

# UNA REVISIÓN HISTÓRICO-POLÍTICA DE LA PRODUCCIÓN LITERARIA PUERTORRIQUEÑA. ENTREVISTA CON FERNANDO FELIÚ MATILLA

A historical and political review of Puerto Rican Literature. Interview to Fernando Feliú Matilla

ENDIKA BASÁÑEZ BARRIO

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO [endika.basanez@ehu.eu](mailto:endika.basanez@ehu.eu)

Realiza su tesis doctoral en la Universidad del País Vasco con una Beca de Investigador en Formación del Gobierno Vasco, por lo que ejerce tareas docentes de manera episódica en la Facultad de Letras de Vitoria-Gasteiz (Departamento de Filología Hispánica, Románica y Teoría de la Literatura). Ha realizado recientemente una estancia de investigación predoctoral en la Universidad de Puerto Rico.

**RESUMEN:** A lo largo de la siguiente entrevista, el profesor, historiador, crítico e investigador de la Universidad de Puerto Rico, el catedrático en literatura puertorriqueña don Fernando Feliú Matilla, nos permite establecer una visión histórica de la génesis artística llevada a cabo en la Isla a través de los diferentes contextos socio-políticos que han tenido lugar en la misma desde la aparición de una literatura puertorriqueña propia y distintiva hasta la anexión de Puerto Rico a los Estados Unidos de América como Estado Libre Asociado en 1952 y su impronta en la génesis isleña. Si bien la entrevista tiene como objeto principal la literatura boricua, también se debaten en la misma el falocentrismo cultural presente en la cultura puertorriqueña, las relaciones políticas entre San Juan y Washington D.C., la influencia de los textos diaspóricos en la producción isleña o la situación del panorama artístico actual en Puerto Rico.

**PALABRAS CLAVE:** Literatura hispanoamericana; Literatura puertorriqueña; Estados Unidos; emigración; política.

**ABSTRACT:** Through the following interview, professor Fernando Feliú Matilla, who holds a chair in Puerto Rican Studies and Literature, offers his personal point of view after years of research about Puerto Rican literature written in the 20th century. The interview is developed from a historical perspective, which means that it starts right from the moment Puerto Rico was still a Spanish colony in the Americas, until the present day, being Puerto Rico a Free Associated State of the United States of America (also known as American Commonwealth of Puerto Rico). Besides the literature, professor Feliú Matilla also gives his opinion about the absence of female writers in Puerto Rican literature, the relationships between San Juan and Washington D.C., the cultural movements that Puerto Rican literature written nowadays is influenced by, and many other different topics such as Caribbean literature written in the United States and its connection with Puerto Rican art.

**KEYWORDS:** Hispanic Literature; Puerto Rican Literature; USA; immigration; politics.

Basáñez Barrio, Endika.

“Una revisión histórico-política de la producción literaria puertorriqueña. Entrevista con Fernando Feliú Matilla”.  
*Kamchatka. Revista de análisis cultural* 9 (Julio 2017): 207-222.

DOI: 10.7203/KAM.9.10150 ISSN: 2340-1869



## DE LOS ORÍGENES A LA FIRMA DEL ESTADO LIBRE ASOCIADO

ENDIKA BASÁÑEZ. ¿Cuál es el momento histórico en que los latinoamericanistas sitúan los inicios de una literatura puertorriqueña escrita propia y distintiva? ¿Está usted de acuerdo con dicha fecha histórica?

FERNANDO FELIÚ. Generalmente se ubican los inicios de la producción literaria puertorriqueña durante la segunda década del siglo XIX, aproximadamente. Para 1820 en algunos periódicos ya se publicaban poemas, breves ensayos, cuentos tal vez. Eran cosas muy breves, apuntes, pero ya empezaba a formarse una identidad nacional, se empezaban a formar algunos rasgos distintivos de una literatura propia, diferenciada de la española, a pesar de la imposición colonial. Pienso en las coplas del jíbaro, quizá uno de los poemas más importantes de la época fundacional. Roberto Ramos Perea encontró una obra de teatro, que no recuerdo ahora cómo se llama, data de mil ochocientos “treintayalgo” técnicamente sería, entonces, anterior al primer libro “puertorriqueño” que es el jíbaro. El problema de la periodización de ese momento histórico es que siempre se hace un antes y un después a partir de la publicación de un libro y, en este caso, ese corte temporal es el 43, cuando aparece *El Aguinaldo*, publicado por unos jóvenes puertorriqueños, algunos puertorriqueños, otros no: había venezolanos, había españoles que publicaron un libro que, según ellos presentan, es netamente puertorriqueño. Sin embargo, cuando salió el libro, que consta de cuentos y poemas, no hay prácticamente ninguna alusión a Puerto Rico en el texto. Eso provocó que un año después, en el año 1844, un grupo de estudiantes puertorriqueños en Barcelona, entre ellos Manuel Alonso, contestara a *El Aguinaldo* con otro libro que se llama *El Álbum Puertorriqueño* que sí sigue una vertiente más criollista, particularmente en las partes del libro que se encargó Alonso de redactar. En 1849, aparece *El Jibaro* de Manuel Alonso que se considera el primer libro puertorriqueño, netamente puertorriqueño. Se publicó en Barcelona, tuvo problemas con la censura y por la mediación del arzobispo logró que se difundiera, y volviendo al tema de la pregunta, sí hay una fecha concreta ubicada en tiempo y espacio: 1843. Sin embargo, hay una producción literaria anterior en periódicos que se tiende a ver como los inicios de la identidad de unos caracteres nacionales. [...] ¿Que viene primero el huevo o la gallina? Es que importancia se le da, entonces, al libro como piedra angular de la formación de un desarrollo literario. Lo mismo ocurre en España, a pesar de que existen las jarchas, a pesar de que existe la poesía popular, se fija *El Cid* como el punto de partida que marca ya un antes y un después. Es una tendencia muy normal y muy universal, es muy difícil de romper y no sé, de hecho, si se puede, ni siquiera, romper. Lo que hay que ver entonces es esa evolución en su contexto y no menospreciar a aquellos textos publicados en periódicos porque ayudaron a la formación integral de esos autores que luego escribieron los libros. Y así lo veo yo, a menos que no se encuentren otros textos que están por ahí perdidos y, posiblemente nos den otra luz.

ENDIKA BASÁÑEZ. ¿Cómo influye el colonialismo español en dicha producción literaria temprana?

