo del progreso y de la globalización: “El aroma a papas fritas, a grasa, me penetra. Me gusta. Es el olor a Estados Unidos, pienso. Olor a progreso. Me acuerdo (...) del McDonald’s”... (Fuguet, 1991:106-107). En este contexto, resulta sugestivo lo que el personaje de Alberto explica acerca de la cultura nacional:

Yo sostenía que la cultura era un asunto personal, individual, y que cada persona tenía subjetividades características de lo que podía llamarse una 'cultura nacional'.

Lo esencial era la relación subjetiva con esa cultura nacional, que nunca se daba de

manera idéntica en dos personas. Yo no estaba seguro de si existían diferencias culturales entre nosotros, pero estaba convencido de que a nivel personal sí las había (Abreu Adorno, 1991: 28).

El concepto de cultura nacional que profesa el protagonista resulta flexible y heterogéneo. No limita el concepto de cultura nacional al significado habitual, el que define la cultura nacional como perteneciente a un país en específico. Si la cultura es un asunto personal permite un desarrollo pleno del individuo sin sentirse atado a unas ideas determinadas o dictadas por el lugar de procedencia. Para Alberto la experiencia de los viajes es muy significativa en lo que respecta al desarrollo de su propio concepto de identidad. Él entendía que”

“se transmutaba, modificándose en metamorfosis interior, ensanchado como si tuviera adentro esos nuevos espacios vistos y pisados. Como hinchado de geografías recién adquiridas; más ancho su horizonte y más vasta su imagen del mundo (Abreu Adorno, 1991: 154).

Sin embargo, es inevitable que la influencia de la cultura nacional esté presente en cada uno de los individuos, así como la existencia de una “comunidad simbólica identitaria” (Canclini, 2008:25), en palabras de García Canclini. Baste como muestra el simple hecho de que Alberto, aunque se nutre culturalmente de diversidad de espacios y afirma que ha atravesado un proceso de transformación identitaria, aún tiene disputas culturales con Christina. El machismo de su cultura latinoamericana se ve un tanto amenazado por la seguridad e independencia de la mujer nórdica. Esa es una de las razones principales de los problemas en su relación sentimental.

La tercera parte de la novela se titula “Coloquio en el McDonald’s de Gustav Adolfs Torg o los hombres que llegaron tarde”. El hecho de que la entrevista con los exiliados latinoamericanos se lleve a cabo en un McDonald’s que se encuentra en una de las plazas de Estocolmo, como nos indica el título, nuevamente insinúa que el mundo cada vez se hace más estrecho. Se trata de tres exiliados que por razones políticas se han visto obligados a marcharse a Suecia. Un argentino, un boliviano y un chileno explicarán a Alberto los conflictos de identidad y los choques culturales que surgen a partir de su estancia en Suecia. El fenómeno del exilio, sobre todo si es por razones políticas, tiene unas consecuencias particulares en el individuo que hasta cierto punto no le permiten desarrollarse ni integrarse plenamente en los nuevos espacios donde se ubica.

La experiencia del exilio es una situación muy compleja y difícil en la que el individuo se ve obligado a abandonarlo todo debido a las amenazas que atentan contra su vida o la de sus familiares. Además de experimentar la separación de su familia y de su tierra natal, el exiliado se somete a la humillación causada por la persecución política. En un momento dado de la entrevista, el personaje de Marcelo comenta: “La triple AAA me amenazó, si yo hacía una exposición en Argentina, con matar a mi esposa y mis hijos... Entonces salí de Argentina para proteger a mi familia” (Abreu Adorno, 1991:89). Dejar atrás a su familia, su hogar, y no saber si en algún momento del destierro tendrá la oportunidad de regresar a su lugar de origen resulta una experiencia devastadora para la mayoría de los individuos. Según Sharon Ouditt, “el exiliado atraviesa una no deseada ruptura con su cultura de origen, mientras que el inmigrante la ha abandonado

voluntariamente, con el deseo de formar parte de una nueva sociedad”.⁸⁸ Es muy importante tenerlo en cuenta; hay un momento en el que se comprende por qué razones particulares los exiliados latinoamericanos de la novela no son capaces de integrarse del todo a la cultura sueca:

Jaime: Lo más terrible, desde un principio, es esa sensación de lejanía, distancia de lo remoto, que te produce al estar en Escandinavia. Es como estar en otro mundo, extraño, ajeno a nuestra naturaleza americana y a nuestra comunidad étnica y lingüística. Es como sentirse en el otro extremo del planeta, en un abismo insalvable separándonos de nuestros países... (Abreu Adorno, 1991: 94).

En este sentido, el exilio podría producir un deseo constante de apego hacia el país de pertenencia. Esto también tendrá como consecuencia que los personajes decidan ser solidarios los unos con los otros y sientan el deseo de unirse también a todos aquellos que son víctimas de sus mismas circunstancias. Por tal razón, los personajes de Jaime, Mauricio y Fernando entienden que su lugar se halla en la comunidad latinoamericana de Suecia y no se sentirán atraídos por la cultura sueca. Como se ha explicado anteriormente existen comunidades que no se sienten parte de ningún lugar en específico, como es el caso ya comentado brevemente de los nuyoricans o los chicanos, en el capítulo dedicado a estudiar la teoría posnacional. Esto crea una especie de nomadismo o errancia que los obliga a crear sus propios espacios donde puedan manifestarse libremente sin sentirse marginados por su condición de extranjeros. Según el personaje de Fernando, eso es exactamente lo que les ocurre a los exiliados: “la falta de un sentido de pertenencia, ya no solo con respecto a

⁸⁸ Ver “Introduction: Dispossession or Repositioning?” en *Displaced Persons: Conditions of Exile in European Culture* de Sharon Ouditt. Respecto de la cita debemos aclarar que somos conscientes de que son diversas y complejas razones las que llevan a un inmigrante a tomar la decisión de abandonar su país de origen.

Suecia, sino con respecto a nuestros propios países” (Abreu Adorno, 1991:95). En la novela se utiliza el término *gheto*, para referirse a esta condición marginal en que viven los exiliados latinoamericanos en Suecia. El personaje de Marcelo explica lo siguiente:

Esta tendencia a crear el 'ghetto' nos limita mucho, pues no salimos de nuestra propia lengua, cultura y país. Transplantamos una cierta forma de vida a estas zonas urbanas periféricas sin tener una injerencia verdadera y efectiva en la sociedad sueca (Abreu Adorno, 1991:95).

Es interesante que los exiliados latinoamericanos que aparecen en la novela no se sientan capaces de integrarse a la cultura sueca; que prefieran ser solidarios con aquellos miembros de su cultura de origen y que al mismo tiempo reconozcan que la condición de exiliados los limita mucho en este aspecto. Como se ha visto hasta el momento, sabemos que este no es el caso del personaje de Alberto, que se ha encargado de relacionarse con espacios muy distintos al de su contexto caribeño. Cabe señalar, sin embargo, que eso es posible debido a que el exilio de Alberto no ocurre en las mismas circunstancias con las que se enfrentan los latinoamericanos. Según Castany:

En lo que respecta a los migrantes, nos encontramos con una actitud asimiladora, que les llevaría a tratar de deshacerse de su anterior identidad nacional para intentar confundirse con la del lugar al que han llegado; con una actitud reactiva, que les llevaría a rechazar tanto la cultura que le exhorta a asimilarse culturalmente pero que no les da la oportunidad de hacerlo socialmente, como la cultura de la que proceden, que asocian con la pobreza de la que huyeron y que debido a una cierta mutación producida por la vida en el nuevo país, ya no pueden sentir como totalmente suya; y con todo un abanico de actitudes y vivencias mestizas que

tratarían de realizar una verdadera síntesis cultural e identitaria entre la cultura de partida y la de llegada (2007:309).

