

PUERTO RICO Y SU SUEÑO HEROICO: ESTUDIO DE LA RECEPCIÓN DEL CUENTO
SEVA, DE LUIS LÓPEZ NIEVES

MARÍA ALEJANDRA MATTOS PARDO

TRABAJO DE GRADO
Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá, año 2014

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Joaquín Emilio Sánchez García, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Luz Marina Rivas Arrieta

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

AGRADECIMIENTOS

A mi bisabuelo, por trazar los caminos para estudiar esta carrera.

A mi mamá, por tener las palabras perfectas para volver a la paz. Por su amor, su apoyo y su confianza.

A mi hermosa familia, por su incondicionalidad.

A Carlos, por descubrir junto a mí, mundos nuevos dentro y fuera de la literatura.

A Luz Marina, por presentarme a este autor y acompañarme en este viaje de descubrimiento.

A Pau, por su lealtad y amistad en todos los momentos de este camino.

A Emi, por levantarse y superar las barreras, por cantar y disfrutar la vida de la mano de la literatura y de la música.

A Luis López Nieves, por introducirme a través de su obra, a la historia y a la literatura puertorriqueña. Por inventar lo imposible.

A Maribel Franco, del periódico *Claridad*, por su disposición y ayuda.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

1. HISTORIA Y LITERATURA

1.1. La Historia oficial

1.2. La historia ficcional

- 1.2.1. ¿Por qué la novela?
- 1.2.2. Intrahistoria. Novela y cuento
- 1.2.3. La historia trocada
- 1.2.4. V/verdad
- 1.2.5. Identidad
 - 1.2.5.1. La identidad nacional puertorriqueña
- 1.2.6. La estructura del relato histórico y del relato de ficción

2. PEQUEÑO SEGUIMIENTO DE LA LITERATURA HISTÓRICA EN PUERTO RICO

3. SEVA: EL CUENTO

3.1. *Seva*: En el periódico

- 3.1.1. Breve panorama de la prensa puertorriqueña
 - 3.1.1.1. El periodismo independentista y el periodismo obrero
- 3.1.2. Sobre Claridad
 - 3.1.2.1. La ediciones alrededor de *Seva*
 - 3.1.2.2. La edición 1612. Aparición de *Seva*

3.2. *Seva*: En el libro

4. LEYENDO SEVA

4.1. El lector “ingenuo”

- 4.1.1. Una qui jotización colectiva
 - 4.1.1.1. *Seva* como construcción
 - 4.1.1.2. Una consideración sobre el horizonte de expectativas de Jauss
 - 4.1.1.3. *Seva* in fabula

4.2 El lector crítico

4.3 Un lector lejos del contexto

5. CONCLUSIONES

6. BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Hace dos años, en un momento donde mi conocimiento sobre literatura puertorriqueña y más aún de historia puertorriqueña era nula, oí por primera vez el nombre de Luis López Nieves. Aunque había visitado muchas veces su página en Internet ciudadseva.com, hasta ese momento sólo conocía su biblioteca digital de literatura universal y no su obra. Escuché sobre su cuento *Seva: historia de la primer invasión norteamericana a la isla de Puerto Rico en mayo de 1898* en mi cátedra de Literatura Comparada y mientras escuchaba la clase, no me cabía en la cabeza que un cuento hubiese sido creído. Mi ignorancia y mi desconocimiento del contexto puertorriqueño me hacían prejuiciosa y aumentaban mi incredulidad. Me parecía impactante que en Puerto Rico muchas personas hubieran confundido un cuento como crónica histórica. Encontraba el fenómeno de recepción asombroso y fue lo que me sedujo a conocer el cuento. Me aproximé a *Seva*¹ por pura curiosidad, devoré el cuento rápidamente. El texto fluía ante mis ojos y era imposible interrumpir la lectura. Creo que no dejé mucho tiempo entre la lectura del cuento y lo que lo acompaña. Leí las anécdotas de su recepción, los ensayos, la biografía de López. Había algo allí que me parecía completamente fascinante para estudiar y decidí hacer del estudio de *Seva* mi trabajo de grado.

Primero, quiero presentar al autor. Luis López Nieves nació el 17 de enero de 1950 en Washington². Su familia puertorriqueña residía en Alexandria, Virginia. En 1957 su familia se establece en San Juan, capital de Puerto Rico. Desde temprana edad manifestó su interés por la lectura. A la edad de quince años entra a la Universidad Puerto Rico. Un año después decide llevar una vida bohemia, se fuga a Nueva York. Recorre el mundo por diferentes continentes. En 1970 regresa a la isla para terminar su licenciatura en Estudios Generales, con concentraciones en Literatura Comparada y Estudios Hispánicos, en la Universidad de Puerto Rico. Durante su

¹Quiero aclarar aquí que voy a citar *Seva* siempre en cursivas. Aunque la manera correcta de citar el cuento como parte del semanario es “Seva” y en la edición del libro es *Seva*. Reúno en una sola manera la forma de citar *Seva*, puesto que se trata del mismo cuento. El contexto de la enunciación a lo largo del trabajo hará notar cuándo se habla del periódico o del libro.

² Los “puertorriqueños de los Estados Unidos” son los ciudadanos estadounidenses nacidos en Puerto Rico o en uno de los Estados Unidos de América, de padres de origen puertorriqueño, y quienes hayan vivido un tiempo significativo en el país. López solamente vivió en Estados Unidos hasta los siete años, luego ha vivido allí por algunas temporadas, sobre todo estudiantiles. La cuestión demográfica de los puertorriqueños en cuanto a las personas que viven en la isla y a las que viven en Estados Unidos llama la atención: en el último censo se encontró que alrededor de cinco millones de puertorriqueños viven en los Estados Unidos, es decir que superan por 1.3 millones a los residentes de la isla. (Véase http://www.caribbeanbusinesspr.com/prnt_ed/five-million-puerto-ricans-now-living-in-the-mainland-u.s.-8675.html)

pregrado participa en los movimientos estudiantiles y milita en el Partido Independentista. En 1973 publica su primer cuento, “Ese maldito hielo”, en el complemento cultural *En Rojo*, del semanario *Claridad*. El mismo que poco más de diez años después publicara *Seva*. En 1974 se gradúa de la Maestría en Estudios hispánicos en la State University of New York y en 1980 obtiene su título de doctorado en Filosofía y Letras con especialidad en Literatura Comparada. Se convierte en el primer estudiante en presentar como tesis doctoral una novela, *La felicidad excesiva de Alejandro Príncipe*. En el 2000 funda la Maestría en Creación Literaria de la Universidad del Sagrado Corazón en Puerto Rico y en el 2001 funda, dirige y ofrece a todos los internautas la Biblioteca Digital Ciudad Seva (ciudadseva.com), administrado actualmente por su esposa, Mara Daisy Cruz.

Su obra es prolífica en diferentes ámbitos. Cuenta con más de 60 cuentos; tres novelas, *La felicidad excesiva de Alejandro Príncipe* (inédita), *El corazón de Voltaire* (2005) y *El silencio de Galileo* (2009); columnas de periódicos, entrevistas y guiones. Ha dirigido talleres de cuento en diferentes universidades de Puerto Rico, en el Caribe, en América y Estados Unidos principalmente. Se ha desempeñado como traductor independiente, editor, director de revistas, director de talleres de cuentos, profesor visitante. Ha sido ganador dos veces del primer premio de literatura puertorriqueña; en el 2000 con su libro de cuentos *La verdadera muerte de Juan Ponce de León* y en 2005 con su novela *El corazón de Voltaire*³.

Después de esta exposición sumaria conviene hacer un resumen de *Seva*. El cuento inicia con un carta de Luis López Nieves al entonces director del periódico *Claridad* de Puerto Rico, Fernando Coss, donde López (como personaje ficcional) le dice que tras tomar las precauciones necesarias para garantizar su seguridad personal ha decidido hacerle entrega de una investigación hecha por su amigo e historiador Víctor Cabañas, quien ha desaparecido misteriosamente. La investigación nace por la curiosidad que siente Cabañas al leer una copla encontrada en el libro del Dr. Marcelino Canino que dice que “los norteamericanos llegaron en mayo” y no en julio como dice la Historia oficial. El historiador le comenta a un amigo su inquietud y este, que ha investigado sobre el tema, le dice que sobre mayo de 1898 no se ha encontrado mucha información. Tras una exhaustiva búsqueda que lo hace viajar a Estados Unidos, España y algunos poblados de Puerto Rico, Cabañas encuentra que la invasión norteamericana a Puerto Rico no fue el 25 de julio por

³ Para consultar una biografía más detallada visitar su página web www.ciudadseva.com.

Guánica como dice la Historia sino que fue el 5 de mayo por Seva, además encuentra al único sobreviviente de este pueblo, Ignacio Martínez. El pueblo resistió valientemente los ataques y no dejó entrar a las tropas norteamericanas, tanto así, que estas tuvieron que entrar por otro pueblo de la isla y atacar a Seva por la espalda. Los escombros del pueblo fueron enterrados debajo de la base naval Roosevelt Roads y, para que Seva no fuera extrañado, se decidió fundar un pueblo aledaño llamado Ceiba. La última información que se conoce de Cabañas es su intención de entrar a la Base. López Nieves, ante la incertidumbre de la desaparición de su amigo, espera dos años antes de publicar la investigación y preguntarle al Gobierno de Puerto Rico “¿Dónde está el Dr. Víctor Cabañas?”.