FERNANDO FELIÚ. Influye directamente porque la autoridad colonial española imponía unas restricciones de prensa bastante severas con lo cual la expresión de una nacionalidad puertorriqueña, de una identidad puertorriqueña, se veía marcadamente limitada. Entonces los autores, en muchos casos anónimos, como las coplas del jíbaro, que luego un tal Miguel Cabrera reclamó su autoría -del que no se sabe casi nada-, esos autores anónimos tenían que vadearse entre formas de ironía, de sarcasmo, para evadir la censura. Sin proclamar una diferencia porque lo que se buscaba era proclamar la igualdad. Es decir, lo que no se toleraba era expresiones de una identidad divergente a la española. Viene siendo una exaltación de la independencia de Puerto Rico, exaltación de lo autóctono, eso se veía con peligro... Entonces una literatura que quería exaltar la diferencia, pero tenía que enmascararla de forma tal que no pasara como diferencia, sino que se viera como una literatura puertorriqueña inscrita en el contexto de literatura general española o, no literatura española sino de la afiliación política, económica y cultural con España. En ese sentido, sí directamente la censura. y por supuesto la influencia del colonialismo, se nota en los libros que circulaban, los que se dejaban circular. Aquellos que podían circular que fueron las influencias en muchos de estos escritores. Aun así, ellos se manejaban por textos que compraban en el extranjero o por periódicos que ya poco a poco a finales de los 70, principios de los 80, ya filtraban e incorporaban traducciones de Émile Zola, de Flaubert, ... poco a poco se fue difundiendo el romanticismo, el realismo, el naturalismo de una forma mucho más periódica y más fácilmente constatable.

ENDIKA BASÁÑEZ. ¿Existe constancia de influencias de los movimientos culturales propios de la época en la génesis textual puertorriqueña iniciadora que se lleva a cabo? ¿Se halla esta así influida por los movimientos culturales propios de la época a pesar de su condición de isla caribeña?

FERNANDO FELIÚ. El romanticismo llegó aquí, incluso *Las coplas del Jíbaro* se pueden ver ya desde mil ochocientos “veintialgo” como una manifestación de un criollismo literario, y el criollismo es una vertiente del romanticismo que destaca lo autóctono, porque en lo autóctono está “el alma del pueblo”. O sea que el romanticismo en Puerto Rico, como en el resto de Hispanoamérica, llega más o menos a la par, a partir de la década de 1820 cuando se pregona la independencia de Hispanoamérica. En ese sentido estuvimos muy a la par temporalmente. Pero sí, hubo una marcada influencia incluso en muchos breves ensayos publicados en periódicos hay autores que reflexionan sobre el romanticismo y lo parodian, se burlan un poco de él. La antología crítica de Ramón Luis Acevedo tiene un estricto de un comentario sobre los románticos que indica que el autor, anónimo también, conocía la literatura romántica. La entendía bastante bien y se burlaba un poco del exceso de cursilería, lo tenía bastante claro. O sea que sí, aquí no fuimos ajenos a pesar de la condición, más que insular -a pesar del atraso con respecto al desarrollo histórico de otros países-, Cuba y Puerto Rico se mantuvieron siendo colonia hasta finales del XIX mientras que en 1830 prácticamente todo Hispanoamérica era independiente. Pero literariamente hablando, si piensas en las fechas -*El Jíbaro*

se publica en el 49, *Facundo, civilización y barbarie* se publica en el 45- o sea que la diferencia es de 7 u 8 años, que no es una cosa que sea enorme. Temporalmente no estamos tan, a pesar de lo que mucha gente cree, no estamos tan fuera de contexto del ritmo histórico.

#### LA CUESTIÓN GENERACIONAL Y LA IMPRONTA DE LOS TREINTISTAS

ENDIKA BASÁÑEZ. El siglo XX y, fundamentalmente su segunda mitad, se convierte en el periodo sincrónico en que la literatura puertorriqueña se universaliza a través de su difusión editorial al resto de los estados latinoamericanos y a España, y a través de las traducciones a otras lenguas, a las naciones europeas y a los Estados Unidos. No obstante, durante su primera mitad encontramos a la generación denominada del 30 o treintistas por la comunidad latinoamericanista en la que se producen textos de gran relevancia e influencia en la dirección política del país y en las particularidades de la identidad puertorriqueña. En primer lugar ¿qué opina de la división de la historia de la literatura puertorriqueña por décadas como la nombrada generación del 30 o las posteriores del 40 ó 70? ¿Cree que existen motivos, con independencia de los docentes, para agrupar a una serie de autores dentro de generaciones debido a la sincronía de la escritura y/o impresión de sus textos tal y como ocurre en la actualidad con la difusión de la literatura puertorriqueña?

FERNANDO FELIÚ. Ese es un esquema muy típico de las historias de las literaturas, que tienden a periodizar a partir de fechas particulares entendiendo por *generación* la mayoría de ellas -incluyendo la de Puerto Rico-, no como la fecha de nacimiento de un grupo de personas sino más bien como una fecha de nacimiento en común en la cual influyen unos acontecimientos históricos que marcan el desarrollo de ese grupo colectivo. Es muy complejo, es muy limitante limitar la literatura a generaciones porque en el caso de, por ejemplo, Enrique Laguerre -al que se le vincula a la generación del 30, uno de los más conocidos con la novela *La llamarada* de 1935: quizá una de las novelas más famosas de la década del 30-, muere a los 100 años, o sea que él mismo supera el concepto *generación*. Pedreira, que murió por un virus, una cosa un poco rara, muere a los 40 años. Si hubiera vivido más, muy posiblemente, hubiera reflexionado sobre su propia obra y seguir otro derrotero totalmente distinto, vete tú a saber... En ese sentido el concepto *generación* es más limitante: es muy limitante. ¿Qué alternativa hay? Buscar modelos alternos, es decir, buscar líneas de fuga temáticas que corran paralelas, que corran simultáneamente entre varios textos. Como, por ejemplo, puede ser el problema de la caña de azúcar, el problema de la música, de la comida... Hay varias formas de verlo y la tecnología sería uno de ellos. La tecnología, la relación entre lo real y lo escrito, el campo y la ciudad. Son paradigmas que se pueden ver diacrónica y sincrónicamente y que romperían un poco ese esquema tan rígido de las *generaciones* que es muy difícil de romper porque, no es que aquí lo hagamos mal, es que prácticamente... piensa en la generación del 98, piensa en la generación del 27 y luego está la del 14, la de Gómez de la Serna también... o sea que somos muy dados a la periodización por *generaciones*. Por otro lado, tiene sus ventajas también porque te da un centro centrípeto al rededor del cual aglutinar una serie de escritores y obras, ayuda a organizar centrípetamente, a partir de un núcleo, y se van generando, a partir de ese núcleo, como una metáfora