En el capítulo IV, “A day in the life”, la acción se sitúa nuevamente en un contexto cosmopolita, centrado en la vida cotidiana de Alberto y Christina, en la que se produce un intercambio cultural constante. Eso no solo ocurrirá debido al hecho de que se encuentren en una ciudad como París, con "un gran capital cultural", en palabras de Pascale Casanova, sino que ambos se encargan de nutrirse de toda la información que está a su alcance; se percibe en el personaje de Christina que lee libros como *Puerto Rico: Freedom and Power in the Caribbean* para aprender todo lo posible acerca del país de origen de su pareja. Conviene destacar que también es habitual que ambos paseen por la ciudad y pasen largas horas en la biblioteca del Beaubourg, donde además de nutrir su intelecto comparten experiencias con personas de diversas procedencias:

Él sabía que ella estaba convencida de que gran parte del interés que podía tener París hoy en día, se debía a la existencia del Beaubourg; espacio polivalente, donde la cultura y el arte se hacían accesibles a todos y donde se creaba una atmósfera única dentro de sus diversas manifestaciones. Para ella el Centro era más que una biblioteca pública, que un museo, que una cinemateca; era sobre todo lugar privilegiado para el encuentro, la convergencia, la concomitancia, la coincidencia, la conjunción de toda clase de seres humanos. (...) En su mesa había otras nueve personas, dos africanos, un oriental, lo que parecían cuatro franceses y dos que podían ser de origen árabe. Pensaba en esa multiplicidad de culturas, lenguas, en ese cosmopolitismo que solo había visto en París. Estar sentada en aquella mesa, con personas de procedencia tan distinta, era sumamente estimulante para la imaginación (Abreu Adorno, 1991:129).

La biblioteca no solo figura como metáfora del diálogo cultural parisino, sino que se convierte en el centro de convergencia del intercambio cultural del mundo. Por otra parte, vemos que también refleja el cosmopolitismo que podemos apreciar en el espacio novelesco que ha creado Abreu Adorno en esta obra en particular. Se aprecia a lo largo de esta novela cómo los escenarios son descritos con insistencia como lugares donde el flujo cultural es constante y donde el intercambio de cultura no solo surge entre los protagonistas, sino también entre los distintos personajes que figuran en el texto.

No todas las suecas rubias y Tantas veces Pedro

No se puede finalizar este capítulo sin antes establecer un cierto paralelismo entre las novelas *No todas las suecas son rubias*, de Abreu Adorno, y *Tantas veces Pedro* (1977), de Bryce Echenique. En la novela de Bryce Echenique también se explora un espacio cultural ajeno, puesto que el protagonista, Pedro Balbuena, originario de Perú, viaja por distintas partes del mundo como París, Venecia, Cuernavaca, etc. El crítico Cesar Fermeira describe al protagonista como “un sujeto que deambula por el mundo sin un sentido real de pertenencia y viviendo rocambolescas historias de amor a las que buscará darles sentido desde la fabulación y la escritura” (Fermeira, 2007: 81). El hecho de que el personaje principal se encuentre viajando por distintas partes del mundo sin sentirse apegado a ningún espacio en particular lo acerca a las características de los personajes desarraigados y desubicados que describe la literatura posnacional. Además Pedro es un escritor frustrado y alcohólico que, como el personaje de Alberto, sufre la pérdida de la mujer que ama. Es interesante que ambos personajes se llamen a sí mismos escritores, aun cuando no logran producir ninguna obra escrita. Basta recordar cuando Alberto explica que “...me sentía cada vez más convencido de mi vocación de novelista” (Abreu Adorno, 1991:46) sin haber escrito absolutamente nada y, ya casi finalizando la novela *No todas las suecas son rubias*, confiesa lo siguiente: “Con todo lo que me había estimulado Christina, aún no me había sentado a escribir seriamente la novela” (Abreu Adorno, 1991:155). Por otra parte, el narrador de *Tantas veces Pedro* se preguntará: “¿Por qué no se levantaba y escribía? ¿Por qué acababa de destapar una botella de un viejo Nebbiolo d' Alba?”

(Echenique, 1989:23). Sin embargo, en la novela de Bryce Echenique, el hecho de que Pedro se encuentre la mayor parte de las veces alcoholizado dificulta diferenciar cuándo lo que este explica forma parte de la realidad o de su imaginación.

La acción comienza en un aeropuerto, donde Pedro, junto a Virginia, una de sus tantas amantes, deciden emprender un viaje a París. Pedro siente una gran fascinación por París, mientras que Virginia siente un profundo desagrado y solo accede a marcharse porque quiere estar junto a Pedro. Sin embargo, Virginia no es con quien Pedro desea entablar una relación amorosa; más adelante descubrimos que él está enamorado de una mujer llamada Sophie. Es sugestiva la manera en que Pedro conoce a Sophie o más bien, se inventa a Sophie, pues descubre su fotografía en una revista y a partir de ese rostro crea distintas vivencias en las que figuran ambos como pareja. Cada vez que Pedro cuenta dichas vivencias, él sufre un desdoblamiento y se llama a sí mismo Petrus. Según el crítico Laszlo Scholz:

La 'prueba' de su existencia se nos facilita, entonces, como una figura literaria: un confeso mitómano, quien recuerda, o más bien parece recordar en situaciones críticas aquella imagen publicitaria. La vaguedad del punto de partida se refuerza con unas referencias imprecisas al espacio y al tiempo: Pedro alude constantemente a un ficticio amor suyo 'vivido' o sea, imaginado hace muchos años en su lejano país natal. En otras palabras, al inicio Sophie es el vago recuerdo de un amor nunca consumado de un joven soñador (Scholz, 1991: 534).

Todo comienza a través de una imagen publicitaria de una revista. Esto es un dato importante; sabemos que la cultura de masas juega un papel protagónico en el diálogo entre la realidad y la imaginación; se lleva a cabo ese diálogo a través de la publicidad, las

noticias, las películas, las series televisivas, etc. La imagen audiovisual en la cultura de masas se dirige más a la emotividad de las personas que a la razón; (Aguaded, Correa, Tirado, 2002:8) lo que tiene como consecuencia que los espectadores presenten un comportamiento irracional ante las imágenes que se exponen, y eso es precisamente lo que le sucede al personaje de Bryce Echenique. Se desarrolla un escenario caótico, donde llegará el momento en que los lectores ya no contaremos con criterios suficientes para diferenciar si Pedro nos está diciendo la verdad o si se trata de un producto de su imaginación. Sophie es la manifestación de esa invención a quien Pedro constantemente idealiza y compara con sus demás amantes: “Se llama Virginia, Claudine, Beatriz, Helga, Soledad, Clara, Julie, Pamela; es norteamericana, francesa, alemana, española, colombiana, inglesa, respectivamente” (Scholz, 1991: 535).

En la novela *No todas las suecas son rubias* también es posible identificar algo similar. Alberto entabla relaciones sentimentales con mujeres de distintas procedencias después de separarse de su esposa Estefanía y confiesa que en las relaciones en las que se había involucrado no necesariamente amaba a sus parejas, sino que las utilizaba para recuperar, de alguna forma u otra, la imagen perdida de Estefanía:

Así me pasó con Jocelyne, con Anne y con Marta. Buscaba siempre recuperarla en otros seres, volver a tenerla en la plenitud del acoplamiento, a través de alguna mujer extraña, desconocida, fantasmagórica (Abreu Adorno, 1991:24).

Más adelante brindará una descripción de Christina, su nueva amante idealizada, que es semejante a la construcción del personaje de Sophie, en la novela de Bryce Echenique:

Christina no existía, ya lo sabía, solo existía la imagen que yo tenía de ella, en alguna región fronteriza entre la realidad y el mito. Lo que más placer me producía era constatar que era rubia, de ojos azules, hermosa sueca. Christina, Birgitta, Ingrid, poco importaba, poco valía su especificidad individual (Abreu Adorno, 1991: 26).