Para comprender la recepción de *Seva* es necesario conocer el período histórico al que refiere el cuento, es decir el período de la invasión estadounidense a Puerto Rico, suceso histórico de gran trascendencia para la isla que puso al país en una estrecha relación con su invasor. En el momento de la invasión se tenía una imagen positiva de Estados Unidos, así que lo que se pretendía era que este país apoyara la independencia de la isla de la dominación española. Fue años después, cuando se empezaron a sentir distintas “fuerzas” norteamericanas operando en el país, cuando los puertorriqueños comprendieron que los planes del imperio eran otros. Es por ello que la Historia sostiene que fue muy poca, o casi nula, la resistencia puertorriqueña frente a la invasión estadounidense, porque en caso de una gran resistencia el destino de la isla hubiera sido muy diferente.

El descontento frente a esta situación se ha ido sintiendo en distintas manifestaciones, tanto artísticas como sociales, y la literatura ha desempeñado allí un papel importante. Luis López Nieves con la publicación de *Seva*, cuento que, como vimos, desmiente la poca resistencia de los nativos a las tropas americanas en la invasión de dicho año. La publicación del texto de López Nieves en el periódico *Claridad* fue recibida por gran parte de los lectores como un hecho histórico real debido a que llevaba la etiqueta de cuento. *Seva* no fue sólo leído sino distribuido masivamente. Se sabe de líderes obreros que fotocopiaban el cuento para regalarlo y de talleres rústicos de topografía que se ofrecían a publicarlo (Ramos, 59). Sin embargo, después de haber aclarado el género y su carácter ficcional, gran parte de la sociedad puertorriqueña se negaba a aceptar que era una creación literaria; el cuento era el único elemento que le daba a la isla un pasado de resistencia significativa frente a los norteamericanos.

El cuento fue creído en círculos intelectuales, donde los historiadores llegaron a olvidar, o a pasar por alto, sus conocimientos para así creer en el relato de López Nieves. El fenómeno social, producto de ese vacío histórico, fue tan impactante y masivo que el fenómeno en sí se volvió historia. “A nosotros los puertorriqueños nos han dado un mensaje constante de que no valemos, de que somos una minoría ignorante y sin los norteamericanos no somos nada. El puertorriqueño necesita un héroe a quien admirar. Yo creo que [Seva] le tocó al puertorriqueño una cosa latente que estaba dormida por dentro.” (López Nieves, en una entrevista realizada por la *Revista Víspera*). El cuento exterioriza ese sentimiento colectivo de añoranza por un pasado heroico y es por eso que es tan doloroso verlo como una ficción y no como una realidad. La literatura está haciendo lo que no hizo la historia. “El contexto en que debía hacerse la lectura se modificó, extendiéndose al marco real su efecto. El contexto hizo del texto un hecho memorable: el texto deja de serlo para convertirse en historia, y es el lector quien la escribe” (Sotomayor, 80).

El estudio del fenómeno de recepción parte del medio mismo en el que fue publicado el cuento: la prensa. Las primeras reacciones hacia el texto de López Nieves se difundieron por los distintos periódicos del país. Cabe anotar aquí que aunque *Claridad*, el semanario donde apareció el cuento, escribió a otros periódicos para que ayudaran a esclarecer el carácter de cuento del texto de López Nieves, estos no respondieron a la solicitud y se tuvo que esperar ocho días para que la publicación semanal aclarara el malentendido. Algunos ven en esto una extraña posición de los otros periódicos ¿por qué ocultar que *Seva* es un cuento?, ¿quizás para generar mayor conmoción?.

Clara Mengolini sostiene que el fenómeno de recepción de *Seva* consta de tres etapas distintas. La primera fue la aceptación del texto, esto permite romper con el mito de la falta de resistencia de los puertorriqueños frente a los norteamericanos. La segunda etapa, que empieza cuando es aclarado el género del texto trae distintas reacciones. Unos aceptan la ficción como metáfora. Otros se molestan al tener que volver a esa historia sin resistencia y, por último, algunos otros se niegan a creer que es una ficción y ven la aclaración del género como artimaña política para ocultar la verdadera historia. Por último están los que valoran el cuento por su fascinante valor literario (Mengolini). El dividir el fenómeno de recepción en distintos momentos permite analizar exhaustivamente las etapas y las distintas reacciones de los receptores. A lo largo del trabajo es clave tener estas etapas presentes.

Después de conocer la historia de Puerto Rico, principalmente el periodo que corresponde a la invasión de 1898 me detendré en la relación entre historia y literatura. En esta relación ahondaré en temas como la identidad, la verdad, la intrahistoria, el relato de ficción y el relato histórico y en la propuesta creativa de López Nieves llamada “trocar la historia”.

Es fundamental en este punto señalar que la literatura puertorriqueña ha tenido la tendencia de ficcionalizar la historia, es por ello que debemos conocer la obra de López Nieves y ver cómo se sitúa en esta tradición. Distintos escritores de la isla han cuestionado la historia, criticándola, teorizándola y utilizándola como referente para la creación literaria. Es esta una prueba más del descontento que se tiene con la Historia oficial.

Posteriormente, se hace necesario estudiar las dos formas de publicación del cuento. En el periódico y en el libro. En cuanto al primero, debemos darle un vistazo a la prensa puertorriqueña y principalmente al periodismo independentista y obrero que es donde se inserta el periódico *Claridad*, donde se publicó el cuento. En cuanto al libro debemos ver todos los elementos que acompañan esta publicación, ya que además del cuento, esta tiene ensayos, poemas y más fotografías. Las dos publicaciones modifican la lectura del cuento, no es lo mismo haberlo leído en el periódico que en el libro. Por ello debemos estudiar los lectores a partir de ellas. De la primera publicación, en el periódico, hablaré de lo que he denominado y distinguido como el lector “ingenuo” y el lector crítico. Y del segundo medio, el libro, me aproximaré a los lectores, que como yo, tenemos la posibilidad de conocer, además el cuento, los apéndices que acompañan a *Seva*. Este estudio se hace de la mano del análisis de todos los artificios de los que se valió el escritor para darle verosimilitud a su relato y hacerlo pasar por historia. Instrumentos que son en gran parte el motivo del fenómeno, así que es necesario hacer un análisis estructural del cuento, del uso del género epistolar, del diario y de las imágenes. La manera en que procede el autor para construirlo, como si fuese una crónica, logra darle al cuento ese carácter histórico.

1. HISTORIA Y LITERATURA

*“Algo queda y ese algo es la historia o la poesía,
que no son esencialmente distintas.”*

Jorge Luis Borges

1.1. La Historia oficial

Para este capítulo utilizo como referente un manual escolar de literatura puertorriqueña. Elegí este texto fundamentalmente, porque lo que se enseña en los colegios es lo que se conoce comúnmente como Historia oficial, como la historia que se debe enseñar, como la historia legítima, incuestionable y verdadera. Como el tema de esta tesis está ligado a la crítica de la esa “historia oficial” me parece sumamente interesante presentarla a través de este manual titulado *Puerto Rico, tierra adentro y mar afuera. Historia y cultura de los puertorriqueños* de Fernando Picó, uno de los historiadores más importantes de la isla.

El contexto de la invasión norteamericana a Puerto Rico se sitúa un poco después de la llamada Guerra Hispanoamericana, la guerra que involucró a Cuba, España y Estados Unidos. En 1895 Cuba comenzó una nueva guerra de independencia, apoyada por Puerto Rico, quien mostró distintas manifestaciones de solidaridad; muchos puertorriqueños combatieron al lado de los cubanos por la libertad de las dos islas y formaron parte de la “Sección de Puerto Rico” del Partido Revolucionario Cubano, el cual, organizado en Nueva York, tenía como objetivo principal luchar por la independencia de Cuba y Puerto Rico.

España intentó por distintos medios sofocar la Revolución Cubana. Fueron enviados soldados por mar para apoyar a los que estaban en tierra y así derrotar a los cubanos rebeldes. Estas acciones de los españoles se hicieron públicas por medio de los periódicos y despertaron una reacción contraproducente por parte de los Estados Unidos. Muchos norteamericanos querían la intervención en la isla principalmente para favorecer sus intereses.

En 1898, el barco Maine estalló en la bahía de La Habana. Se responsabilizó a España por el accidente y sus víctimas. Este hecho hizo que dos meses más tarde el Congreso de Estados Unidos declarara la guerra. Días después se rompieron las relaciones entre Estados Unidos y

España. Años más tarde se realizaron investigaciones sobre el Maine y se reveló que el estallido fue producto de un accidente en las calderas del barco.

Estados Unidos quería terminar con el dominio español en las islas. El presidente MacKinley públicamente ofreció respaldar la independencia de Cuba y la incorporación de Puerto Rico a los Estados Unidos. La primera medida fue el bloqueo que realizó una escuadra norteamericana para impedir que Puerto Rico pudiera importar armas y alimentos. Después, el 9 de mayo de 1898, el almirante Sampson ordenó el bombardeo de San Juan. Este hecho hizo que muchas personas tuvieran que abandonar la ciudad y buscar refugio en pueblos aledaños. El bombardeo demostró dos cosas principalmente: los cañones del fuerte de San Juan no tenían la capacidad de resistir a armas modernas y España no tenía fuerzas navales para defender la bahía de la ciudad. Al siguiente mes, en Santiago de Cuba los estadounidenses vencieron a la escuadra española logrando que una semana más tarde la ciudad se rindiera.

Por otro lado, el General Nelson Miles había organizado un grupo militar para invadir Puerto Rico. “El cuerpo se componía de unidades de voluntarios de varios estados, tres regimientos regulares del ejército y unidades de artillería y caballería. Estas fuerzas, que sumaban unos 25 mil hombres, iniciaron la invasión de Puerto Rico. El 25 de julio de 1898 desembarcaron por la bahía de Guánica.” (Picó, 186)

La diferencia entre la cantidad de personas de los dos bandos era abismal. Las tropas españolas eran 8 mil hombres, que esperaron en su mayoría en la ciudad de San Juan. A pesar de toda la lucha, los estadounidenses ocuparon Yauco y al siguiente día Ponce.