de la sideral, como una planetaria. Gira sobre un centro, que en el caso de la generación del 30 fue Pedreira, y así, ¿no? En cuanto a la importancia de la generación del 30, fue enorme porque fue, de hecho, la primera generación que vivió y se crió bajo la dominación estadounidense, eso número uno; número dos, es la generación que ve el desencanto de a presencia estadounidense. Son lo que vieron que los estadounidenses vinieron a quedarse, no vinieron a liberar. Ellos viven la desilusión de la pérdida de una entidad que ellos ven que se está socavando por razones históricas. Había campañas de americanización claras que te obligaban a cantar en inglés el himno estadounidense mientras que los símbolos patrios, el himno de Puerto Rico y la bandera, se veían con mucha suspicacia. Hubo una represión muy marcada a los grupos independentistas o sea que ellos reaccionaron, lógicamente, en parte a todo esto. Ahora, más allá de eso, ellos fueron la primera generación que se encargó de problematizar y sistematizar el archivo histórico. El archivo histórico no como un lugar donde se archive sino como el legado histórico, el acervo. Ellos fueron los primeros en sistematizar el estudio a partir de un concepto clave que es la identidad: qué somos, cómo somos y por qué somos como somos. Pedreira sería el buque insignia, precisamente por eso: porque lo periodizaron y organizaron en ese proceso y canonizaron unas obras por encima de otras. Todo canon incluye y excluye simultáneamente y así *El Jibaro* queda consolidado, mientras que otros textos como *Tapia*, *La cuarterona*, *Las coplas del jibaro* también quedaron relegados a la prehistoria de la literatura puertorriqueña [...] O sea que en ese proceso de canonización ellos casi se apropiaron de un *corpus* y lo manejaron un poco a su antojo para imponerle un valor ideológico y así eso explica que muchos textos pre-*Llamarada*, muchas novelas, hayan pasado inadvertidas. Porque una de las primeras historias de la literatura puertorriqueña, la de Manrique Cabrera del 53, es de la generación del 30 y él empieza con ese criterio generacional.

ENDIKA BASÁÑEZ. En relación al legado intelectual de los treintistas ¿Cómo cree que afecto el *Insularismo* así como el resto de la producción del 30 en la posterior vida artística de Puerto Rico?

FERNANDO FELIÚ. Lo marco profundamente porque si lo que se busca en un ensayo, pienso en Pedreira particularmente porque la generación del 30 es un todo muy heterogéneo y, sobre todo que había dos mujeres, Mar Guarzo y Concha Menéndez, que tampoco estaban completamente de acuerdo con algunos de los postulados de él, o sea que tampoco se puede tomar la generación del 30 como un todo homogéneo porque no fue así. La forma en la que hemos visto la generación del 30 es un poco peligrosa. Se ha etiquetado todo de la misma forma y hay que matizar algunas cosas que son importantes, las diferencias, por ejemplo. De cualquier manera, en el caso de Pedreira, como el *Insularismo*, causó un revuelo enorme -y lo sigue causando-. Pedreira logró lo que quería, si como dice Montein el ensayo problematiza y genera debate, pues entonces Pedreira lo logró... con creces porque seguimos todavía volviendo al *Insularismo*. Él se adelantó. Aparte, era un gran ensayista, escribía muy bien, muy modernista, un poco afectado en su discurso, pero era un gran ensayista. O sea que se marcaron profundamente el resto y, además, todos estuvieron vinculados al Departamento de Estudios Hispánicos, al recién creado Departamento de Estudios Hispánicos. En la Universidad

de Puerto Rico el Departamento de Estudios Hispánicos se convirtió, no en un foco de enseñanza, sino de investigación y desarrollo y casi de resistencia cultural porque se destacaba una hispanidad, en el contexto de la americanización.

ENDIKA BASÁÑEZ. ¿Influyó, bajo su punto de vista, la situación particular del dominio geopolítico estadounidense vivido en la Isla desde la pérdida de las últimas colonias de ultramar españolas para la aparición de dicha generación?

FERNANDO FELIÚ. Sí, claro, influyó poderosísimamente porque ellos, los treintistas, buscan rescatar una identidad de un punto de vista nostálgico que es la hispanidad y que se está perdiendo. Hay una nostalgia ahí, en ese mundo pre-98 que ya ha perdido su esencia, por eso, en gran medida, se exalta el cultivo del café, ¿no?, porque se ha impuesto la caña... El símbolo del café, de la hacienda... de la hacienda se pasa a la central, de la altura de la montaña se pasa a la bajura del llano. El jíbaro sigue siendo tema pero ya es el jíbaro en forma de peor, no es el jíbaro cafetalero como el de *La charca*. Hay una añoranza, en parte, porque mucho de ellos vienen de familias hacendadas, burguesas. Y también es una forma de escape ante una realidad con la que no comulgan. Hay un poco de romanticismo, también, de actitud ante la vida: buscamos el pasado de una forma un poco nostálgica cuando lo curioso es que también se están desarrollando los movimientos obreros. O sea que era una literatura un poco anacrónica y reaccionaria en ese sentido porque, en vez de apoyar el desarrollo social mediante el socialismo, mediante los sindicatos obreros, las propuestas de Albizu, [...] esta literatura en vez de unirse a esa tendencia lo que hace es buscar otra forma de fuga, otra línea de fuga que es opuesta al socialismo, no opuesta porque se incorpora el tema del socialismo en *La llamarada* con Marte -digo con el personaje Marte-, pero la propuesta es regresar al campo, regresar a la montaña, regresar al cultivo del café -que era una propuesta un poco anacrónica en ese momento tan anacrónica como la que propone René Marqués en *La Carreta* que propone dejar Nueva York y regresar-. Cuando lo cierto es que la gente, muchos regresaron y muchos se quedaron. Era una negación de esa presencia puertorriqueña en Nueva York, un rechazo a ella. Entonces son posturas un poco anacrónicas en ese sentido. No hay que olvidar el exilio español que coinciden temporalmente Guillén, Salinas, mi abuelo,... coinciden temporalmente en la década del 30 y del 40 con el desarrollo de una cultura universitaria muy fuerte con profesores de primerísima calidad que recibieron muchas veces con los brazos abiertos a los exiliados españoles, muchos de ellos muy prominentes: Guillen, Salinas... Lorca no, porque lo mataron sino probablemente hubiera acabado por aquí o un año, dos años aquí y luego en Nueva York, como ocurrió en muchos casos como el caso de Galíndez que acabó en Columbia. O sea que el exilio, esos republicanos liberales que llegaron, como mi abuelo, encajaban con el perfil de la generación del 30 porque ellos también defendían una hispanidad, defendían una democracia, que se había perdido con Franco, defendían unos valores liberales, etcétera, que encajaban muy bien con esa generación del 30. Fueron un matrimonio casi de conveniencia y esos intelectuales también se dedicaron, aunque no todos, pero algunos como Tomás Navarro Tomás o Federico de Onís, a investigar la literatura puertorriqueña. O sea que también dieron otra mirada, crítica, a un cuerpo literario o cultural que estaba llamando la atención desde los

puertorriqueños. Desde luego, se potenció mucho el estudio de la literatura, de la cultura, de la lengua, de la música puertorriqueña en esas décadas.