Es decir, para Alberto, Christina también funciona como una especie de mujer fantasmagórica, cuya imagen es el mito de la mujer nórdica, en vez de lo que es ella en sí misma. Así como Pedro se fija en la imagen de Sophie en una revista, Alberto otorgará importancia al físico de Christina. Cuando la ve por vez primera en el café se remite a múltiples referencias como Greta Garbo, Britt Ekland, Ingrid Bergman, Bibi Anderson y Liv Ullman. En este sentido, Alberto también se inventa una mujer, basándose en los estereotipos que ha asimilado a través de las películas de Hollywood. Vemos entonces que el diálogo entre la realidad y la imaginación, que está muy presente en la cultura popular de masas, surge en esta obra de forma solapada. Se puede inferir entonces hasta qué punto el personaje de Alberto es consciente de que Christina no es ninguna de estas mujeres ni es el reflejo de una imagen en la pantalla del cine. Quizá sea una de las razones principales por las que la relación entre ambos se desintegra; más importante, quizás, que sus diferencias culturales. El problema sería que Alberto nunca consideró a Christina por lo que ésta realmente era.

Por otra parte, cabe señalar que en la novela de Bryce Echenique también se hacen algunas referencias a la cultura de masas, lo que revela la devoción de Pedro por a los productos culturales de los Estados Unidos y Gran Bretaña: “Te felicito por haber escuchado a los Rolling Stones durante toda la noche. Esta mañana yo escuché a Frank Sinatra. Me gustó tanto que me puse a aplaudirle a la radio” (Echenique, 1989:48). Más

adelante observamos menciones a actores como Humphrey Bogart, Robert Mitchum, y otros personajes de ficción como James Bond. Aunque el personaje de Alberto también menciona aspectos de la cultura popular, normalmente opta por las referencias de tipo artístico. Lo que sí tienen muy en común ambos personajes de origen latinoamericano es ese deseo de instalarse en París, el centro privilegiado de la cultura por excelencia. Pedro le explicará en una carta a Sophie lo siguiente:

No sabes Sophie, lo que es ser un joven peruano que sueña con el mito de París, que ha soñado con llegar a París un día, que desembarca de un disco de la Piaff, y descubre en pleno jardín del Luxemburgo el color y el olor del otoño, con todas sus consecuencias (Echenique, 1989:85).

Más adelante, el protagonista explicará que había tratado de comportarse como le habían enseñado gracias a su educación privilegiada. Atribuye al hecho de pertenecer a una clase social alta y con pretensiones cosmopolitas el no haberse comportado como un “macho”. Sin embargo, fue “mítico *latin lover*” (Echenique, 1989:93). Precisamente Alberto, que también viene de una clase alta y privilegiada, pues ha tenido la oportunidad de viajar alrededor del mundo, cuestionará el estereotipo del *latin lover*. Observamos de qué formas los personajes principales de ambas novelas tienen varios puntos en común: la pasión por escribir; la clase social a la que pertenecen; la idealización de la imagen de una mujer de procedencia distinta; pero sobre todo, el deseo de desprenderse de su lugar de origen y de conocer distintas partes del mundo a partir de un acercamiento muy particular e íntimo. Se observa que en el desenlace de ambas novelas los personajes pierden la imagen de esa mujer soñada. En el caso de Alberto, Christina se queda en Suecia y se enamora de un pintor danés que se estaba quedando ciego; y en el caso de Pedro, Sophie lo mata. A diferencia de *No todas las suecas son rubias*, la novela del escritor peruano es bastante

caótica y está empapada de irrealidad. Como nos explica Scholz: “La figura hipotética dispone de la vida de su creador, y de esta manera tiene más importancia que Pedro” (Scholz, 1991:535). Sin embargo, en la novela de Abreu Adorno, Christina también causa una especie de muerte en Alberto, pues tan pronto concluye la relación entre ambos este se sumerge nuevamente en el alcohol y deteriora su vida una vez más.

En el último capítulo, Alberto menciona con gran admiración la figura del dramaturgo puertorriqueño Alejandro Tapia y Rivera, y hace alusión a un pasaje de libro autobiográfico *Mis memorias*, donde Tapia cuestionaba las razones por las cuales había nacido en Puerto Rico. Como nos explica Alberto: “Se sentía identificado con los más universales escenarios europeos, donde la Historia se vivía diariamente” (Abreu Adorno, 1991: 164). Y refiriéndose a la figura de Tapia afirmará que: “Lo que no sabía es que él era Europa, América, y el original producto de ese encuentro” (Abreu Adorno, 1991:164). La visión cosmopolita del protagonista de la novela de Abreu Adorno no limita su origen cultural al del estrecho marco isleño, sino que asumirá una visión mucho más amplia, en virtud de la cual se inserta en un contexto internacional del que se siente parte. Se ha visto a lo largo de la discusión de esta novela la forma en que el autor desarrolla su historia en un escenario mundial, donde la discusión política acerca de Puerto Rico y el tema de la identidad nacional ya no tienen un papel protagónico. Para el escritor puertorriqueño será mucho más importante trabajar la problemática de la identidad desde otra perspectiva. Como se ha observado, sabemos que al tratar temas políticos como el exilio y los choques culturales existentes, o la situación de aislamiento que tanto le incomoda durante su

estancia en Malmö, de forma indirecta dialoga con las circunstancias de su país de origen, y eso es parte de su proyecto literario.

Sonido de lo innombrable

En el último apartado de este capítulo se estudia la obra poética de Abreu Adorno, recogida en el poemario *Sonido de lo Innombrable*. Se trata de un trabajo poético de corta extensión, pero cuyo análisis es vital para continuar explorando uno de los temas más recurrentes de su obra literaria: la cultura de masas como mecanismo imperialista y también como herramienta emancipadora, ya que incluye el desarraigo del lugar de procedencia, el vagar sin destino o el desencanto ante el movimiento contracultural; aspectos todos ellos muy característicos de la literatura posnacional. En el primer capítulo de este trabajo se mencionaba que, si bien la obra poética que se pudo recopilar se publicó en una edición póstuma de 1992, estos poemas se escribieron entre 1970 y 1980. Conviene recordar, con Eduardo Mitre, que la primera parte del poemario se aproxima a la poesía de vanguardia, sobre todo, a la obra poética de Huidobro, mientras que, según Mitre, los últimos poemas del libro son: “acaso los más hermosos de Manuel, en los que se advierte el comienzo de otra etapa, el diseño de un sendero nuevo” (Mitre, 1992). También los describe como: “una escritura aligerada de la densidad metafórica” (Mitre, 1992). Respecto a dichas descripciones podemos comentar que la poesía de Abreu Adorno, en general, se caracteriza por utilizar un lenguaje sobrio que busca idear imágenes dinámicas.

En el poema “Elegía para Gary Gilmore”, el autor destaca la figura de un célebre asesino en serie norteamericano que después de haber disparado a dos hombres solicitó que lo condenasen a la pena de muerte. La voz poética explora cuestiones existenciales a través

de un hecho real que fue muy difundido internacionalmente a través de la televisión y los periódicos. El caso de Gilmore no solo se convirtió en una noticia muy comentada, sino que también fue objeto de la película *The Executioner's song* (1982), basada en el libro de Norman Mailer publicado en 1980. Abreu Adorno parte de los referentes de la cultura mediática y profundiza en la crisis interna de un asesino al apropiarse de un lenguaje llano, pero no carente de una complejidad que invita a la reflexión. Los versos que captan el momento de la ejecución son los siguientes: “Let’s do it/ Resuelto confiado tembloroso/ se acerca el verdugo encapuchado/ marca el silencio/ con tu silencio/ La muerte es transparencia/ lo miras/ te ves” (Abreu Adorno, 1992: 24).