Uno de los elementos que contribuyó al éxito de la invasión de Miles fue el apoyo que recibió de muchos puertorriqueños. En general, los norteamericanos fueron recibidos con señales de alborozo. Los jefes militares contaron con mucha cooperación de la gente en su ruta a ocupar los distintos pueblos y gozaron de un trato hospitalario y generoso. Era evidente que bastantes puertorriqueños tomaban el lado de Estados Unidos, en contra de los españoles. (Picó, 186)

El favoritismo a lo estadounidenses se debía a los atropellos de los españoles y la negligencia de la corona frente a los problemas de la isla. Los isleños querían tener mayores libertades y derechos en su país y creían que aliándose con EE.UU. lo podían lograr.

El ejército americano ocupó posteriormente el pueblo de Juana Díaz y de Coamo. Para tomar el pueblo de Aibonito los invasores debían tomar la carretera central próxima a las montañas de Asonante; por ello los españoles decidieron fortalecer la montañas. Sin embargo, lograron tomar Guayama y Cayey. Otra parte del ejército estadounidense tomó el pueblo de San Germán y luego Mayagüez. Los españoles decidieron retirarse hacia Lares, pero aun así hubo un combate a orillas de río Guasio, ganado por los norteamericanos. Sin embargo, este último combate resultaba totalmente innecesario pues el día anterior se había firmado el armisticio entre EE.UU. y España, sólo que no había llegado la información a tiempo. El armisticio se negoció por medio del gobierno francés y aquietó los bandos.

Por otro lado, internamente en el país, se empezaron a formar bandas compuestas por trabajadores agrícolas y pequeños agricultores de la zona central cafetalera que posteriormente fueron llamadas *tiznaos*, porque algunos se tiznaban la cara con carbón para pasar incógnitos. Estas bandas inicialmente sacaban a los españoles de los pueblos con ayuda norteamericana, pero después se dedicaron a hurtar las haciendas y comercios españoles.

Se trató de sacar a una de estas bandas del pueblo de Ciales, pero el incidente terminó con la muerte de ocho personas y la indignación de los isleños. Esto aumentó los ataques a los españoles y sus propiedades e, incluso, algunas veces a los mismos puertorriqueños; “los ataques de los “tiznaos” demostraron el rencor que había en Puerto Rico contra la dominación política y económica de los españoles”. (Picó, 188)

España acordó posteriormente la cesión y la ocupación de Puerto Rico por parte de los norteamericanos. En septiembre de 1898 estos empezaron a instalarse en los municipios de la isla. En algunos pueblos como Vega Baja y Cidra el día de la entrega se desarrolló con manifestaciones violentas contra los españoles; por otro lado, en San Juan, la despedida fue triste ya que muchas personas ocupaban puestos públicos o tenían negocios con los militares o con el gobierno español.

Al finalizar el año, España declaró en un documento que le cedía la isla de Puerto Rico y sus territorios adyacentes a los Estados Unidos. Este documento se llamó *El tratado de París*.

1.2 La historia ficcional

Son innumerables los distintos estudios que se han realizado sobre la relación entre historia y literatura. Elegir lo que yo consideraba adecuado para analizar este cuento de López Nieves no fue tarea sencilla. Una lectura me fue llevando a la otra y aunque la mayoría de estudios frente a este tema se han enfocado en un género literario en particular, la novela, específicamente la novela histórica, algunos historiadores y críticos literarios han estudiado esta relación desde otros ángulos⁴. Unos se han detenido en el estudio del discurso histórico y el de ficción. Otros en el tema de la intrahistoria, otros en el de la memoria o el de la verdad. Pero, a pesar de los distintos puntos de estudio el encuentro entre uno y otro es frecuente y es por ello que la organización de este apartado se va a encontrar por temáticas.

La relación entre historia y literatura ha tenido un vínculo muy fuerte en América Latina. Muchos autores del continente han ficcionalizado la historia.⁵ Esta necesidad de tomar un suceso histórico y modificarlo nace por muchas razones, pero principalmente por hacer una crítica a lo que dice la Historia oficial. Pero, ¿qué entendemos por Historia oficial?, ¿qué entendemos por historia? Por historia entendemos, lo que sucedió, lo que tiene que ver con el pasado colectivo, no individual; por Historia oficial entendemos lo que es pasado a ciencia cierta, corroborado, verificado, sucedido y legitimado por una institución (gubernamental, estatal, militar, académica).

La Historia sigue siendo una fuente referencial para la literatura en general, no sólo para la novela. Viene a mi memoria la obra de teatro del colombiano Miguel Torres *La siempreviva* o el poema “La victoria de Junín” de José Joaquín de Olmedo. La obra de Torres, *La siempreviva*, narra desde el interior de una familia la toma del Palacio de Justicia en 1895. Doña Lucía es madre de Julieta y Humberto Marín, la joven está a punto de obtener su título en Derecho y mantiene a su familia, mientras que su hermano es un bueno para nada. En la casa de Doña Lucía además viven una pareja de esposos y un prestamista de compraventa. También entra en escena el Dr. Espitia, abogado y profesor de la Universidad de Julieta quien además de dirigirle la tesis

⁴ Aunque el texto a estudiar es un cuento, consideré conveniente revisar estudios sobre novela histórica ya que por ser géneros narrativos, y por la particularidad de *Seva*, ambos comparten ciertas características. Además, algunos consideran que la edición de *Seva* en el formato como libro se puede considerar una novela.

⁵ Las Crónicas de Indias forman parte de las primeras manifestaciones histórico-literarias en América Latina. Fueron discursos para al Rey de España donde se le contaban todos los acontecimientos de la Conquista. El cronista tenía una visión eurocéntrica. Todo el material que podríamos llamar “histórico”, conflictos políticos y sociales, costumbres, enfrentamientos bélicos, la religión se convirtió en “una manifestación referencial y primera de la literatura hispanoamericana”. (Larrea, s.p)

tiene un interés particular en la joven. Julieta después de graduarse consigue trabajo en la cafetería del Palacio y una mañana cuando va a entregar el puesto, se va y no regresa. *La Siempreviva* a través de una trama compleja se acerca a uno de los momentos históricos más importantes en la Historia de Colombia pero lo hace desde la intimidad de un hogar, desde las emociones más humanas de una familia que tiene un desaparecido; “En este sentido, la obra articula el aspecto macro del contexto histórico y su relación con la estructura social con el microcosmos familiar” (Leguízamo, 96).

En “La victoria de Junín” el elemento histórico radica en que el poema da cuenta de la batalla de Junín librada entre españoles y americanos. En el poema percibimos que la idea de América está ligada estrechamente a la de continentalidad. Por medio de los Andes se establece una unión que trasciende los planos geográficos y pretende establecerse en un ordensocio-político, donde se pueda percibir a América como un todo. Engrandece los Andes y los sitúa como un lazo que permite unión continental. Esta idea se refuerza al poner como modelos repúblicas americanas que ya han conseguido la independencia como Perú y Colombia. Se ponen a estas naciones como antecesoras de un proceso que tiene que llegar a todos los rincones de América: el proceso de independencia. Es un poema que exalta la luchas por la independencia. Sin embargo, hay una tendencia a que sea la novela, el género que prima para la construcción de historia.

1.2.1.¿Por qué la novela?

Noé Jitrik, en su texto *Historia e imaginación literaria*, postula una teoría del género denominado novela histórica. Para él, el término es un oxímoron; novela es invención mientras que historia son hechos (el autor observa que más adelante el oxímoron se diluye). Este término, novela histórica, no es una imagen natural sino una construcción producto de la historia. Es por ello que necesita de una autorización filosófica, de un sistema de pensamiento que comprenda la unión de términos tan dispares. El oxímoron poético, por el contrario, no necesita de tal autorización porque tiene el respaldo de la retórica. Esa autorización a la novela histórica se le da en el siglo XVIII.

Para el autor este género ha sido un sistema de procedimientos que ha tenido como objetivo acercarse cada vez más a la verosimilitud. La novela en Cervantes, siglo XVIII, no era ficción sino invención. El término ficción aparece muy cerca del de historicismo, y es allí donde se

establece la conexión de las dos palabras del oxímoron “novela histórica”; “En ese sentido, la novela histórica, no ya la fórmula, podría definirse muy en general y aproximativamente como un acuerdo —quizá siempre violado— entre “verdad”, que estaría del lado de la historia, y “mentira”, que estaría del lado de la ficción.” (11)

El crítico argentino también se detiene en el por qué del uso de la novela para ficcionalizar la historia y afirma que esta se utiliza porque permite espacializar el tiempo, es decir toma unos hechos que ya sucedieron y les da una organización: “La novela histórica, entonces, espacializa el tiempo de los hechos referidos pero trata, mediante la ficción, de hacer olvidar que esos hechos están a su vez referidos por otro discurso, el de la historia que, como todo discurso, también espacializa.” (14) La novela es el género utilizado para la historia porque al igual que la historia misma posibilita el orden de unos hechos y la interpretación de los mismos.