ENDIKA BASÁÑEZ. ¿Sería posible establecer una división entre la lectura de las obras de los treintistas y la política estadounidense que gobernó y gobierna la vida política en Puerto Rico tras los diversos acuerdos llevados a cabo entre sendas regiones?

FERNANDO FELIÚ. Sí y no. Sí en el sentido en el que ellos funcionaban autónomamente desde la Universidad de Puerto Rico. Eran burgueses, eran asalariados, pero, por otro lado, era una relación curiosa porque en algunas ocasiones se tenían que enfrentar a los Estados Unidos, a la política de los Estados Unidos, porque se criticaba a los Estados Unidos. Muchos de ellos habría que verlos con detenimiento, pero a muchos el FBI los seguía o los tenían bajo mira. Igual que con el exilio: gente como mi abuelo no, porque no era comunista, pero Granel, Eugenio Fernández Granel, era comunista y el FBI lo tenía mirado, a veces me sorprende que haya podido entrar a este país. O sea que en ese sentido sí, los vínculos con la política eran no muy... Corrijo: los vínculos con el contexto de dominación estadounidense eran muy fuertes, pero también fueron muy fuertes con los planteamientos de otro de los treintistas, de Luis Muñoz Marín, poeta y luego político, que en la década del 40 consolida el poder del Partido Popular Democartico. El ideario de Pedreira, en gran medida, coincide con muchos de los postulados del Estado Libre Asociado, de lo que luego fue el ELA, de lo que en los 50 fue el ELA. Autonomía lingüística, desarrollo de la hispanidad, una apertura a las corrientes europeístas... Pero Pedreira murió, no se le puede echar en cara que votara por Muñoz Marín. El Partido Popular Democrático toma mucho de ellos, por lo menos Muñoz Marín, que era amigo directo de muchos de ellos.

#### LA GRAN MIGRACIÓN PUERTORRIQUEÑA HACIA LOS ESTADOS UNIDOS Y LA FIRMA DEL ELA

ENDIKA BASÁÑEZ. El fracaso de la operación Manos a la Obra impulsada por el gobierno de los Estados Unidos en la Isla, fundamentalmente agrícola, conllevó el éxodo masivo a principios de la segunda mitad del siglo XX con la gran migración puertorriqueña entre la que se desplazaron a Nueva York y a otras ciudades estadounidenses un gran número de intelectuales boricuas, dando así lugar a una producción literaria de migrantes en la que estos se encargaron de reflejar sus experiencias al otro lado del estrecho de la Florida como José Luis González o Pedro Juan Soto, englobados bajo la generación del 40. A pesar de la firma del ELA en 1952 y aunque dichos autores se hallaran en Nueva York y por lo tanto en su propio país, reflejan la discriminación y la marginalidad sufrida por pertenecer a la etnia hispana y tener acento español en su dicción inglesa. ¿Supuso por tanto el ELA una utopía política en lugar de un nexo de unión entre los isleños y el pueblo anglo-estadounidense?

FERNANDO FELIÚ. Fue una estrategia política. El ELA fue una estrategia política de Muñoz Marín para sentar las bases de una relación pseudo-colonial con un grado de autonomía limitado, como por ejemplo el inglés, que no es idioma oficial, y si lo es nunca ha sido oficial real; se habla

español, pero la aduana, la moneda, el control de fronteras lo tiene EE.UU. O sea que el ELA fue una especie de concreción de una especie de alianza mutua entre Puerto Rico y EE.UU. que Muñoz Marín se inventó y que nos llevó a un callejón sin salida. Porque es un Estado Libre Asociado, ELA, que es totalmente contradictorio. Si es libre no es estado, si es estado no es libre, si es libre no es asociado, si es asociado no es estado. Como quiera que lo mires es una total contradicción. Lo que sí provocó fue la migración masiva durante la década del 40 que llevo a muchos campesinos a migrar a la ciudad, sobre todo de migrar a barrios, arrabales, caseríos, como La Perla en el Viejo San Juan, donde ocurrió *La carreta*, y de ahí a Nueva York. Sí: fue un éxodo tremendo, fueron miles. Entonces los autores llamados del 40, 45 o 50 -otra vez el problema generacional-, vivieron esa circunstancia directamente, es decir, porque ellos son el grupo que, a diferencia de los del 30, fueron militares, sirvieron en el ejército. Pedro Juan en la II Guerra Mundial, Emilio Díaz Valcárcel en Corea. Pedro Juan estudio literatura en Nueva York. O sea que es una generación, un grupo de escritores con un perfil un poco distinto al de la del 30. Son escritores más bien urbanos, ellos ampliaron el mapa literario puertorriqueño hasta Nueva York, o sea con ellos entra el tema de la inmigración, entre el tema del puertorriqueño en EE.UU. y se le da un nuevo giro a la relación colonial con Puerto Rico. Bueno, un nuevo giro literario porque aparece entonces el personaje desubicado, desarraigado, que no necesariamente tiene nostalgia del pasado puertorriqueño sino que tiene una incertidumbre de “cómo coño voy a vivir en Nueva York”. O sea que es una generación bastante distinta, predomina además el cuento. Es una generación que consolida el cuento como arte. Había cuentistas en el 30, estaba Frau y Gustavo Graid también, pero realmente la generación del 40 es la generación que consolida las bases del cuento: *Spiks, En una ciudad llamada San Juan, Nueva York y otras desgracias...* Díaz Valcárcel, José Luis González, René Marqués, Pedro Juan Soto, los cuatro fueron cuentistas. Es una generación de prosa realmente y es una generación que, resiente más que la del 30 el ELA, porque resiente ese colonialismo descarado que la del 30, cuando se publican los textos a los del 30, no se había llegado a ese momento. Ya en el 50, cuando publican los del 40 o 45, ya se ven las consecuencias de la relación política con EE.UU., ya se ve la inmigración masiva, se ve la ruina económica, se ve la presión, el racismo, se ve la persecución hacia los independentistas, la manipulación de la información, esas campañas de descrédito hacia muchos de ellos. O sea que sí, fue una generación muy distinta.