En estos versos apreciamos un escenario muy dinámico en el que podemos identificar una secuencia semejante a la de una película. La división de los versos enfatiza en los momentos culminantes o determinantes de los sucesos ocurridos, mientras que se va construyendo un juego de espejos entre el personaje de Gilmore y el verdugo. No es casualidad que Abreu Adorno se haya interesado por esta figura, pues el hecho de que los medios de comunicación se apropiaran de un caso criminal para transformarlo en una película es un procedimiento característico de la cultura de masas. Los espectadores se sumergen en la dualidad realidad-ficción que forma parte no solo de las películas, sino también de los noticiarios y la prensa sensacionalista que en muchas ocasiones se encarga de retransmitir sucesos con el fin de atrapar al público dentro un espectáculo morboso.

Como se ha visto, el intercambio de los planos sobre realidad e imaginación es un tema que constantemente trabaja el autor en sus relatos así como en su novela *Elegía para*

Eleanor Rigby. Baste como muestra el hecho de que en cuentos como “Reina del Mar” o “Billy James y Jesse the Kid” se integra una cultura popular mediática a la vida cotidiana de los personajes; es un proceder que se asemeja al de Cabrera Infante en sus novelas.

La poesía de Abreu Adorno también se aproxima al movimiento contracultural de los años 60. En el poema "Credulidad" nos acerca un imaginario contracultural norteamericano:

Si te dijera que
La Revolución llega
esta noche en un vuelo
Pan American 747 a las 11: 43
y sin escala
¿me creerías? (Abreu Adorno, 1992: 32)

En el primer capítulo se hace mención al itinerario vital del autor con el propósito de integrarlo en su contexto histórico y poder reconocer las múltiples perspectivas que hallamos en su obra literaria. Se sabe que el joven Abreu Adorno fue testigo y partícipe de una época turbulenta, donde la juventud de los distintos lugares en los que se estableció, para estudiar y desarrollar su oficio como escritor, era testigo de un momento crítico de gran trascendencia histórica. Los jóvenes querían luchar contra el sistema y formar parte de una revolución social y cultural. La última estrofa del poema refleja ese deseo de cambio y cobra fuerza a través del verso “y sin escala”, pues representa un vuelo que no se detiene y que llegará con ímpetu. Además, percibimos un diálogo con el cuento “Llegaron los hippies”, que en el inicio relata cómo los jóvenes "hippies" llegan del norte y revolucionan el espacio isleño. Cabe señalar que también el poeta peruano Rodolfo Hinostroza, al que el

crítico Camilo Fernández ubica en la llamada Generación del 60, evoca el movimiento contracultural en su poesía. En su libro *Contranatura* (1971), Hinostroza “trae a su poesía la rebelión juvenil de los sesentas emblemática a través de los hippies y las experiencias liberadoras del sexo y de las drogas” (Echevarrén, Kozer, Sefamí, 1996:57). También el poeta venezolano Marco Antonio Etedgui se interesará en “las manifestaciones de la cultura popular como el Rock n’ Roll” (Echevarrén, Kozer, Sefamí, 1996: 216).

En el poema de Abreu Adorno no se especifica el territorio a donde va a llegar el vuelo Panamerican (que hasta los años 90 fue una línea aérea estadounidense), lo que nos sitúa en cualquier punto geográfico del mundo e indica, a su vez, que se trata de una revolución que se expande por distintas partes. En este poema también podemos identificar un lenguaje sin pretensiones, es decir, un lenguaje sencillo, coloquial, alejado de barroquismos y demostraciones verbales que complican la lengua, que invita a la reflexión sobre la influencia de las posturas contraculturales en la obra literaria de Abreu Adorno. Siguiendo esta línea, en el poema “Hijo del siglo”, la voz poética asume el rol de protesta pasiva, pues ha decidido ignorar una serie de mensajes transmitidos a través de los medios de comunicación. El discurso de la voz poética se halla nuevamente dentro del contexto de la revolución contracultural. A continuación el poema reza:

No hago caso

a la mentira

Propagada a altas voces

Allá

Marcha y pompa

A otra causa

Soy hijo del siglo

y no escribo

entre las dos guerras (Abreu Adorno, 1992: 53)

Se percibe un tono de incomodidad en la voz del poeta; decide ignorar las voces del poder denunciando sus palabras como engaños. Esas altas voces pueden referirse a lo que circula a través de la propaganda política o comercial. El hecho de que finalice el poema asumiendo una postura pasiva, con la que renuncia a la escritura como forma de protesta, evoca al movimiento contracultural, que se dedicó a protestar de forma pacífica ante diversas causas sociales como la segregación racial, la liberación femenina, la guerra de Vietnam, etc.

Sin embargo, el autor trabaja otro estilo poético, donde los versos se construyen con mucha más complejidad metafórica. Se observa en algunos versos del poema “El forastero”:

Hilando

Anticipaciones

De exilio

Al príncipe

De almendra y esperanza

Réplica consejal

Orfandad invertida

Extraviada mariposa de su flor

Pielago de aromas

Sin origen (Abreu Adorno, 1992: 47)

A través del uso de complejas metáforas que dialogan con elementos de la naturaleza, los versos nos remiten al tema del vagar sin rumbo que, como se ha podido observar a lo largo de esta tesis, es muy frecuente en su obra. El individuo típico de la literatura posnacional, que renuncia o carece de lugar de origen y posee el deseo de explorar y de formar parte de otros espacios, será muy común tanto en sus cuentos como en su segunda novela y en su poesía. En “El forastero” la imagen “extraviada mariposa de su flor” evoca al individuo nómada que no sabe cuál es el lugar al que pertenece ni en qué territorio específico debe establecerse. Asimismo, los versos “pielago de aromas / sin origen” remiten a un espacio sin definir: aromas abundantes y múltiples, características propias de la flor, o del territorio en el que no se ha podido situar, son inidentificables, lo que provoca un efecto desestabilizador, ya que no existen los puntos de referencia. Se percibe un mundo que carece de particularidades donde no existen individuos ni espacios que se puedan distinguir. Esto recuerda a la problemática de identidades indefinidas que se ha expuesto en los apartados anteriores; Castany los identifica como individuos “desubicados” (2007: 218).

Otros poemas que también tratan el tema de la errancia o que hacen algún tipo de referencia al lugar de origen del autor son: “El regreso”, “Este calor”, o el poema fechado “París 7-11-80”. Según Arana, el poema “El regreso” destila sentimientos ambiguos

respecto a su relación con su país de procedencia, donde prevalecen “el sentido de inconformidad y rechazo” (Arana, 2010: 196). En los versos “En esta ciudad / sin otoño / sin trenes / soy visitante / de mis sueños...” (Abreu Adorno, 1992: 21) observamos la imagen de una ciudad incompleta que no necesariamente posee medios de transporte. El hecho de que no exista el otoño es un factor que nos sitúa en el imaginario isleño. Parece que la voz lírica añora espacios en los que había habitado anteriormente y no se siente cómodo retornando a su lugar de procedencia.

En el poema “Este calor” también vemos su desagrado ante el clima cálido del trópico: “este calor / milenario frío prehistórico / trópico olvidadizo y cruel / este sudor / destilado zumo visceral / Caribe de temperamento impredecible” (Abreu Adorno, 1992: 43). Además, en el poema fechado “París 7-11-80” se plantea el conflicto identitario que surge a partir de las distintas experiencias adquiridas en otros territorios alejados del suyo. Basándonos en el conjunto de su obra se puede afirmar que el conflicto identitario será una de las cuestiones que más presente tiene el autor. Quizá, por el hecho de que durante gran parte de su vida tuvo la oportunidad de viajar constantemente y de establecerse en distintos países, se esté cuestionando a sí mismo cuáles son las relaciones entre el individuo y su identidad después de un tiempo prolongado de alejado de su lugar de origen. En su poesía se percibe el desdoblamiento de la propia identidad que, por una parte, reconoce su espacio de origen y, por otra, siente cierto apego y atracción hacia nuevos espacios y culturas. Este fenómeno es muy característico de la literatura posnacional. Según Castany: “abundan en la literatura posnacional los personajes trágicos, escindidos

entre dos o varias culturas y que no saben por cuál decidirse o si no decidirse por ninguna” (2007: 220).