Jitrik también habla sobre el imaginario social que logró poner la novela histórica en el punto cumbre del género. Este estaba movido principalmente por dos principios. Los que buscaban reconocerse en un proceso social, lleno de incertidumbre política y económica, y los que buscaban una definición de identidad, entendida como la constitución del “yo” y de la personalidad en un campo social. Estas dos pulsiones se ven en las manifestaciones del romanticismo. Es curioso que sea la búsqueda de reconocimiento e identidad los motores de la novela histórica, pues si nos detenemos en el cuento de López Nieves es posible percibir que su fenómeno de recepción está movido por estos dos factores: un pueblo que quiere reconocerse como resistente e identificarse con un pasado glorioso. Añade Jitrik “El romanticismo, en esa perspectiva, expresa globalmente esa situación caótica que, históricamente, tiene puntos protagónicos claros: las guerras civiles, el surgimiento de los caudillos, el choque de personalidades, las propuestas literarias ambiguas, las dificultades para formalizar y para organizar, por no hablar de la exaltada y confusa relación con el paisaje.” (18)

Josefina Rivera de Álvarez en su libro *Literatura puertorriqueña su proceso en el tiempo*, ubica los comienzos de romanticismo en la isla con el periódico *El Boletín Mercantil*. A partir de 1839 y hasta la primera década del siglo XX el romanticismo hará parte fundamental en las letras puertorriqueñas. Durante todo el siglo los temas de los poetas románticos serán la patria (el paisaje, los modos característicos de vida y sus tipos humanos) el amor, el destino, la muerte, Dios y el progreso. Aunque Jitrik esté hablando del romanticismo europeo, este surgimiento de la

novela histórica como respuesta a una crisis también toca a la isla (la crisis para el autor es un hecho desencadenante, productora, el cual estimula la imaginación). Cuando llega el romanticismo a Puerto Rico, el clima en la isla es de total represión y este se mantiene en casi todo el siglo XIX. Es causado por la derrota que sufre el liberalismo en España, el temor a perder las Antillas- pues recientemente otras repúblicas hispanoamericanas han ganado la libertad- y la economía que se ve afectada por la pérdida de La Española. Esta se intenta arreglar con la llamada Real Cédula de Gracias que permite el establecimiento de extranjeros en la isla con múltiples beneficios, logrando así contribuir con el crecimiento de la población y con el desarrollo de nuevas fuentes de riqueza.⁶

Otro texto que ilumina esta relación entre la novela y la historia es *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana* escrito por Luz Marina Rivas. Este libro aunque se centra en los escritos de tres escritoras venezolanas, en su primera parte hace un estudio muy exhaustivo de la literatura histórica, la novela histórica y la novela intrahistórica. Al igual que Jitrik, la autora se plantea el problema de qué es lo histórico y por qué la "La narración es la forma más común de registrar el pasado." (19) Rivas afirma que se utiliza con mayor frecuencia el texto narrativo para trabajar la historia debido a que "la narratividad de lo histórico se aproxima a la narratividad de lo ficcional tal como lo ha formulado Hayden White (1992a, 1992b y 1992c) y entre los latinoamericanos, Noé Jitrik (1995), para quien el instrumento común a los historiadores y los novelistas es la imaginación." (19) Esta relación entre el discurso de ficción y el discurso histórico la estudiaré más adelante.

⁶ De esta época destacan escritores como Alejandro Tapia y Rivera que escribió obra narrativa corta. Rivera dice que es difícil el encasillamiento de las primeras obras del autor en los límites de la novela- aunque él y muchos de sus críticos han considerado novelas varias de sus narraciones- y llama a esos primeros escritos leyendas. Es después de la publicación de la primera gran novela de las letras insulares *La Peregrinación de Bayoán* (1863) de Hostos, que Tapia publicará sus relatos novelescos "más propiamente dichos". Eugenio María de Hostos con la novela antes mencionada hará "la primera novela verdadera de nuestras letras, tanto por su extensión como por su arquitectura narrativa y artística, superadora con mucho de las limitaciones y defectos que presentan los esbozos novelescos cronológicamente en el proceso históricos de la literatura puertorriqueña" (Rivera de Álvarez, 155) También se encuentra entre los escritores de "esbozos novelescos" Ramón Emeterio Betances con sus obras *La Vierge de Borinqueny Les Voyages de Scaldo* (1890). Otros autores de menor resonancia son Manuel María Corchado con *Historias de ultratumba* (1872) y Francisco Mariano Quiñones con *La magofonía y Nadir Shah* (1875), *Fátima* (1876), y *Riza Kauli*. Es preciso anotar en este punto que la novela puertorriqueña, desde 1880 en adelante, dejará de pertenecer a la corriente romántica y empezará a tomar características del Realismo y luego del Naturalismo.

Al escuchar la afirmación anterior “la narraciones la forma más común de registrar el pasado” a nuestra cabeza vienen distintos géneros que hacen parte de ella: la novela, el cuento, el ensayo etc. Sin embargo analizando las ideas expuestas anteriormente nos damos cuenta que hay una especial inclinación a que sea la novela el género preferido. Aquí vale la pena preguntarse ¿por qué López Nieves utilizó como género el cuento para hacer tan controvertido relato? Se podría decir que, como el objetivo inicial del cuento era aparecer publicado en la prensa, por esta razón fue necesario disponer de este género por su brevedad.

La intrahistoria es uno de los nombres que se le da a un tratamiento particular de la historia. Estudiaremos a continuación algunas características de este concepto y cómo se pueden identificar en el cuento y la novela. Específicamente nos situaremos en la obra de López Nieves para ver cuál es el vínculo de su escritura con lo intrahistórico.

1.2.2. Intrahistoria. Novela y cuento

Aunque el término intrahistoria se ha estudiado más que todo a la luz de la novela las características de este término se pueden extender al cuento. Es por ello que en este apartado estudio este concepto y lo relaciono con algunas obras de Luis López Nieves.

Continuando con el libro de Luz Marina Rivas, en este se analiza y define el término novela intrahistórica, género cuya característica principal es tener una perspectiva "ajena al poder y a los grandes acontecimientos políticos y militares." (39) Su análisis parte del nacimiento del término con Unamuno⁷. Como ya se infiere en la cita anterior, el concepto se contrapone al de “Historia oficial”, que la autora concibe así: “el Estado impone la historia oficial en los textos oficiales de historia para la educación escolar y en los monumentos de las plazas. Lo hace también al poner los nombres de las calles, al oficializar el uso de la moneda; lo hace en los rituales protocolares de los representantes de la autoridad, como las ofrendas florales a los héroes, la institución de fechas patrias, la decisión de hacer determinados homenajes.” (48)

En contraposición a esa tradición eterna de la que habla Unamuno, Raymond Williams, trabaja

⁷En el capítulo sobre “La tradición eterna” en *En torno al Casticismo*, Miguel de Unamuno equipara la historia con el mar. Dice que las olas que sobresalen con su espuma y son iluminadas por el sol, son el «presente momento histórico» y sólo dan cuenta de la superficie del mar. Esta es la historia que transmiten los periódicos, que queda registrada en los libros. Pero debajo de toda esa espuma, al fondo del mar, está la vida intrahistórica “es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras.” (28)

sobre una tradición mentira.⁸Williams va a estudiar este concepto dentro del marco de las hegemonías que son las que deciden qué debe ser recordado y qué olvidado. El crítico galés trabaja los términos que conceptualiza como “lo dominante”, “lo residual” y “lo emergente”. Lo dominante es lo que está de lado de las hegemonías; lo residual lo que se ha formado en el pasado y lo emergente, lo que se opone a lo dominante. Las hegemonías seleccionan prácticas y significados de una cultura particular y rechazan y excluyen otras. La Historia oficial opera bajo ese mecanismo de selección, por un lado está lo que debe ser olvidado y del otro está lo que debe ser recordado. (Rivas, 50)

En conclusión ¿qué es la novela intrahistórica? Según Rivas,

Podemos entonces acercarnos a la conceptualización de la novela intrahistórica como la narración ficcional de la historia desde la perspectiva de los subalternos sociales, que aunque víctimas de la misma, no son sus agentes pasivos; tienen un bagaje histórico por vía de la tradición entendida con vínculo entre pasado y presente dado por la costumbre y los modos culturales transmitidos generacionalmente. [...] La intrahistoria es, por lo tanto, una visión de la historia desde los márgenes del poder y tiene como protagonistas a personajes cuya tensión entre espacio de experiencia o *habitus* y horizonte de espera resulta en una conciencia del subalterno de un pasado y de un futuro muy distantes a los de la historia oficial (58).

Hay algunos elementos de los cuentos de López Nieves, e incluso de sus novelas, que nos harían pensar que su obra se inserta en la categoría de intrahistoria. Voy a analizar algunos componentes de estos cuentos y novelas para rastrear esas características intrahistóricas de las que he hablado.

Voy a empezar con el cuento “La verdadera muerte de Juan Ponce de León” texto que se encuentra en la antología que lleva el mismo nombre. Eugenio es un niño que ha crecido rodeado de documentos históricos. Por el trabajo de su tía María del Pilar que junto a otra monja, tienen a su cargo el Palacio Arzobispal de San Juan y los cuidados del Cardenal, Eugenio tiene autorización de merodear por el Palacio y leer todo lo que se le antoje. Su amor a la historia crece y esa vocación, en parte obtenida por sus numerosos paseos al Palacio de niño, lo llevan a estudiar Historia. Ya después de convertirse en un historiador profesional, su tía le pide el favor

⁸La verdadera tradición para Unamuno es la tradición eterna y se busca en el presente. La tradición mentira es la que se busca el pasado, en los libros, monumentos y piedras. (28)

de ir para ayudarlo a correr un mueble para poder armonizar todas esas antigüedades con los nuevos aparatos electrónicos. Al correr el mueble Eugenio encuentra escondido un rollo de papeles. Con la aprobación de su tía, se lo lleva para estudiarlo. Los papeles registran la confesión del indio Danuax, alias Juanito, a Fray Pedro de Azpeitía en el siglo XVI. Habían sido custodiados por distintas personas que daban cuenta de su vigilancia del documento. El autor era el propio Fray que a sus 86 años había decidido transcribir al papel aquella confesión que se le había hecho cuando él tan sólo tenía 27 años. El indio confiesa haber engañado al conquistador de Puerto Rico, Juan Ponce de León, contándole de la existencia de la Fuente de la Juventud. Danuax creía que este invento haría correr al conquistador con los demás españoles a la búsqueda de dicha fuente, pero su plan fracasó. Parecía que Ponce de León no quería compartir el secreto con nadie, y para desgracia del indio había organizado un pequeño viaje pretexto de encontrar tierras ricas en oro, a las que Danuax, bautizado como Juanito, fue llevado como esclavo por el conquistador para servir como guía. Al llegar a la playa de la Florida, sitio que el indio había decretado como lugar donde estaba la fuente, fue encadenado y obligado a esperar el regreso de los españoles. Un nativo se le acercó y le ofreció ayuda, pero viendo la imposibilidad de liberarlo de los grilletes, Danuax le dijo que atacara a los hombres que se habían sumido en el bosque. Muchos españoles cayeron muertos en el ataque e incluso Ponce de León regresó herido. Para salvarlo, se dirigieron a Cuba para que un médico lo asistiera. En el camino el conquistador llamó al indio y, a solas, le pidió que le vendiera su inmortalidad. Este le clavó más fuerte la flecha que tenía en el cuello y lo asesinó.