ENDIKA BASÁÑEZ. Si puero Rico mantiene el estatus de ELA y la ciudadanía norteamericana ¿por qué cree usted que en los Estados Unidos continentales los autores desplazados sufrieron marginalidad si se trata teóricamente de individuos norteamericanos pertenecientes a una misma nación? Y, precisamente, ¿cómo cree que afectó la firma del ELA en la producción literaria en la generación del 40?

FERNANDO FELIÚ. Porque fue la concreción de esa relación colonial. Para ellos fue la concreción de, una vez ya se firmara el ELA, no había vuelta atrás: ya estábamos metidos en este barco hasta que nos hundamos. Para ellos fue una fecha clave en su biografía porque la mayoría pertenecen a una ideología bastante liberal, de izquierdas, incluso Pedro Juan soto y José Luis González... este, por

cierto, marxista declarado se fue que vivir a México y murió en Puerto Rico -vino a Puerto Rico algunas veces, pero se consideraba mexicano prácticamente-. O sea que el exilio y lo político lo vivieron de una forma mucho más intensa que los del 30, a pesar de que los treintistas había independentistas, como Luis Pares Matos, pero el tema político en ellos fue mucho más patente porque era una realidad inmediata que lo los llevaba a ello, y por supuesto Nueva York, Nueva York de nuevo. El mapa literario puertorriqueño ya se amplía a Nueva York, ya la ruta queda completa. *La carreta* marca muy bien eso independientemente que el final sea... En fin, *La carreta* lo marca excepcionalmente bien. Pero es una generación en la que el inglés aparece como aspecto literario, el idioma inglés, las palabras en inglés, expresiones en inglés, nombres de calles en inglés... el inglés aparece ya como parte de la cultura puertorriqueña y la mezcla, el mal llamado *spanglish*, ese viraje de uno a otro, de un idioma a otro. En ese sentido, creo que la generación del 40 fue radicalmente distinta a la del 30, incluso aventuraron con temas como la homosexualidad, como el cuento al asedio de Emilio Díaz Valcárcel, temas como el loco de la guerra, el veterano de la guerra de Corea, los efectos de la guerra psicológicos y físicos, los tres tocas en ese tema: José Luis González y Pedro Juan y también Emilio Díaz Valcárcel. "Napalm" es un cuento basado precisamente en los estragos psicológicos que causaba esa guerra química. Y el puertorriqueño como carne de cañón, por supuesto.

ENDIKA BASÁÑEZ. ¿Cree usted que en la obra de la generación del 40 existe una ideología a favor de la independencia de Puerto Rico implícita en sus relatos y el conjunto de su obra por extensión?

FERNANDO FELIÚ. Sí, sí, sí, ¡Totalmente! Es un alegato muy anti-estadounidense. Acuérdate también que ese grupo de escritores ve la bomba de Hiroshima. Ya no solamente EE.UU. como el poder colonial que domina Puerto Rico sino ya, en un contexto mucho más amplio, EE.UU. como el gran dictador del siglo XX. Es decir, la bomba de Hiroshima, colocar a Trujillo, colocar a Batista, luego en el 70 colocar a Pinochet, etcétera... Esos son los casos más conocidos, pero hay decenas de otros casos. Ya en el 40 y en el 50 es obvio que EE.UU. ya tiene complejo de policía del mundo en el mal sentido de la palabra. Acuérdate de las campañas de McArthy contra el comité de actividades anti-americanas, esta gente reacciona a EE.UU. no solamente como poder colonial que oprime Puerto Rico sino, en un sentido mucho más amplio, como un poder invasor en Cuba, en Puerto Rico, en Guatemala, en Nicaragua... Dios santo, los Chamorro, los Somos los pusieron EE.UU. Es una generación ya que tiene un sentido más universalista, ya el jibaro deja de ser tema, ya entonces hay otro tipo de dinámica, es en la ciudad. Hay una marcada influencia de Hemingway, de John Dospassos incluso también del existencialismo de Sartre y de Camus, la frialdad del anonimato en una ciudad en la cual todos somos anónimos. La escritura rescata el anonimato, le da voz al marginado... Este es el caso, sin duda, de Pedro Juan Soto en *Spiks*.

ENDIKA BASÁÑEZ. La generación del 40 es aún recordada por los hispanistas como un grupo de autores que renovó la cuentística puertorriqueña. ¿Cuáles cree que fueron las mayores influencias que dichos autores recibieron para dar lugar a dicha renovación? ¿Cree que su desplazamiento a los EE.UU. y a Europa fue clave para el proceso de renovación literaria en la su génesis?

FERNANDO FELIÚ. Sí, bueno, son varias preguntas en una. Vamos por partes. Autores que influyeron, que marcaron esta generación, como ya dije -John Dospasos, Hemingway y Faulkner, los tres estadounidenses ¿no? ¿Por qué? Porque los tres, sobre todo Dospasos, tienen Nueva York como tema privilegiado, pero inevitablemente estos son escritores cultos, muy cultos. Son gente que conoce la literatura española, que han leído literatura inglesa, que conocen el caso de René Marqués, de Terency Williams, de Eugene O'Neill. En el caso de los cuentistas, que son todos de los que te comenté antes, pero también por ahí los españoles clásicos. no se puede saltar *El Quijote* así como que... las influencias son los de siempre, los novelistas de siempre, del XIX y parte del XX, más los existencialistas franceses y también, por qué no, los propios puertorriqueños que ya hay una tradición precedente. O sea, Laguerre, Pedreira, que reaccionan en contra o favor es otra cosa, pero la influencia está ahí. No sé hasta qué punto, Cela, sería interesante ver, *Pascual Duarte*, ... Sí hay conexiones entre la novela *Figuraciones en el mes de marzo* de Emilio Díaz Valcárcel y *Tiempo de silencio*, una de las mejores novelas españolas de la segunda mitad del siglo XX.

#### FALOCENTRISMO EN EL CANON LITERARIO PUERTORRIQUEÑO Y LA PROTESTA DE LAS MINORÍAS

ENDIKA BASÁÑEZ. Anecdóticamente ni en la generación del 30 ni en la del 40 aparece ninguna figura femenina; no obstante, si analizamos la historia de la literatura puertorriqueña encontramos figuras como Julia de Burgos, quien fuera pionera en su obra artística en la introducción de temas feministas *avant la lettre* para la sociedad puertorriqueña sincrónica y que ha vivido obviada por gran parte de la crítica literaria excluyéndola de toda generación. ¿Por qué cree que las generaciones de escritores puertorriqueños han sido establecidas de forma falocéntrica?