Los poemas que se mencionan a continuación se escribieron con anterioridad a *Sonido de lo Innombrable* y se caracterizan por su sencillez léxica. No se perciben grandes pretensiones filosóficas en la voz poética y sí una honestidad que reflexiona sobre cuestiones muy íntimas. En el poema “Soledad”, fechado en 1973, se muestra esa franqueza: “No me molesta / la soledad / (siempre y cuando / tenga sabor a sexo)” (Abreu Adorno, 1992: 66). Dentro del movimiento contracultural sabemos que el amor libre fue una de sus características principales y, sobre todo, lo fue la experimentación sexual. Se ha visto que el autor no tiene reparos en desarrollar contenidos sexuales en la novela *No todas las suecas son rubias*; las escenas de erotismo se exponen de forma explícita. Yurkievich explica: “La aclimatación de lo erótico directo, no eufemístico, que comenzó con Cortázar está ya consumada en los sucesores como Abreu” (Yurkievich, 1991: 12).

En el poema “El Naufragio”, al igual que en el cuento “Llegaron los hippies”, se observa una visión desencantada hacia el movimiento contracultural de origen norteamericano:

“Sentirse el único sobreviviente

del naufragio del barco:

Década del sesenta

o

como las arrugas nacientes

en el rostro de Mick Jagger

o

como un afiche del Che

abandonado en un closet (Abreu Adorno, 1992: 68)

Parece así que todas las ideologías del movimiento se limitan a objetos o al recuerdo de figuras emblemáticas. En “El Naufragio”, la desaparición de los *hippies* será análoga al decaimiento interno de la voz lírica. El poeta revelará su malestar mediante imágenes que son análogas a su deterioro físico y a su cosificación. Las arrugas de Mick Jagger, figura que forma parte de la música contracultural, podrían representar ese desgaste del movimiento, mientras que el afiche del Che remite a la pérdida de compromiso social o de abandono por parte de la juventud, pues, como se ha explicado en el primer capítulo, el fin del movimiento contracultural coincidió con el momento en el que los jóvenes comenzaron a experimentar con drogas más fuertes, como la heroína. También se advierte un diálogo entre la cultura norteamericana y la cultura hispana.

Arana González señalará que esta compilación de poemas se distingue por un “tono irreverente propio de la antipoesía y el lenguaje prosaico” (Arana, 2010: 174). La crítica también afirma que los poemas recopilados en *Sonido de lo Innombrable* se relacionan estrechamente con la poesía de Nicanor Parra, por el hecho de que los poemas de ambos

autores rompen con el lenguaje preciosista, propio de la poesía tradicional. En el poema “Revelación”, del escritor puertorriqueño, se percibe esa intención de romper con los parámetros establecidos de un lenguaje poético tradicional a través del uso de un lenguaje coloquial y de imágenes cotidianas: “Estos versos son salvajes. / Son poemas desnudos / sin ambages / ni ornamentos” (Abreu Adorno, 1992: 70); finaliza el poema con los siguientes versos: “Lo hago público una vez por todas: Algunos días no uso calzoncillos” (Abreu Adorno, 1992: 70). No podemos evitar recordar los versos de uno de los poetas de la Generación Beat, Lawrence Ferlinghetti, quien en su poema *Underwear* reflexiona acerca del uso de las prendas íntimas en un plano cotidiano; la ropa interior figura como metáfora de la opresión gubernamental y de la falta de libertades del país: “America in it's Underwear / struggles thru the night / Underwear controlls everything in the end...” (Ferlinghetti, 1967:33). En ambos poemas la ropa interior funciona como una metáfora del dominio del individuo.

Para finalizar, en esta misma línea de poesía de protesta el poeta explora la superficialidad del mundo mercantilizado en “Alguien Vuela”. Según Arana, “el destinatario del poema es el ciudadano común, quien se encuentra sometido a unos poderes fuera de su control” (Arana, 2010:182). Se refiere a la fuerza de la cultura del consumo y la invasión mediática. Sin embargo, como se trata de un poema con imágenes un tanto rebuscadas y abstractas, podríamos otorgarle una gran pluralidad semántica. La imagen “el apellido de tu hueso favorito / a quién importa” (Abreu Adorno, 1992: 78) habla de individuos sin rostros que se encuentran sumergidos en una sociedad de consumo que les resta importancia.

En los versos “los pájaros de pestañas postizas / defecan sobre la camisa del mundo” (Abreu Adorno, 1992: 78), según el planteamiento de Arana, la imagen de las pestañas postizas apunta a la superficialidad del mundo consumista y de la propaganda publicitaria. Asimismo, la imagen del mundo arropado en una camisa representa dicho artificio. Como respuesta al argumento de que el mundo ha sido arropado por la camisa de fuerza del consumo se debe “descubrirle un ojo adicional al mundo” (Abreu Adorno, 1992: 78), del cual obtener nuevas perspectivas y puntos de vista alternativos a los que ofrecen los mercados mediáticos.

Conclusiones

Después de haber realizado un estudio transversal sobre la obra literaria del escritor puertorriqueño Manuel Abreu Adorno se puede afirmar que su obra, en términos generales, representa una inflexión en la historia de la literatura puertorriqueña. Al examinar su discurso narrativo se advierte que las características de la literatura posnacional se acercan lo suficiente al proceder narrativo del autor. El marco teórico al que se acoge esta tesis provee herramientas útiles para establecer correspondencias con otros estilos narrativos similares, aunque Abreu Adorno no sea el único en adoptar recursos de estilo, forma y contenido que apuntan a una literatura de corte universal. El hecho de acercarlo a la tradición posnacional ayudó a situarlo en la nueva literatura latinoamericana, que busca desligarse de los parámetros narrativos nacionales. Una vez se estudiaron esos rasgos, se dedujo que una de las formas en que Abreu Adorno logra distanciarse de la literatura nacional es mediante el empleo de los componentes de la cultura de masas, pues alude a marcas comerciales, series televisivas, películas, música popular... lo que lo acerca a un posnacionalismo de tipo mediático.

Sin embargo, en la obra de Abreu Adorno también se identifica el posnacionalismo intercultural, que se manifiesta sobre todo en la novela *No todas las suecas son rubias*. Se reflexiona sobre los distintos modos en que los sujetos migrantes que protagonizan el texto conciben o reformulan su identidad. El aislamiento que el personaje experimenta en Malmö sirve consciente o inconscientemente de punto de

partida para analizar aspectos de su cultura de origen. Las confluencias entre lo local y lo global están muy presentes en la novela.

Ese distanciamiento permite un nuevo espacio de meditación que se aleja del discurso generalizado de la literatura puertorriqueña de las primeras décadas. El concepto de cultura nacional que profesa el protagonista de *No todas las suecas son rubias* resulta flexible y heterogéneo. No limita el concepto de cultura nacional al significado habitual, el que define la cultura nacional como perteneciente a un país en específico. Aquí se halla uno de los puntos de quiebre más característicos y significativos de toda su narrativa: la flexibilidad identitaria. La deconstrucción del individuo estable, localizado y que siente un profundo apego por sus tradiciones. Aquí la separación del espacio de origen, el individualismo, las reflexiones existenciales revelan esa dispersión por parte de los personajes.