El cuento es protagonizado por un indio. Este a pesar de haber descendido de un linaje de guerreros indios, termina como esclavo de los españoles. Es decir que la historia es contada por un subalterno y su visión de la historia está dada desde los márgenes del poder. A esta historia contada por los de abajo también se le puede llamar *microhistoria*. De este modo, cuando en un texto se hace presente la microhistoria estamos siendo testigos de un texto intrahistórico. Luis González y González en su libro *Otra invitación a la microhistoria* dice que los personajes de la micro-historia pueden ser iletrados y que esta no cuenta con tantas pruebas como la macro-historia. El protagonista cuenta con estas características descritas por González, es un iletrado y su testimonio viene de la tradición oral, él no genera escritos probatorios de su vida. Aquí se vuelve complejo el problema. El testimonio de Danuax es oral, pero es registrado por un fraile desconocido.

El Corazón de Voltaire, novela que maneja el género epistolar en su forma moderna, es decir con el correo electrónico, revela uno de los grandes secretos de la vida de este pensador. Rivas dice que Ciplijauskaitė incluye, en la intrahistoria, “novelas que relatan la vida íntima de grandes personajes de la historia” (40). En esta novela de López Nieves hay algo de eso, nos inmiscuimos en la vida íntima de Voltaire y es de esta manera que conocemos que el pensador se cambió, en los últimos años de su vida, con un monje, de gran parecido a él, para pasar sus últimos años tranquilamente en un monasterio. También podemos decir que, en *El silencio de Galileo*, Ysabeau de Vassy figonea en la correspondencia de la familia Galilei, y ahí, en esa intimidad, descubre asuntos muy personales.

Pero, ¿estos elementos nos dan la certeza de que López Nieves escribe microhistoria?. Podemos pensar que a todos los argumentos dados anteriormente se suma el hecho de que la microhistoria es la historia de la comarca, lo cual es muy válido para Puerto Rico. Sin embargo, aquí hay que hacer una salvedad; porque, aunque haya características en la obra de López Nieves que se asocian con la intrahistoria, quedan muchos elementos sueltos. Por ejemplo, en el caso de *Seva*, su publicación en el diario hace cuestionar su carácter intrahistórico porque como señala Unamuno es en los periódicos y libros oficiales que se escribe la Historia oficial. Esta y muchas pistas más (como la perspectiva académica en la que se desenvuelven algunos de los personajes del escritor puertorriqueño) nos hacen pensar que la obra de López no se inserta plenamente en la intrahistoria. El tratamiento de la historia que él hace se llama es “historia trocada”.

1.2.3. La historia trocada

La historia trocada es la propuesta de López Nieves de ficcionalizar la historia, es su poética. Si pensamos en los modos comúnmente utilizados de hacer historia vienen a nosotros dos fundamentalmente. El primero es aquel texto de ficción que es fiel al acontecimiento histórico. Sitúa a tal personaje histórico en tal año y en tal lugar y en la Historia podemos corroborar que efectivamente fue así. El segundo es aquel que se toma más libertades. Sitúa a tal personaje histórico en tal año, pero cuando vamos a verificar con la Historia nos damos cuenta que no estuvo allí en ese año como dice.

Trocar la historia no hace parte ni de lo primero ni de lo segundo. La historia trocada es hacer cambios de magnitudes monumentales tales como encontrar que Voltaire se cambió con un

monje y fue este quien lo reemplazó públicamente sus últimos años de vida. O crear una invasión norteamericana anterior a la que nos enseña la Historia oficial. La verosimilitud en la “historia trocada” se logra al mezclar elementos reales con elementos ficticios; “Mi primer libro, *Seva*, es lo que llamo “historia trocada”. Toma como punto de partida un hecho real de la historia, pero lo transforma al mezclarlo con hechos ficticios de tal modo que se le hace difícil al lector distinguir entre la realidad y la ficción”. (López Nieves, “La historia trocada”, 515)

1.2.4. V/verdad

Podemos ahora abordar el tema de la verdad. Noé Jitrik, en el texto anteriormente citado, afirma que la razón de ser de la novela histórica es la verdad histórica y que por ello –la novela- no sólo la mostrará sino que la explicará. La verdad que maneja la novela es la dada por la historia, una disciplina a la que se da el carácter de racional: “la verdad histórica constituye la razón de ser de la novela histórica que, en consecuencia, no se limitará a mostrar sino que intentará explicar”. A partir de esto el autor va a estudiar tres puntos: los hechos que sucedieron, el orden de los acontecimientos y la verdad que ilumina la relación entre los dos primeros. (12)

Para Jitrik a la novela histórica se le hacen dos cuestionamientos. El primero es una interrogación por la validez de lo histórico que se cuenta y el segundo indaga sobre los requisitos que debe tener la novela. De la pregunta por la validez histórica surgen dos aspectos; el primero busca desde la epistemología dar cuenta de lo correcto o lo incorrecto que se cuenta y el otro, señalar lo válido o no válido históricamente. En cuanto a los requisitos que debe tener la novela se debe tener muy claro el peso que se tiene en la lectura, es decir, la disposición con la que se lee, cómo varía la lectura cuando un texto es inválido o válido “en suma, si juzgamos que lo histórico es inválido quizá leamos el texto con cierta dosis de cuestionamiento; si, por el contrario, consideramos que lo histórico es válido tal vez la lectura se reduzca a la corroboración.” (48)

Esto último hace mención a cómo se lee, es decir a la recepción de un texto. Efectivamente la cita es ejemplo de lo que pasó con el cuento de López Nieves; este se inscribe en medio de estas dos posibilidades. La disposición con la que leyó *Seva* estuvo dividida; unos lo leyeron como ficción y otros como documento histórico. Y podemos decir que esa validez o invalidez quedaba ambigua porque el texto no llevaba una etiqueta que lo identificara.

Para seguir ahondado en el tema de la verdad, Philip Blom, en su ensayo “El policía empapado o ¿quién es el dueño de la historia?”, indaga sobre quién tiene la verdad histórica. El autor señala que no son los historiadores sino los poetas quienes terminan, muchas veces, definiendo la memoria cultural de un evento, una persona o una época.

La guerra de Troya fue un pequeño conflicto entre los griegos y los hititas, que tuvo lugar en algún momento en el siglo XII O XIII antes de Cristo; una batalla o una serie de batallas que no tuvieron ningún significado estratégico duradero; un evento bastante común entre dos poderes rivales de la Era de Bronce. Sin embargo, el hecho de que se convirtiera en uno de los sucesos más conocidos y resonantes de la historia de la humanidad se debe a que un poeta, o una tradición poética que llamamos Homero, creó en nuestra mente un evento de tremendo significado, que ha influenciado la imaginación occidental a lo largo de tres milenios. Ese es el poder de la poesía. (Blom,s.p)

La gran diferencia entre los poetas y los historiadores es que los primeros pueden usar la historia como quieren, incluso distanciándose de los hechos históricos y sin embargo creando una memoria cultural. En cambio los historiadores, sólo pueden valerse de la historia en sí. Sin embargo, Blom se cuestiona si lo que buscan los poetas difiere de lo que buscan los historiadores. Al fin al cabo los hechos de los sucesos históricos deben ser interpretados, se debe organizar, seleccionar para así tener una versión de los hechos que se espera que sea fiel, y muy en la línea de Hayden White, se convertirá esa materia prima que es el pasado en un relato, en una historia.

Blom dice que la verdad es un tema complejo en cuestiones históricas, puesto que de un lado está la Verdad que pregunta por los hechos, si realmente pasaron o no, y del otro está la verdad que se pregunta por esos hechos, que los interpreta. Esta última idea de verdad se apoya en un malentendido debido a que a veces toma valores absolutos y universales y mezcla dos significados distintos, los hechos y las conexiones narrativas entre los hechos. La idea de Verdad está “determinada por los valores que consideramos más importantes. Esto no significa que sólo haya hechos y juicios de valor. Yo diría que sólo hay hechos e interpretaciones de los hechos que, al igual que las interpretaciones musicales, son estéticas y no de naturaleza moral. Al final de cuentas, la buena historia es una forma de arte, que depende del estilo tanto como de los hechos” (Blom, s.p).

La relación que motiva al historiador a contar historias es precisamente ese malentendido en el que se apoya la verdad y que se da entre los hechos y su interpretación, lo motiva a crear significados, fabricar mitos, reinterpretar. Blom añade: “Necesitamos las historias, ninguna cultura puede existir sin ellas. Las historias crean orden y sentido, las historias tejen una red de metáforas y valores compartidos.” (s.p) Para el historiador las historias no son simplemente fuentes de información sino rituales, “mirar o leer nos brinda un sentido de nosotros mismos, de nuestra cultura, la ficción de un orden posible en medio de nuestro mundo caótico, de una historia con comienzo, desarrollo y desenlace.” (Blom, s.p)

Esa semejanza en la interpretación de los hechos pone a los historiadores muy cerca de los poetas, pero ¿cuál es la diferencia?, Blom afirma que en lo que difieren poeta e historiador es que al primero debe llegar a la “verdad poética” sin apoyarse en argumentos verificables. El poeta puede crear la historia inventando, mientras que el historiador no puede inventar nada.