FERNANDO FELIÚ. Buena pregunta y difícil de contestar. Yo creo que la misma respuesta es la misma pregunta. Se han escrito falocéntricamente, ahora ¿por qué? Porque son así y también por otras razones. Muchas de las obras de Julia y Clara Lair, etcétera, y, sobre todo, Marina Arzola -que es una de mis favoritas-, han sido publicadas, pero tampoco han llamado la atención de la crítica, no mucho al menos. [...] Es una literatura muy machista, muy paternalista que ha relegado a las escritoras a un segundo plano desde el siglo XIX. O sea que en ese sentido sí, la incorporación de ellas al canon suele ser problemática y mínima, ¿por qué mínima? Porque se conoce de Julia de Burgos lo de siempre, "Río grande de Loiza", "Julia y yo"... poemas así. Sin embargo, para mí lo mejor de Julia es su último libro, *El mar y yo*, que es el más profundo, es el que menos se conoce. No es que no se conozca, es el que menos se le vincula a ella, se le vincula con lo erótico, con el tema del río, lo erótico, la sexualidad... en la década del 30 y también el perfil de Julia de Burgos no encajaba con el perfil del intelectual. Esta es una mujer pobre, nace en Carolina, prácticamente iba descalza a la

Universidad, consiguió estudiar en la Iupi, en la Facultad de educación. pero no fue profesora del Departamento de Estudios Hispánicos. Estuvo un poco ajena a los centros de poder cultural. Fue una figura marginal también por eso. Si hubiera dado clase de Estudios Hispánicos otro hubiera sido el cuento...

ENDIKA BASÁÑEZ. No obstante, su figura actualmente se la recuerda un poco como el inicio y el ocaso de la cultura puertorriqueña porque prácticamente nace cuando aún no se había firmado la ley Foraker y ella muere un año después de que se firma el ELA con lo cual actúa como cierto tótem de la cultura puertorriqueña su figura y su biografía, ¿no cree?

FERNANDO FELIÚ. Ella lo simboliza en gran parte, vive ese afincamiento al colonialismo mediante leyes ¿no? La ley Foraker, particularmente, sí. Luego en la década del 20, la americanización, la década del 30, ya en Nueva York -que ella tiene poemas en Nueva York-. Recuerdo que su biografía es tan triste que incluso, después de muerta, hubo que cortar el cadáver para que cupiera en el ataúd porque ella era una mujer alta, media casi uno ochentayalgo. No cabía en el ataúd, hubo que cortarle las piernas y meterlo todo junto. Y así llegó aquí, mutilada.

ENDIKA BASÁÑEZ. Las protestas a favor de los derechos de las minorías étnicas y sexuales generadas en EE.UU. durante la década de 1960 dieron paso a la reivindicación de la diversidad étnica, racial y cultural de la sociedad estadounidense, ciertamente heterogénea. Según el profesor de la universidad de Nashville William Luis en su *Hispanic Caribbean Literature written in the United States* dichas protestas resultaron ser un factor clave para la consolidación de la literatura hispanocaribeña escrita en los EE.UU. ¿Cómo cree usted que afectaron dichas protestas para la génesis literaria boricua diaspórica?

FERNANDO FELIÚ. Las protestas en la década de los 60 fueron mundiales, en Puerto Rico también hubo, en el 71 hubo una huelga estudiantil enorme, incluso hubo un muerto. Pero sobre todo los puertorriqueños mientras estudian en el extranjero viven esas protestas. Por ejemplo, las hermanas López-Baralt, Mercedes y Luce, vivieron el Madrid del último franquismo, vieron las cargas de la policía, eso me lo ha dicho Mercedes [López-Baralt], Luis Rafael Sanchez también. Por otro lado, los que estuvieron en Nueva York pues también fueron parte de ese 68, o sea que sí, fueron parte de él, inevitablemente influyeron. En qué medida influyeron ahora mismo no lo puedo precisar, pero sí influyeron porque ellos fueron gran parte de ese movimiento en gran medida, aunque tal vez el 68 les pilló ya con 40 años, no con 20, pero lo vieron desde una posición más racional, más académica, eso no quita que simpatizaran con ella.

ENDIKA BASÁÑEZ. La gran generación de autores de ascendencia puertorriqueña nacidos en Nueva York, así como en otros estados -fundamentalmente de la costa este- dio paso en la segunda mitad del siglo XX a la aparición del grupo étnico-intelectual conocido como nuyorican o neorican.

¿Considera que su producción pertenece a la historia de la literatura puertorriqueña o la ve más próxima por el uso hegemónico del inglés en sus textos y sus materiales narrativos a la historia de la literatura anglo-estadounidense?

FERNANDO FELIÚ. Yo la veo más próxima a la literatura puertorriqueña, es literatura puertorriqueña con los nuyoricans, con esa poesía, esa literatura escrita en Nueva York ocurre un poco con la literatura escrita por los republicanos en el exilio... ¿dónde la colocas? Es una vertiente *de*, es parte *de*, es simultánea a... ¿cómo la colocas? Son literaturas que rompen un poco, precisamente por la complejidad de su producción, desde dónde se escribe, hacia quién se dirige... Plantean un problema de límites territoriales porque no se pueden circunscribir totalmente a la generación del 30 porque tienen rasgos que no encajan con el 30 para nada, pero tampoco encajan con John Dospassos aunque sí se podría incorporar, [...] Son muchos de ellos escritores bisagra, que pueden incorporarse en más de una tradición: en la literatura puertorriqueña, en la estadounidense o, más particularmente, en la estadounidense femenina. Santa María Esteve, Nicolás Amor, pero también está por así Sandra Cisneros, que es chicana, pero coincide temporalmente el mismo desarrollo en la década del 70. O sea que sí, yo creo que son textos de muy difícil clasificación, pero, de igual modo, creo que es literatura puertorriqueña. Si es respuesta sí o no: sí. Yo creo que es literatura puertorriqueña. Que se pueda incorporar como literatura estadounidense es otra cosa. De la misma manera los textos del exilio. *El contemplado* de Pedro Salinas, por ejemplo, es un texto que se escribe mirando al mar en el 42 o 43 ¿está escrita en Puerto Rico? Sí. ¿El objeto es puertorriqueño? Sí. ¿Es literatura puertorriqueña? Hasta cierto punto, sí, aunque esté escrita por un español; en el caso de *La Muñeca*, de Dulate Sanjurjo, es puertorriqueña sin embargo la novela no dice absolutamente nada, la palabra Puerto Rico ni aparece en la novela, ¿es literatura puertorriqueña? Sí por la autora, pero no por el contenido. O sea que es sumamente difícil de categorizar.