Por otra parte, la incomunicación entre los personajes en el contexto de la cultura posmoderna es una de las características típicas de la obra de Abreu Adorno. Además, los grandes espacios que están contruidos con el fin de movilizar cantidades considerables de personas, sobre todo en las ciudades, transmiten una sensación de soledad y aislamiento en su narrativa. Por consiguiente, los personajes experimentan sentimientos de ansiedad y confusión que se deben a la incapacidad de definir una identidad estable. Las actitudes de estos sujetos transeúntes llevan a la reflexión acerca de los vínculos que la literatura posnacional mantiene con la literatura nacional. No se puede afirmar que la literatura posnacional se convierta en una indiferencia respecto de la cuestión de la identidad o

pretenda abandonar radicalmente los conceptos que están relacionados con la literatura nacional.

En el libro de cuentos *Llegaron los hippies*, se observa cómo Abreu Adorno se apropia de numerosos escenarios situados en distintas partes del mundo con la intención de construir identidades indefinidas. Los personajes se integran en el contexto cultural mundial a través de los viajes que emprenden, del contacto con el universo musical, deportivo, cinematográfico, televisivo, comercial, literario, e incluso, a través de la imaginación. Abreu Adorno intencionadamente construyó personajes que no necesariamente estaban identificados con un país en particular y que a su vez tenían la inquietud de relacionarse con el mundo a través del conocimiento o de la experiencia del exilio voluntario. En este sentido, la tradición posnacional se relaciona estrechamente con las actitudes cosmopolitas y de desarraigo de los personajes que aparecen en estos relatos. Así pues, su primera obra literaria, publicada en 1979, es el comienzo de la experimentación del autor en la creación de personajes y escenarios ambiguos.

Respecto de *Elegía para Eleanor Rigby*, se han identificado algunos puntos de partida que la aproximan a la tradición posnacional. El título ya prelude un enfoque narrativo que se desliga de cuestiones políticas o relacionadas con las problemáticas sociales del país. Sin duda, se distancia del canon literario puertorriqueño. Un punto de referencia para situar esta novela es la tradición de la llamada “novela de la adolescencia”, que surge como movimiento literario mexicano según Jorge Martínez con la publicación de *Colonia Roma* (1960) de Augusto Sierra. Del mismo modo que esa tradición novelística,

los protagonistas de *Elegía para Eleanor Rigby* se apropian de un código lingüístico propio y retan con frecuencia las instituciones sociales.

También esta obra se asemeja a las novelas de la tradición literaria mexicana “La Onda”, que toma como punto de partida el movimiento contracultural. Textos como *Gazapo* (1965) de Gustavo Sainz o *La tumba* (1964) de José Agustín exploran los temas relacionados a la sexualidad, las drogas y la libertad de pensamiento de la juventud de la época. Estas posturas subversivas retan a las instituciones tradicionales y crean espacios de apertura sobre temas considerados tabú. La irreverencia de los personajes prevalece en este conjunto de obras, así como en *Elegía para Eleanor Rigby*.

“La Onda” evoca el imaginario de la contracultura en sus textos en novelas como: *El Rey Criollo* (1970) o *Pasto verde* (1968) de Parménides García Saldaña; *De perfil* (1966) de José Agustín; o *El libro del desamor* (1967) de Julián Meza. Llama la atención el hecho de que muchos de estos textos son de corte autobiográfico, así como *Elegía para Eleanor Rigby*. Tal es el caso de *Pasto verde*, *La tumba*, *Gazapo* y *Larga sinfonía en D y había una vez...* Este dato puede servir como punto de partida para investigaciones futuras.

Conviene mencionar que en *Elegía para Eleanor Rigby* el autor parece querer demostrar que los componentes de la cultura de masas y sus excesos llevan al individuo a perderse entre todos esos elementos, creando una sensación de estancamiento que empequeñece al individuo. Sin embargo, son estos mismos elementos los que utiliza Manuel Abreu Adorno para alejarse de la literatura canónica.

El paralelismo de *No todas las suecas son rubias* con la novela *Tantas veces Pedro* de Bryce Echenique es evidente. Se observa cómo los personajes principales de ambas novelas coinciden en varios aspectos: la pasión por escribir; la clase social a la que pertenecen; la idealización de la imagen de una mujer de procedencia distinta; pero sobre todo, el deseo de desprenderse de su lugar de origen y de conocer distintas partes del mundo a partir de un acercamiento muy particular e íntimo. Estas notables semejanzas entre ambas novelas pueden servir para una investigación ulterior.

Aunque su trabajo poético es de corta extensión, su análisis fue vital para continuar la reflexión sobre uno de los temas más recurrentes de su obra literaria: la cultura de masas como mecanismo imperialista y también como herramienta emancipadora, ya que incluye el desarraigo del lugar de procedencia, el vagar sin destino o el desencanto ante el movimiento contracultural; aspectos todos ellos muy característicos de la literatura posnacional.

Para finalizar, se puede afirmar que la obra de Manuel Abreu Adorno, aunque breve, es significativa no solo en el contexto de las letras puertorriqueñas, sino también en la tradición de la literatura latinoamericana. Sus textos ponen de manifiesto el deseo de desligarse del canon literario local, en particular, y de los parámetros de la literatura nacional, en general. El rescate de su obra ayuda a precisar la transición entre una literatura arraigada al suelo nacional a una literatura que explora otras cosmovisiones apartadas del sentimiento nacionalista. Las intuiciones del escritor puertorriqueño se unen a la de otros

escritores que sirvieron como punto de partida para la literatura de las generaciones posteriores en Puerto Rico y América Latina.

Bibliografía

Obras del autor

- Abreu Adorno, Manuel. 1978. *Llegaron los hippies y otros cuentos*. San Juan: Editorial Huracán.
- 1983. "Aproximación a una primera plana en el Vocero". En *Apalabramiento: diez cuentistas puertorriqueños de hoy*, 195-198. Hanover: Ediciones Norte.
- 1985. Julio Cortázar: las claves misteriosas de algunos encuentros y desencuentros. *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* 89, julio-septiembre.
- 1991. *No todas las suecas son rubias*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- 1992. *Sonido de lo innombrable*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- 1991-1992b. "Como dice la canción". *Plural* 9-10/1-2: 109-115.
- 2006. *Elegía para Eleanor Rigby* (fragmento) *El Nuevo Día*, 16 de abril, sección Letras.

Bibliografía consultada

- Aguaded, José Ignacio; Correa, Ramón Ignacio; Tirado, Ramón. 2002. El fundamentalismo de la imagen en la sociedad del espectáculo. *Anuario Ininco*, Vol. I: 1-13.
- Agustín, José. 2012. *De perfil*. Grupo Editorial México.
- Aguado Terrón, Juan Miguel. 2004. *Introducción a las teorías de la comunicación y la información*. Murcia: DM.
- Agustín, José. 2012. *De perfil*. Grupo Editorial México.
- Aínsa, Fernando. 1999. Raíces populares y cultura de masas en la nueva narrativa hispanoamericana. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 28: 75-86.
- Alonso, Carlos J. 1985. La guaracha del Macho Camacho: The novel as Dirge. *Hispanic Issue* vol. 100, núm. 2 (marzo): 348-360.
- Álvarez Curbelo, Sylvia; Gil, Carlos; Rivera Nieves, Irma, eds. 1995. *Polifonía Salvaje: ensayos de cultura y política en la postmodernidad*. San Juan: Editorial Postdata.