Blom afirma que para el historiador moderno la verdad es imposible, pues la historia es un trabajo de interpretación y de traducción. Todas las metáforas no son la realidad; las metáforas que usa el historiador las usa como metáforas no como verdades. Los mitos y las metáforas son sustituidos por unos nuevos, porque los necesitamos como historias, como interpretaciones de la realidad. El papel de los historiadores modernos radica en que son los fabricantes de mitos y los inquisidores del mismo. Blom indica: “Ellos dicen y admiten que necesitamos tener en nuestra vida la ficción del sentido, pero también están señalando constantemente el hecho de que es una ficción, y que nunca podremos satisfacer totalmente esa necesidad, porque lo único que tenemos son metáforas, no verdades.” (s.p)

Del texto de Blom podemos concluir que los dueños de la historia son los poetas y no los historiadores, más que tener la necesidad de asimilar información, nosotros lo que necesitamos es modelar la memoria.

1.2.5. Identidad

Si partimos de esta conclusión del texto de Blom, de que es la literatura la que tiene el poder de modelar la memoria, debemos remontarnos a un tema trascendental y que ocupa grandes páginas de la historia universal, y que en el ámbito de las letras puertorriqueñas se vuelve sustancial, y es el tema de la identidad. Lo que haré en este capítulo será una búsqueda histórica, que parte del

siglo XVIII, de la configuración **cultural** de la identidad puertorriqueña.

Si se retoma el tema de la identidad, desde la perspectiva de Jitrik, es muy común encontrar un vínculo entre este y la novela histórica. Con el romanticismo empieza haber un interés por la identidad tanto de forma individual como grupal. Hay una “angustia” por el ser y por el destino. Sin embargo, por la historia colonial de Latinoamérica en la literatura hay una diferencia “la novela histórica latinoamericana no se pregunta por el ser ni por el destino de los individuos ni por su procedencia mítica sino por lo que es una comunidad frente a la identidad bien establecida y operante de otras comunidades.” (Jitrik, 41)

Para el crítico argentino la novela no es un género que se impone en América Latina, sino que es oportuno para el contexto social. El tema de la identidad, según el autor, en nuestro continente está emparentado con la idea de nación. Este tema, por la actual condición colonial de Puerto Rico es complejo y se presta para múltiples posturas. Es por ello que en la sección a continuación intentaré responder las siguientes preguntas: ¿Dónde se forma la nación puertorriqueña?, ¿qué nación era Puerto Rico a la llegada de los norteamericanos?, ¿cómo se ha transformado esa nación puertorriqueña?.

1.2.5.1 La identidad nacional puertorriqueña

En este capítulo respondo los interrogantes expuestos anteriormente desde un contexto histórico. Como en el texto de Noé Jitrik, la identidad está estrechamente ligada con el nacionalismo porque es este el que afirma la identidad. Entonces resulta conveniente analizar qué nación era Puerto Rico a la llegada de los norteamericanos el 25 de julio de 1898, fecha que cambió radicalmente la historia de la isla, y cómo ha cambiado ese concepto de nación a lo largo del tiempo.

En *El país de Cuatro Pisos*, José Luis González, dice que para responder qué clase de nación era Puerto Rico en 1898, han surgido respuestas muy diversas e incluso ha habido posturas que han negado la existencia de una nación puertorriqueña. El autor muestra, a través de las posiciones históricas de Hostos⁹ y de Albizu¹⁰ sobre la época, las contradicciones que se encuentran para dar

⁹ Eugenio María de Hostos (1839-1903) fue un intelectual puertorriqueño conocido como hombre de pensamiento y letras en toda la América. Terminó sus estudios en Madrid y allí abogó por la liberación del régimen colonial y la abolición de la esclavitud africana en las Antillas españolas. Se trasladó a Nueva York cuando España se negó a darles los derechos ciudadanos propios de una república federada. Allí colaboró con la junta revolucionaria cubana.

una respuesta. Aunque los dos compartieron la lucha por la independencia, cada uno tuvo visiones históricas muy diferentes y González quiere llegar a las razones que hacen esas diferencias. Por un lado al referirse a 1898, Hostos decía que era una sociedad “donde se vivía bajo la providencia de la barbarie”, por otro lado Albizu, tres décadas después, decía “la vieja felicidad colectiva” refiriéndose a la misma sociedad.

La razón fue que Hostos tuvo una visión del desarrollo histórico de la isla hasta la invasión. Era una visión de “una sociedad en un grado todavía primario de formación nacional y aquejada de enormes males colectivos”(14). Hostos se apegó a la verdad histórica de la realidad puertorriqueña en el momento de la invasión norteamericana. La situación de Albizu fue diferente; estuvo permeada por la llegada del capitalismo imperialista norteamericano a Puerto Rico que expropió a la clase dirigente criolla. Albizu no vivió la época de Hostos. Simplemente la veía con nostalgia, porque aquella sociedad no estaba contaminada por los males de la invasión delos que él estaba siendo testigo. Si Hostos se apegó a la verdad histórica, Albizu lo que hizo fue tergiversar el pasado histórico. (González, 14)

Esas visiones históricas diferentes guardan una relación con el problema de la “cultura nacional” en Puerto Rico. La cultura puertorriqueña ha sido una sociedad dividida en clases. En las sociedades que están divididas en clases coexisten dos culturas, la de los oprimidos y la de los opresores. Estos últimos son los que producen la “cultura nacional”, es decir hacendados y profesionales. El autor considera que debemos hacer una salvedad grande y es aclarar que esa

En 1871 emprendió un viaje por Hispanoamérica a favor de la causa cubana. “A su paso irá dejando por donde va el fruto de su esfuerzo polifacético como patriota, sociólogo, educador, hombre de letras” Con el cambio de soberanía, de la española a la estadounidense, regresó del destierro a Puerto Rico. Quería con sus compatriotas luchar por la independencia nacional, pero sus esfuerzos fueron inútiles. Finalmente se volvió a trasladar a Santo Domingo, donde pasó sus últimos días. (Rivera de Álvarez *Literatura puertorriqueña. Su proceso en el tiempo* 152).

¹⁰ Pedro Albizu Campos (1891-1965) fue un político y líder independentista. Estudió en la Universidad de Vermont ingeniería química y posteriormente Filosofía y Letras y Derecho en Harvard. Interrumpió sus estudios para enlistarse en el ejército de Estados Unidos en 1917. Al terminar la Primera Guerra Mundial retomó sus estudios y al finalizarlos regresó a Puerto Rico en 1921. Ingresó al Partido Unión, al que su fundador José de Diego, había posicionado como independentista. En 1924 Albizu ingresó al Partido Nacionalista creado en 1922. En 1925 Albizu como vicepresidente del partido emprende un viaje por Latinoamérica para buscar fondos para la independencia de la isla. En 1930 es elegido como el presidente del partido. Fue encarcelado durante 11 años por conspirar en derrocar el Gobierno de Estados Unidos. Tras su liberación inició la preparación para demostrar la oposición que había en contra del estatus del Estado Libre Asociado. En 1950 fue el Grito de Jayuya que incluyó el atentado contra el presidente de los E.E.U.U Harry. S Truman, de cual se responsabilizó a Albizu, de nuevo fue encarcelado con otros nacionalistas, pero en 1953 Muñoz Marín lo perdonó. En 1954 hubo un atentado contra la Cámara de Representantes de EE.UU y Albizu volvió a la cárcel. En la cárcel su salud empezó a deteriorarse. Se tiene la hipótesis de que el líder independentista fue objeto de experimentos con radiación, versión que médicos que lo revisaron confirman. Además en 1994 bajo la presidencia de Bill Clinton se revelaron experimentos con radiación humana entre 1950 y 1970. Pedro Albizu Campos murió el 21 de abril de 1965.

clase “opresora” puertorriqueña era oprimida por dominadores extranjeros al mismo tiempo que oprimía a la otra clase puertorriqueña compuesta por esclavos, peones y obreros. La “cultura élite” va a ser la clase de los opresores y la “cultura popular” la de los oprimidos.

La cultura popular nació primero que la de la élite y “tiene tres raíces históricas: la taína, la africana y la española” (González, 19). De las tres raíces la más importante fue la africana, debido a que los indígenas, en su mayoría, fueron exterminados en la conquista. Por otro lado, los españoles que contribuyeron a la formación de la cultura puertorriqueña, debieron ser, dice el autor, labradores de las islas canarias. González sostiene que “los primeros puertorriqueños fueron en realidad los puertorriqueños negros” (20). Esto no significa que ellos tuvieran un concepto de “patria nacional” sino que eran de las tres raíces la más atada al territorio.

La respuesta a qué clase de Nación era Puerto Rico a la llegada de los norteamericanos es que por ser una sociedad tan dividida racial, social, económica y culturalmente, habían dos formaciones nacionales. Ya no se puede hablar todavía de nación como tal, y esas divisiones no habían podido vincularse en una “verdadera síntesis nacional”. (24)

Ya teniendo claro la complejidad de la nación puertorriqueña en 1898, vamos a acercarnos al tema de la identidad nacional puertorriqueña puntualmente desde la literatura. En el ensayo “Literatura e identidad nacional en Puerto Rico”, texto incluido en el libro de José Luis González, el autor dice que la literatura nacional fue fundada por señoritos, es decir, “blanquitos”, pues estos representaban el sector más progresista de la sociedad puertorriqueña.