ENDIKA BASÁÑEZ. ¿Cree que la producción neorricana afectó de alguna manera a los autores isleños? ¿Se interesaron estos por la génesis diaspórica estableciendo así una retroalimentación entre la isla y los EE.UU. continentales?

FERNANDO FELIÚ. Sí porque ya hoy, en 2016, desde hace años hay una tradición literaria puertorriqueña en Nueva York. Mi tío fue parte de esa tradición, Alfredo Matilla. La primera antología de poesía nuyoricana la compiló, en parte, él mismo, o sea que sí. Y esa gente, esos autores, como Víctor Hernández Cruz marcaron e influyeron directamente sobre todo a un tipo de poesía joven como, por ejemplo, Guillermo Rebollo Gil, que incorporan la oralidad callejera, el tono desfachatado y ese apego por el ritmo musical. O sea que sí, esa generación, ese grupo de los 70, de los 80... Sí. Piri Thomas también marcó un hito, aunque no solo en EE.UU., aquí también. En efecto, la poesía puertorriqueña en Nueva York ha influido directamente en muchos poetas jóvenes, cuando digo jóvenes me refiero a treinta y pico, cuarenta años máximo. Dicho, además, por uno de ellos, Guillermo Rebollo Gil: yo le entrevisté y él lo reconoció. Reconoció que Alfredo Matilla, mi tío, ha

marcado su obra profundamente porque él estudió, Guillermo Rebollo Gil, con mi primo, con el hijo de Alfredo Matilla, y a través de mi primo él conoció la obra de estos puertorriqueños en Nueva York y se adentró en ese mundo y él lo rescata y lo incorpora.

#### EL BOOM DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA EN PUERTO RICO Y LA SITUACIÓN CULTURAL ACTUAL

ENDIKA BASÁÑEZ. ¿Cómo afectó el boom de la literatura latinoamericana de la década de 1960 a la literatura puertorriqueña y, de manera más precisa, a la producción puertorriqueña de la diáspora?

FERNANDO FELIÚ. La hizo más compleja, la complejizó porque la década del 60, García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, Cabrera Infante y Fuentes, los más conocidos, fueron muy experimentales. Jugaban con planos temporales y espaciales, desdoblamiento de narradores, se usaba más de un narrador, incluso se usaba un narrador en segunda persona, el *tú*, lo que es una pequeña obra de arte. O sea que se hizo más compleja la literatura, se complejizó notablemente. Y prueba de ello es *La guaracha macho Camacho*: una novela muy intelectual en un sentido, es una novela muy compleja que tiene una estructura muy sofisticada y muy compleja [...]. Entonces ahí entró, al menos fue muy importante, el papel de las librerías que difundieron esta literatura, como por ejemplo La tertulia. [...] Aquí en Puerto Rico librerías como La tertulia difundieron ese boom de los 60, esos textos, y no solo textos ya tan nominales, la narrativa, sino ya textos de crítica cultural, como por ejemplo *Para leer el pato Donald*. Textos que ya incorporaban el análisis de la cultura popular. Esos textos de esa complejidad, esa crítica cultural ya se ventilaba, ya corría por aquí. Y, por supuesto, lo obvio: han leído a García Márquez... la influencia directa de la lectura no solamente de los intelectuales sino la difusión porque ya eran textos que circulaban, no era nada difícil leer *Cien años de soledad* en Puerto Rico en aquella época, ni era difícil leer a Carlos Fuentes, la censura no llegaba a tanto. Eran escritores que muchos se conocían, habían compartido congresos, no es que fueran amigos, pero se conocían... entonces el mundo era ancho y ajeno, pero no tanto.

ENDIKA BASÁÑEZ. Mientras en la producción exódica existe un claro predominio del inglés, en la Isla la lengua hegemónica de los textos artísticos es y ha sido el español. ¿Cree que el uso de la lengua española implica un compromiso político de los autores boricuas isleños que se resisten a la transculturalización anglo-estadounidense?

FERNANDO FELIÚ. En gran medida sí, pero más importante que eso es la óptica desde la que se utiliza el español porque también Laguerre usaba el español y no encaja en ese proceso de transculturalización. Sin embargo, Luis Rafael Sánchez usa el español, pero en *La guagua aérea* incorpora el inglés. Se usa el español como defensa del idioma nuestro, puertorriqueño, el castellano, pero no se utiliza necesariamente para reivindicar una hispanidad pretoriana, como en la generación del 30. Se usa como afirmación de resistencia, pero sin llegar al extremo de caer en el purismo. Ya se

dan por sentada expresiones tomadas del inglés: *parking, ketchup...* hace mucho tiempo se dan por sentadas y son parte del idioma, y no digo del puertorriqueño, son parte del español, en general. En ese sentido, los puertorriqueños somos un poco *avant la lettre*, la contaminación o incorporación de préstamos lingüísticos del inglés -que yo veo mucho en otros lugares como en Madrid, de hecho cada vez lo veo más en Madrid cuando voy-, aquí eso ya existía desde hace más de un siglo. Como te digo no es que se use el español, es la perspectiva desde la cual se usa, para mí es lo más importante. Porque todos sabemos hablar español, pero la óptica es muy distinta: la de Laguerre es muy distinta de la de José Luis González y la de José Luis González es distinta a la de Luis Rafael Sánchez, por ejemplo.

ENDIKA BASÁÑEZ. Pero en el caso de *Spiks* tenemos una oralidad típicamente puertorriqueña, quizá en ese caso es más explícito la reivindicación identitaria del habla del jíbaro, el campesino que abandona su tierra para dirigirse a San Juan y de allí a Nueva York...

FERNANDO FELIÚ. Sí, claro. Sin olvidarse que *Spiks* también incorpora frases en inglés porque los personajes están en EE.UU., o sea que tienen que... sería anacrónico, impensable que Pedro Juan escribiera *Spiks* sin incorporar algún termino en inglés, alguna frase, alguna oración. Muy astuto Pedro Juan incorpora esa modalidad del inglés porque ya es parte de los personajes, es parte de la vida en Nueva York, ese cambio del español al inglés (y viceversa).

ENDIKA BASÁÑEZ. La identidad puertorriqueña resulta un aspecto ciertamente complicado de análisis ya que Puerto Rico es un país latinoamericano bajo una situación geopolítica particular con los EE.UU. desde la guerra hispanoamericana de 1898. ¿Cree que existe una identidad propia y distintiva típicamente puertorriqueña a pesar de que la Isla se halle bajo el estatus del ELA, *ergo* bajo la influencia cultural de los EE.UU.? ¿Y en este sentido, cuáles serían en su parecer las características distintivas de la identidad boricua?