- Ampuero, Roberto. 2006. La deslumbrante literatura de Puerto Rico. La Tercera edición online: <http://www.ciudadseva.com/obra/2006/02/19feb06c/19feb06c.htm> (consultada el 10 de agosto de 2011).
- Anderson, Benedict. 2006. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London; New York: Verso.
- Aparicio, Frances R. 1998. *Listening to salsa gender. Latin popular music and Puerto Rican cultures*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Arana González, María. 2010. Manuel Abreu Adorno: ruptura y liberación en la literatura puertorriqueña. Tesis doctoral. Centro de estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.
- Arias, Arturo. 1995. Descolonizando el conocimiento, reformulando la textualidad: repensando el papel de la narrativa centroamericana. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 42. (2do. semestre): 73-86.
- Augé, Marc. 2008. *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa editorial.
- Ayala, Mario. 2010. El cuento en Puerto Rico Interpretación político cultural. *La Página*. 83-85: 129-149.
- Aziz, Alberto. 1986. Cultura de masas, medios de difusión y culturas subalternas. *Estudios sobre las culturas contemporáneas* 001 vol. 1. (septiembre): 79-96.
- Barradas, Efraín. 1979. Estado de cuentas: el cuento. *Claridad*, 15-21 de junio, suplemento En Rojo.
- , 1983. *Apalabramiento: diez cuentistas puertorriqueños de hoy*. Hanover: Ediciones Norte.
- Barral, Carlos. 2001. *Memorias*. Barcelona: ediciones Península.
- Bauman, Zigmunt. 2003. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica de Argentina.
- Bell, Daniel. 1977. *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Alianza.
- Benítez, Jaime. 1985. *La casa de estudios*. San Juan: Biblioteca de autores puertorriqueños.
- Bruckner, Pascal. 2001. V.S. Naipaul o el cosmopolitismo como detritus. En *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. Tzvetan Todorov y otros, Barcelona: Ediciones Jucar.

- Bustillo, Carmen. 1997. *Barroco y América Latina: un itinerario inconcluso*. Caracas: Monteávila.
- Cabrera Infante, Guillermo. 1971. *Así en la paz como en la guerra*. Barcelona: Seix Barral.
- 1979. *La Habana para un infante difunto*. Barcelona: Seix Barral.
- Casanova, Pascale. 2001. *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Castany Prado, Bernat. 2005. Las nuevas metáforas identitarias de la literatura posnacional. *Konvergencias, Filosofía y Culturas en Diálogo*, Núm. 9, año III.
- Castany Prado, Bernat. 2007. *Literatura posnacional*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Castro Arroyo, María de los Ángeles y Luque de Sánchez, María Dolores. 2001. *Puerto Rico en su historia El rescate de la memoria*. Río Piedras: Editorial Biblioteca.
- Cruz, Karisa. 2009. A Manuel Abreu Adorno se le apagó la vida, pero quedan sus letras, en *Diálogo Digital*, <http://dialogodigital.upr.edu/index.php/Dialogo/Desafio/Desafio/A-Manuel-Abreu-Adorno-se-le-apago-la-vida-pero-quedan-sus-letras.html#.UvBEEbRHRZg> (consultada el 12 de septiembre de 2010).
- Curbelo Álvarez, Sylvia, ed. 2005. *Frente a la Torre: ensayos del Centenario de la Universidad de Puerto Rico, 1903-2003*. San Juan: La Editorial Universidad de Puerto Rico.
- Dalton, Margarita. 1968. *Larga Sinfonía en D y había una vez...* México: Editorial Diógenes.
- De la Campa, Román. 2001. Latin, Latino, American: Split states and Global Imaginaries. *Comparative Literature* vol. 53 núm. 4 (otoño): 373-388.
- Díaz, Luis Felipe y Zimmerman, Marc, eds. 2001. *Globalización, nación, postmodernidad: Estudios culturales puertorriqueños*. San Juan: Ediciones LACASA.
- Díaz, Luis Felipe. 2003. La guaracha del Macho Camacho de Luis Rafael Sánchez y la cultura tardomoderna de la pseudocomunicación. *Revista de Estudios Hispánicos* 30, núm. 1: 97-118.
- , 2008. *La na(rra)ción en la literatura puertorriqueña*. San Juan: editorial Huracán.

- Díaz, Valcárcel. 1972. *Figuraciones en el mes de marzo*. Barcelona: Seix Barral.
- Díaz Valcárcel, Emilio y Joset, Jacques, eds. 2002. *Hacia una novelística puertorriqueña descolonizada*. Madrid: Vervuert.
- Dolores Hernández, Carmen. 2006. Manuel Abreu Adorno. De Vega Baja a McOndo pasando por París. *El Nuevo Día*, 16 de abril, sección Letras.
- Dolores Trelles, Carmen. 1992. No todos los boricuas son jíbaros. *El Nuevo Día*, 10 de mayo, sección En Grande.
- Dumont, Luis. 1988. El individuo y las culturas o cómo la ideología se modifica por su misma difusión. En *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. Tzvetan Todorov y otros, 159-172. Barcelona: Ediciones Jucar.
- Echenique, Bryce. 1989. *Tantas veces Pedro*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Echevarrén, Roberto; Kozler, José; Sefamí, Jacobo, eds. 1996. *Medusario: muestra de poesía Latinoamericana*. México: Fondo de cultura económica.
- Elliot, T.S. The Waste Land. <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/tseliot/wastelan.pdf> (consultada el 11 de agosto de 2013).
- Ferlinghetti, Lawrence. 1967. *Starting from San Francisco*. New York.: New Directions Publishing Corporation.
- Ferreira, Cesar. 2007. La palabra de Alfredo Bryce Echenique. *Letras* 78 (113): 75-88.
- Fernández, Benito J. 2005. *Eduardo Haro Ibars: Los pasos del caído*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Ferré, Rosario. 2000. *Papeles de Pandora*. New York: Vintage español.
- Fitzgerald, F. Scott. 1995. *The Great Gatsby*. New York: Scribner Paperback Fiction.
- Fuguet, Alberto. 1991. *Mala Onda*. Buenos Aires: Planeta
- Fuguet, Alberto y Gómez, Sergio, eds. 1996. *McOndo*. Barcelona: Mondadori.
- García Canclini, Nestor. 1993. La globalización en una ciudad que se desintegra. *Ciudades* 20. (octubre, diciembre) 3-12.
- 2001. *Culturas híbridas*. Buenos Aires: Paidós.
- 2008. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.

- García Saldaña, Parménides. 1968. *Pasto verde*, México: Editorial Diógenes.
- , *El Rey criollo*. 2003. México: Planeta Mexicana.
- Gelmán, Juan. 2009. *De atrásalante en su porfía*. Madrid: Visor Poesía.
- Gelpí, Juan G. 1993. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan: La Editorial Universidad de Puerto Rico.
- Gilard, Jacques. 1981. Llegaron los hippies. *Caravelle* 36: 192-194.
- , 1997. Élite, femineidad y mestizaje en el Caribe: los cuentos de Marvel Moreno y Rosario Ferré. *Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Neolatine*, Université de Bergame. 113-125. Reproducido por La Casa Grande, México. n.º 4-5, (mayo-septiembre): 10-16.
- Goergen, Juana. 2010. Paraíso de realidades refractadas: apuntes sobre la narrativa puertorriqueña. *La Página* 83-84-85.
- Goldemberg, Isaac. 1984. *Tiempo al tiempo*. Hanover: Ediciones del Norte.
- González, José Luis. 1978. Prólogo. En *Llegaron los hippies*. Río Piedras: Huracán.
- González-Quevedo, Lydia M. 1996. A postcolonial approach to a colonial literature? The case of Puerto Rico. Tesis de doctorado, The University of Texas at Austin.
- Guizar Álvarez, Eduardo. 2002. Literatura posnacional en México: Parodia, re-escritura reinención. Tesis de doctorado, Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences.
- Gunia, Inke. 1994. *¿Cuál es la onda?: La literatura de la contracultura juvenil en el México de los años sesenta y setenta*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert.
- Heller, Vivian. 1995. *Joyce, Decadence, and Emancipation*. University of Illinois Press.
- Ilie, Paul. 1981. *Literatura y exilio interior: escritores y sociedad en la España franquista*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Imbert, Patrick. 2009. *Trayectorias culturales latinoamericanas: medios, publicidad, literatura y mundialización*. Buenos Aires: Galerna.
- Josipovic. 1984. Mass media and music. *Irasm* 15 (junio): 39-51.
- Joyce, James. 2003. *A portrait of the artist as a young man*. New York: Penguin Books.
- Jozef, Bella. 2002. Memoria y exilio: Poli Delano y Antonio Skarmeta. En *Literatura chilena hoy: La difícil transición*. Frankfurt, Main, Madrid: ed. Vervuert.
- Kristal, Efraín. 2006. Considerando en frío... Una respuesta a Franco Moretti. En *América Latina en la literatura mundial*. Ignacio M. Sánchez Prado, ed. 101-116. Pittsburg:

Biblioteca de América.