Pero, para llegar a esta conclusión se hace necesario abordar el contexto histórico. La revolución haitiana en 1804 que puso fin a la esclavitud y logró la independencia, abrió una oportunidad inmensa a la economía puertorriqueña. Con la revolución, Haití dejó de ser la industria azucarera más importante del Caribe, lo que produjo una alza significativa del producto en el mercado mundial. Francia dejaba de ser el dueño del mercado azucarero y las otras potencias veían esto como una oportunidad. España vio en este momento un aviso y una oportunidad. Debía evitar a toda costa una rebelión como la haitiana y también tenía que aprovechar la oportunidad económica. La solución para las dos cosas fue la creación de la Real Cédula de Gracias de 1815 que “sirvió para abrir las puertas de la Isla a todo extranjero blanco capaz de aportar capitales, conocimientos técnicos en la producción de azúcar, y esclavos” (46). Gracias a la cédula, llegaron

extranjeros provenientes de Francia, Holanda, Inglaterra, Holanda, Alemania, España y criollos provenientes de Sudamérica. Este arribo, lo llama González, la primer oleada inmigratoria. El peligro no era que en Puerto Rico los negros se levantaran contra el gobierno, pues al fin y al cabo, seguían siendo una minoría; el peligro estaba en la población mulata. El “blanqueamiento” que buscaba la Real Cédula no estaba en la bases de la pirámide social (puesto que el trato incluía traída de esclavos para mano de obra) sino en un blanqueamiento de la élite blanca.

Sin embargo, la primera oleada no alcanzó ese “blanqueamiento” cualitativo que se quería. Se necesitó de una segunda a mediados del siglo XVIII, compuesta por corsos y mallorquines. El autor la equipara con una nueva conquista y colonización donde los conquistados fueron el campesinado blanco.

Estas oleadas migratorias trajeron consecuencias culturales. Las inmigración contribuyó a establecer las condiciones materiales necesarias para el inicio de la producción literaria que “expresó la visión del mundo propia de las capas socialmente superiores” (54). El auge de la economía puertorriqueña contribuyó a la creación de la prensa en donde nació parte de la literatura nacional y al acceso de jóvenes criollos de las clases altas a universidades metropolitanas.

Uno de los criollos que pudo ir a estudiar a Barcelona fue Manuel A. Alonso autor de *El gíbaro*. Para González esta obra no refleja la composición de la sociedad puertorriqueña y tampoco da cuenta, como su título haría creer del campesino puertorriqueño de la época, pues su nombre hace referencia al pseudónimo del autor “El gíbaro de Caguas”. Sin embargo, “*El gíbaro*, con todo, sigue siendo para la mayoría de los historiadores de la literatura puertorriqueña la primera expresión literaria de la identidad nacional” (56). Aunque, cabe aclarar aquí que la novela sí muestra una identidad puertorriqueña, la identidad nacional del sector ilustrado de la clase dirigente del país: “Alonso no era todavía capaz de proyectar su propia concepción de identidad puertorriqueña a los amplios sectores que constituían la base social del país” (57). La otra parte del país, la parte negra, esclava y campesina tenía un sentido de identidad diferente que no se encuentra en la literatura escrita sino en la cultura popular.

Existe, sin embargo una discrepancia en cuanto a quién es el iniciador de la literatura en Puerto Rico. El otro escritor que disputa el título es Alejandro Tapia y Rivera con su obra teatral *Roberto*

D'Evreux, obra que antecede a *El gíbaro* dos años. La preferencia por Rivera para González se da por “un desplazamiento del punto de vista ideológico de los intelectuales de la clase dirigente criolla a partir del tránsito del régimen colonial español al norteamericano” (62). Cuando estaba el régimen español, la burguesía criolla era una clase social en ascenso histórico que pensaba en el porvenir, en el cambio y en el progreso y ese es el sello de la literatura puertorriqueña del siglo XIX. Cuando vino la dominación norteamericana, ese mismo sector, particularmente los intelectuales, sintieron una marginación impuesta producto del capitalismo. Su literatura fue una muestra de ese mirar el pasado y fue más conservadora.

González dice que muchos escritores del siglo XX buscaron en el siglo XIX la identidad nacional. Por eso considera importante mirar cómo veían el tema de la identidad nacional hombres como Hostos, Tapia, Brau¹¹ y Zeno¹². Para ellos el problema estaba más en términos de sociedad que de nación porque sabían que en ese momento esa idea no tenía cabida. Los autores de la época no es que fueran negligentes frente al tema de la identidad nacional; simplemente, la identidad no era un problema, sino un proyecto. “Esa identidad la veían *prefigurada* en ellos mismos, en la pequeña minoría ilustrada de una sociedad sumida en el oscurantismo impuesto por el coloniaje español” (72). Esta clase dirigente, la burguesía criolla, que se identificaba a sí misma con la nación, veía a sus adversarios como los adversarios de la nación. Con el cambio de régimen esta clase dirigente tuvo distintas crisis, entre ellas la que trajo el capitalismo, que desencadenó como una de sus consecuencias el tema de la identidad nacional.

¹¹Salvador Brau (1842-1912) fue un escritor puertorriqueño que se destacó en el ámbito de la poesía, la historia, la dramaturgia y la política. Después de hacer la primaria, por la precariedad económica de su familia se vio obligado a trabajar como “auxiliar de escritorio” en una casa comercial. Con la muerte de su padre tuvo que responsabilizarse por su numerosa familia, a pesar de el tiempo que le demandaba el trabajo no descuidó su formación intelectual teniendo una educación autodidacta. En 1861 viajó a Barcelona para hacer una licenciatura en letras. Su posición política era autonomista, estaba en contra de la esclavitud y sus convicciones fueron plasmadas en algunas de sus obras literarias. También inició una carrera como periodista. Después de la invasión norteamericana Brau se apartó de los asuntos políticos y se dedicó al cultivo de la historia.

¹²Manuel Zeno Gandía (1855-1930) fue médico, periodista, escritor y político. Estudió Medicina en Barcelona, donde nació su amor por la literatura política. A su regreso de España ejerció como médico. En el prólogo a *La charca* (1984) de la edición de Ayacucho, Enrique Laguerre destaca que “fue Zeno Gandía uno de los primeros y más notables autores con tendencias naturalistas de América, nacional de un país intervenido por una monarquía decadente y luego por un naciente imperio, motivo por el cual ha sufrido constante incomunicación con el resto de Iberoamérica. Fuese o no fuese espectador, qué duda cabe de las denuncias hechas en *La charca* (1894), *Garduña* (1896), *El negocio* (1922), y *Redentores* (1925) son vigorosas” (XXVI). Fue fundador del primer partido Autonomista y delegado en la Asamblea de dicho partido en 1897. Después de la invasión de los Estados Unidos, viajó a Washington en una comisión para exponer al presidente William McKinley el derecho a la autodeterminación de la isla. A su regreso, a través de la prensa, difundió la idea de aunar esfuerzos para buscar la soberanía del país. Militó en el Partido Unión de Puerto Rico y en 1911 fundó el Partido de la Independencia.

La identidad nacional no era vista de la misma manera por las diferentes clases sociales en las que estaba dividida la sociedad puertorriqueña -entre la cultura de los opresores y la cultura de los oprimidos, bebiendo una de la otra y viceversa-. La cultura de los oprimidos estaba compuesta por tres ingredientes históricos: lo indígena, lo negro y el campesinado blanco. Del ingrediente negro se ha deformado u ocultado su importancia, en parte por el racismo de la clase dirigente; “para cualquier buen conocedor de la literatura producida por la clase dirigente puertorriqueña resulta evidente que la concepción de la identidad nacional que ésta expresa (cuando la expresa) generalmente omite, o subestima en grado tal que prácticamente equivale a la omisión, el elemento negro de esa identidad” (75).

Es en este punto es que se comprende el trabajo de los escritores del siglo XX que no visibilizaron ni el ingrediente negro ni el indígena de la cultura popular, sino que vieron en el jíbaro blanco el alma nacional. Esta etapa es la más próxima con el cambio de régimen colonial y muestra algunos antecedentes literarios de lo que se llamó después el “jíbarismo literario”. En las obras de José de Diego y Rosendo Matienzo Citrón “aparecen ya preocupaciones y actitudes que prefiguran y explican el ulterior desarrollo de esa corriente en todo el ámbito de la literatura “nacional” (76). De Diego con el cambio de régimen lo que hizo fue exaltar los valores culturales hispánicos en contraposición con lo que traía EE.UU. La identidad para De Diego era hispánica, blanca y católica. Por otro lado, el concepto de identidad de Matienzo era indiferente a la raza.

Entre todos estos conflictos y contradicciones que vive la burguesía criolla, aparece Luis Palés Matos, quien con su obra hace un “afinamiento de una concepción de la genética nacional sin precedentes en la literatura puertorriqueña” (82) En sus poemas incluye la afroantillanidad como elemento raigal clave en la identidad como pueblo. Con sus poemas afroantillanos crea una nueva conciencia de la identidad nacional, donde su mensaje es que los puertorriqueños se reconozcan como lo que son y lo que los conforma, antillanos con aportación de sangre y cultura negra, es decir el problema de la identidad situado desde la identidad racial. Esta conciencia de Matos va a influenciar a generaciones de escritores venideras, “En novelas como *Usamaíl*, de Pedro Juan Soto, *Una gota de tiempo*, de César Andreu Iglesias, y el drama *Vejigantes* y otros de Francisco Arriví, el problema de la identidad está planteado en términos de la identidad racial, con el mulato concebido como síntesis definitoria de la puertorriqueñidad” (84).