FERNANDO FELIÚ. Yo creo que sí, yo creo que existe una identidad puertorriqueña. Lo que pasa es que es una identidad bastante diluida por otros factores. Es decir, no es una identidad que se pueda considerar desde el punto de vista literario -la tradición literaria puertorriqueña-, como la argentina o cualquier otra, no es de siglos, es de 150 años y para de contar. Pero si lo vemos así ninguna literatura en ninguna zona hispanoamericana tiene una identidad claramente asentada... Ahora, si no lo vemos de ese punto de vista y lo vemos por particularidades importantes, entonces, sí. Hay un acento puertorriqueño que no es el acento cubano, hay una idiosincrasia puertorriqueña que no es la idiosincrasia argentina, bonaerense ¿no? La comida, la bebida, incluso la manera de establecer relaciones sociales. Por ejemplo, en Puerto Rico, desgraciadamente, dependemos demasiado del auto mientras que en Buenos Aires, en México, la transportación pública es bastante buena y eso da una apertura, un ritmo de vida muy distinto al que seguimos aquí porque esto se organizó pensando en el auto, prácticamente. La prueba la tienes que en el Viejo San Juan no entra,

casi no se puede circular porque las calles nunca se hicieron pensando en automóviles grandes como los de ahora y menos uno grande como el que adquirí para llevar a mis tres hijos. O sea que sí, yo creo que hay una cultura puertorriqueña, decir que no la hay sería una mentira. Uno piensa desde España o desde Europa... uno piensa en Caribe y piensa en Cuba porque Cuba opaca al resto. México y Argentina y Perú opacan también al resto de Hispanoamérica. Pero sí, si trascendemos eso, estoy de acuerdo.

ENDIKA BASÁÑEZ. Textos como *En Nueva York y otras desgracias* de José Luis González o *Spikes* de Pedro Juan Soto resultan parlantes *per se* en cuanto al tratamiento recibido por el puertorriqueño desplazado a Nueva York. ¿Cuál es la difusión de estos textos entre la población isleña? ¿Cree que los sistemas educativos dedican el espacio oportuno para los escritores puertorriqueños de la diáspora?

FERNANDO FELIÚ. Lo dedican, sí, pero muchas veces depende quién, si es la escuela privada o es la escuela pública. Lo dedican, pero muchas veces son textos que, dependiendo del colegio no se pueden incorporar porque hablan mal de EE.UU. o porque dicen *coño* o porque hay un personaje lésbico o un personaje que es gay. Hay una marginación todavía y el problema de esos textos de la diáspora es el mismo problema de muchos otros textos, y es que hay una desidia para leer. Quizá en un sentido se lee más que antes porque se lee en la computadora, se lee en el iPhone... pero no se lee necesariamente lo que se debe leer. O sea que yo creo que es el problema de todo que es que la gente no lee, los que leen son una minoría. Una minoría que no sé si cada vez es más o menos, más grande o más pequeña, pero se lee poco. A diferencia de otros países como en España: en Madrid yo veo a la gente leyendo en el metro, aquí no ves tanta gente leyendo en el pequeño metro que tenemos, en el tren urbano. Se lee menos aquí, se lee poco.

ENDIKA BASÁÑEZ. Llegada la década de 1970 autoras puertorriqueñas como Lidia Vega o Carmen Lugo Filippi dan lugar a un *corpus* textual centrado en materiales narrativos vinculados a la mujer boricua hasta ahora ignorados por gran parte de los autores previos a dicha generación en pro de cuestiones políticas y la búsqueda de una identidad propia bajo el dominio estadounidense. ¿Considera que dicha generación resultó ser primordialmente feminista o el contenido de sus obras resulta tan heterogéneo e implícitamente político como la de sus antecesores?

FERNANDO FELIÚ. Si nos atenemos a las escritoras, Ana Lidia Vega, Carmen Lugo Filippi, la más conocida Rosario Ferré con su *Papeles de Pandora*, si nos atenemos a ellas: sí, es una generación, es un grupo de escritoras que se distingue por recalcar aspectos de la condición femenina: el aislamiento, la marginación, la sexualidad... por poner unos ejemplos. Ahora, no son únicamente feministas, ese feminismo que proponen muchas veces está vinculado a la política, a una denuncia social que muchas veces rebasa lo puertorriqueño. Ya se critica a los EE.UU., no por haber tirado la ley Foraker sino por la bomba de Hiroshima o por la invasión o por la represión [...] Para

ellas aislar en feminismo del contexto general amplio sería impensable y yo creo que lo hicieron muy bien, porque yo creo que, aunque toquen lo puertorriqueño, eso es parte también de una forma global. De hecho, textos como Papeles de Pandora son textos sofisticados porque hay una marcada influencia del boom, son textos que se nota una madurez, se nota un desarrollo, se nota una conciencia de escritor y de escritora... En el 76 aparece *La guaracha macho camacho* y aparece *Papeles de Pandora* y aparece la novela *Bingo* de Manuel Ramos Otero en Nueva York, un escritor muy bueno y no tan conocido, precisamente, no por su homosexualidad, sino porque estaba fuera del circuito más directo de la Isla.

ENDIKA BASÁÑEZ. Por último, ¿hacia dónde se dirige la literatura puertorriqueña en la actualidad? ¿Cree que ha perdido el matiz político y reivindicativo, en sus diversas causas, hacia un enfoque más comercial?

FERNANDO FELIÚ. En un sentido sí, hay un enfoque más comercial del cual la propia Rosario Ferré cayó en él; *La casa en la laguna* la publicó en inglés, por ejemplo. También hay una literatura que no es abiertamente política pero sí incluye el tema político de la cotidianidad, pienso en *La belleza bruta* de Francisco Font Acevedo, pienso en *Mundo cruel* de Negrón. El tema político está presente ahí pero ya son temas más centrados, el tema político está presente implícitamente no explícitamente, como anteriormente. No por censura ni por nada sino porque muchos se cansaron del tema político abiertamente como Pedro Cabilla lo ha dicho abiertamente que se hartó de la identidad que quería hacer literatura que no tuviera nada que ver con eso, entonces recurre a unos artilugios bastante sofisticados como retomar la fábula o las historias tremendas o historias desalmadas. Por ejemplo, Mayra Santos es una buena escritora, pero quizá publica a veces apresuradamente, comete errores en algunos textos históricos, graves errores. Hay una veta comercial y hay un vedetismo intelectual del que le gusta figurar en televisión, en la radio, hay un cierto vedetismo ahí que a mí me repatea un poco.