Kundera, Milan. 2005. *El Telón*. Barcelona: Tusquets Editores.

Labrador Méndez, Germán. 2009. *Letras arrebatadas: poesía y química en la transición española*. Madrid: Editorial Devenir ensayo.

Lavers, Norman. 1988. *Pop culture into art*. Columbia: University of Missouri Press.

Leo Lowenthal sobre la industria cultural. www.constelaciones-rtc.net/03/03_09.pdf (consultado el 22 de enero de 2012).

López de Jesús, Lara Ivette. 2003. *Encuentros sincopados, El caribe contemporáneo a través de sus prácticas musicales*. Buenos Aires: siglo XXI editores.

Martínez Capó, Juan. 1979. Libros de Puerto Rico. *El Mundo*, 25 de febrero.

Mary O Connor. 2012. Punks and the Postmodern: Latin American Literature and the Mass Media in Mexico and Argentina. Tesis de doctorado, University, OME Dissertations Publishing.

McClennen, Sophia. 2005. The diasporic subject in Ariel Dorfman's *Heading south, looking north*. *Melus*, vol. 30, núm. 1 (primavera): 169-188.

McHale, John. 1979. The future of art and mass culture. *Leonardo*. Vol. 12 (invierno): 59-64.

Mitre, Eduardo. 1992. Prólogo. En *Sonido de lo innombrable*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Morell, Hortensia. 2010. Los Beatles en Nada que ver con otra historia: Sobre un Frankenstein amante del rock durante la revolución argentina. *Revista de Estudios Hispánicos* vol. 44, núm. 1.: 193-211.

Morin, Edgard. 1966. *El espíritu del tiempo*. Madrid: Taurus.

Ortiz, Fernando. 1978. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. 1978.

Ouditt, Sharon, ed. 2002. *Displaced Persons: Conditions of Exile in European Culture*. Burlington: Ashgate.

Padilla, Ignacio. 2004. McOndo y Crack: dos experiencias grupales. En *Palabra de América*. 136-147. Barcelona: Seix Barral.

Padura, Leonardo y Kirk, John. 2002. *La cultura y la revolución cubana: conversaciones en La Habana*. Río Piedras: Editorial Plaza Mayor.

- Palaversich, Diana. 2005. De Macondo a McOndo: senderos de la postmodernidad latinoamericana. México: Plaza y Valdés.
- Pease, Donald. 1997. National narratives, postnational narration. *Modern Fiction Studies* 43, 1 (primavera): 1-23.
- Pera, Cristobal. 2012. ¿Nación? ¿Qué nación? La idea de América Latina en Volpi y Bolaño. *Revista de Estudios Hispánicos* 1, Vol. 46. (marzo): 99-113.
- Perus, Françoise. 1995. El dialogismo y la poética histórica bajtinianos en la perspectiva de la heterogeneidad cultural y la transculturación narrativa en América Latina. *Revista de crítica latinoamericana* 42 Año XXI: 29-45.
- Quintero Rivera, Ángel. 1998. *¡Salsa sabor y control!: Sociología de la música tropical*. Madrid: siglo XXI editores.
- Ragué, María José. 1971. *California Trip*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Rama, Ángel. 2008. *Transculturación en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego.
- Ribas, José. 2011. *Los 70 a destajo ajoblanco y libertad*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Riesman, David. 1967. *The lonely crowd: a study of the changing American character*. New Haven: Yale University Press.
- Rincón, Omar. 2006. *Narrativas mediáticas O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Rivera de Álvarez, Josefina. 1981. *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*. Madrid: Partenón.
- Rivera Nieves, Iris. 1995. *Polifonía Salvaje ensayos de cultura y política en la postmodernidad*. San Juan: Editorial Postdata.
- Robbins, Timothy R. 2011. Mass culture as domination or resistance in Latin American Narratives. Tesis de doctorado. University of Nebraska., UMI Dissertations.
- Roniger, Luis. 2011. Destierro y exilio en América Latina Un campo de estudio transnacional e histórico en expansión. Revista digital *Pacarina del Sur* 9.
- Rositi, Franco. 1980. *Historia y teoría de la cultura de masas*. Barcelona: G. Gili.
- Sáinz, Gustavo. 1975. *La princesa del palacio de hierro*. Mexico: J. Mortiz.
- , 1982. *Gazapo*. México: Ediciones Oceáno.

- Sánchez Prado, Ignacio, ed. 2006. *América Latina en la "literatura mundial"* Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Sánchez, Luis Rafael. 1988. *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte.
- , 2000. *La guaracha del Macho Camacho*. Madrid: Cátedra.
- Schelling, Vivian y Rowe, William. *Memory and modernity: Popular culture in Latin America*. London: Verso.
- Schneider, Gregor S. 2011. La biografía como literatura de la cultura de masas: Los análisis de Scholz, Lazlo. 1991. Realidad e irrealidad en *Tantas veces Pedro* de Alfredo Bryce Echenique. *Revista Iberoamericana*. 155-156: 533-542.
- Seijo Bruno, Miñi. 1980. Un joven escritor en París. *Claridad*, 15-21 de agosto, suplemento En Rojo.
- Shaw, Donald. 1999. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*. Madrid: Cátedra.
- Signorelli, Amalia. 1987. Cultura popular y cultura de masas. Notas para debate. *Estudios sobre las culturas contemporáneas* vol. I, 002: 109-122.
- Silén, Juan Ángel. 1977. *La generación de escritores de 1970 en Puerto Rico (1950-1976)*. San Juan: editorial Cultural.
- Sommer, Doris. 1991. *Foundational fictions: the national romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.
- Soriano, Osvaldo. 1976. *Triste, solitario y final*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Sosnowski, Saul. 1973. Manuel Puig: Entrevista. *Hispanoamerica* 3, año I (mayo): 69-80.
- Torres Caballero, Benjamín. 2011. Manuel Abreu Adorno: puertorriqueñidad trasatlántica. *Letral*. 6: 13-32.
- Vega, José Luis. 1998. Manuel Abreu Adorno (1955)- (1984): Otro modo de ser puertorriqueño. En *Techo a dos aguas*, 95-99 .Río Piedras: Plaza mayor.
- Vivoni Gallart, Francisco. 1998. Debates culturales contemporáneos: postmodernidad, globalización e identidad nacional en Puerto Rico. Tesina de maestría, Universidad de Puerto Rico.
- Woltgang, Welsch. 1999. Transcultural place Transculturality: The Puzzling form of Cultures today. En *Spaces of culture city- nation –world*. Mike Featherstone y Scott

Lash, eds. 194-213. Londres: Sage Publications.

Yurkievich, Saúl. 1984. El meteórico Manuel. *El Nuevo Día*, 12 de noviembre.

-----1991. La vida perdurable. En *No todas las suecas son rubias*. San Juan: Instituto de Cultura puertorriqueña.

Zugasti, Miguel. 2005. *La Alegoría de América en el Barroco Hispánico: Del arte efímero al teatro*. Valencia: Pre-textos.