Es claro que el concepto de identidad nacional puertorriqueña, desde este autor, ha tenido distintas definiciones por su complejo proceso histórico. Es importante aclarar aquí que el concepto de identidad nacional ha estado muy arraigado con el de raza. La identidad cultural se ha entendido como qué constituye a Puerto Rico como nación en términos raciales. Podemos decir que este proceso se logra explorar a partir de los cambios que ha sufrido en la literatura. Y ha tenido una transición desde la identidad entendida como lo que veían las capas superiores. Ejemplo de ello es el libro mencionado *El gíbaro*, que muestra lo imposibilitada que estaba la sociedad dirigente en proyectar su concepto de identidad puertorriqueña, incluyendo los sectores que constituían la base social del país. La identidad en el siglo XIX no fue entendida como un problema sino como un proyecto, el cual iba a ser ejecutado por los intelectuales que pertenecían a la burguesía criolla. Los dos proyectos de nación que estaban al llegar los norteamericanos en 1898 y que no se habían podido fundir, empiezan a vincularse en la obra de Palés Matos, quien visibiliza en la literatura sectores que antes estuvieron excluidos en la producción literaria.

1.2.6 La estructura del relato histórico y del relato de ficción

Después de esta acotación al tema de la identidad, vamos a cerrar el capítulo “Historia y literatura” con las relaciones que existen entre el relato histórico y el relato de ficción. Este tema lo estudiaremos a partir de dos autores, Paul Ricoeur y Hayden White. Este punto en este trabajo es central porque nos permite comprender la frontera entre uno y otro y así reflexionar sobre lo híbrido que es *Seva* en su composición, situándose entre el cuento y la crónica periodística.

Paul Ricoeur, filósofo y antropólogo francés, en su libro *Historia y narratividad*, se detiene en el estudio del discurso narrativo para hacer distinciones entre relato histórico y relato de ficción. La hipótesis de la investigación radica en que los dos tipos de relatos mencionados tienen una estructura narrativa común. Para desarrollar esta hipótesis hay diferentes problemas, por ejemplo, la diferencia en la pretensión de verdad que tiene la historiografía y la que tiene la literatura de ficción. Pues el concepto de verdad es capaz de abarcar tanto dimensiones referenciales de la ficción como de la historia (84).

El autor habla sobre el carácter específico del discurso narrativo, el cual está conformado por frases narrativas. Estas frases se pueden encontrar en cualquier relato, tanto historiográfico como de ficción, y hacen referencia a dos acontecimientos que están separados en el tiempo, pero que

sólo describen el primero. Este modo de proceder de las frases narrativas trae como consecuencia que la descripción de acontecimientos pasados pueda cambiar en función de lo que sabemos del presente. Queda imposibilitada la idea de hacer alguna descripción definitiva de un acontecimiento del pasado. “Una frase narrativa, por tanto, es una de las descripciones posibles de una acción en función de aquellos acontecimientos posteriores que los desconocían los agentes y que, en la actualidad, conoce el historiador”. (Ricoeur, 90)

Esta función de las frases narrativas se puede situar en el contexto de la obra de López Nieves ya que él juega con esa posibilidad de cambio y por eso su cuento se cree. Él está escribiendo el cuento ocho décadas después de los verdaderos acontecimientos históricos a los que se refiere, conoce las repercusiones políticas, sociales, económicas por las que ha atravesado Puerto Rico después de la invasión del 98 y sobretodo conoce el descontento de su pueblo. La “Historia oficial” enseñada en el colegio, aceptada por todos no es inmutable para un texto de ficción; por el contrario, la posibilidad de que dé un vuelco tan inesperado como lo hace en el cuento es una evidencia de lo frágil que puede ser.

Estas frases, sin embargo, no son el relato, pues este es una composición completa de acontecimientos que cumplen con un orden específico. Ese orden de los acontecimientos sitúa a la historiografía como un discurso narrativo, pero también problematiza la composición narrativa de la historia. Hay posturas que van en contra de ese carácter narrativo de la historia y otras que lo defienden. Por un lado tenemos aquellos que dicen que la historia ya no se refiere a acontecimientos, ya que estos se vinculan a grandes hombres: “...la historia, como ciencia social, odia los acontecimientos y da prioridad a la coyuntura, a las instituciones, a las estructuras o a las corrientes que poseen una larga duración” (97). Además entre estos argumentos antinarrativistas de la historia, está el que dice que la historia no pertenece al género «historia contada». Por otro lado tenemos a los positivistas que dicen que esa necesidad de buscar un testimonio en el lugar por testigos competentes, pone en primer plano el interés de los acontecimientos.

Para continuar buscando las similitudes entre el relato histórico y el relato de ficción, el autor ahonda en algunos aspectos de la actividad narrativa que son universales y que son válidos tanto para las historias verdaderas como para las ficticias. Todo relato unifica en diferentes proporciones la dimensión temporal y la dimensión cronológica (episódica). Esta última tiene el propósito no sólo de contar sino de lograr que se siga una historia que es la que

permitireflexionar sobre los acontecimientos. En este momento nos aproximamos más al punto al que quiere llegar el escritor: “Lo que está en juego en esta investigación es saber si, a pesar de las diferencias evidentes que existen entre el relato histórico y el de ficción, ambos tipos de relato poseen una estructura común que nos permite emplear la noción de «relato» como si se tratasen de un concepto homogéneo que denota el mismo modo del discurso.” (107)

Si partimos de que es el orden de los acontecimientos en que sitúa a la historia como un discurso narrativo, se hace más fácil comprender la confusión que produjo *Seva* en cuanto a el género en el que se insertaba. López Nieves, con el uso del género epistolar en su cuento, logra magistralmente unificar la dimensión temporal y la cronológica. El orden de los acontecimientos se sigue sin pérdida y se logra construir con facilidad toda la historia. Se sabe desde dónde escribe Víctor Cabañas y en qué fecha. El orden de los acontecimientos en el cuento obedece a una organización estricta, es decir no hay saltos en el tiempo, las fechas no se intercalan sino los acontecimientos se nos van contando a medida que pasa uno tras otro, obedeciendo a una cronología¹³. Lo mismo hace la historia, va contando con un orden cronológico los sucesos para que haya una comprensión clara. Esos saltos, ires y venires en el tiempo son una característica que está más del lado de la literatura.

Para su investigación, Ricoeur quiere aprehender globalmente las modalidades narrativas del discurso del relato desde el de ficción —cuento, leyenda, drama, novela— hasta las “formas empíricas” —historia, biografía, autobiografía—, ya que todos son modos narrativos y por lo tanto son “un solo juego de lenguaje”. En este estudio el autor quiere ahondar en las fuentes de los distintos relatos:

Para la investigación histórica, los documentos y los archivos son «fuentes» de verificación o de falsación (...) Los relatos de ficción, por otra parte, no tienen que suministrar pruebas de este tipo. Aunque puede decirse que la imaginación es el archivo del relato de ficción entendiendo por imaginación [...] el depósito de las tradiciones orales y escritas, la actividad imaginativa ignora la dura tarea de tener que enfrentarse a los documentos e incluso de tener que establecerlos en función de los problemas que se plantean (35).

¹³ El único salto en el tiempo se hace, al descubrir el diario de Miles, sin embargo, esta es una salvedad ya que nos devolvemos en el tiempo por el contenido de esos diarios y no porque el cuento funcione con ese mecanismo de ir y venir, de ir al pasado y volver.

La escritura de la historia se está cuestionando cada vez más tanto que la semiótica, lo simbólico e incluso lo poético se han convertido en herramientas con las que se ha empezado a reinterpretar ya que se está considerando como “artefacto literario”. “La historia es un artefacto literario y, al mismo tiempo, una representación de la realidad. Consiste en un artefacto literario en la medida en que, al igual que los textos de literatura, tiende a asumir el estatuto de un sistema autosuficiente de símbolos” (Ricoeur, 138)

El relato de ficción y el relato histórico no sólo tienen similitudes en su estructura, los dos se refieren a la acción humana, aunque lo hagan en función de pretensiones referenciales diferentes. Tanto la historia como la ficción para Ricoeur están ligadas a nuestro ser histórico y este es al final el tema de nuestros relatos. “Necesitamos el relato empírico y el de ficción para poder llevar al lenguaje nuestra situación histórica” (153). Nuestra historicidad es llevada al lenguaje gracias al intercambio entre historia y ficción.

En Puerto Rico, a falta de una epopeya histórica, Luis López Nieves creó una. Ese ser histórico que es el puertorriqueño sentía un vacío histórico. El nacimiento de su cuento se da porque ni la literatura ni la historia habían llevado al lenguaje una resistencia significativa en la invasión norteamericana.

La trama es el último nivel en el que se da la intersección entre la historia y la ficción narrativa. Para Aristóteles la trama es el componente principal en el poema trágico. Es definida como un objeto específico de la actividad narrativa, es decir el arte de contar, de seguir una historia que tiene un inicio, un medio y un fin. Para elaborar un relato con situaciones y personajes es necesaria la mediación de la trama. Por ello a la conclusión a la que podemos llegar es que la historia y la ficción se encuentran conectadas también en la elaboración de la trama.

Ricoeur afirma que es indudable el lazo entre historia y ficción: “la imaginación histórica y novelística se encuentran unidas. La demostración es palpable si consideramos el siglo XIX en el que coinciden el momento de máximo esplendor de la novela y de la historia.” (179). Aquí el autor hace una distinción importante respecto a la lógica del relato: la de la disposición de los papeles, es decir la secuencia de las acciones siempre cuestionada e indagada en el relato histórico en la medida en que pretende contar la verdad. López Nieves para que la secuencia de

acciones no sea cuestionada, logra darle mucha más verosimilitud al relato al usar el archivo, fotos y mapas como prueba de realidad:

La separación que lleva a cabo la indagación, la exigencia del archivo y la sobreabundancia de lo real son los tres modos de decir distintos que la historia, como indagación, impone a la hora de comprender lo papeles que, debido a su infinita complejidad real, superan la complejidad finita de los papeles reconstruidos lógicamente en los límites de la comprensión habitual del sentido común. (Ricoeur,180)

Para cerrar, vamos a recapitular los elementos que tienen en común los relatos históricos con los relatos de ficción. El primero es que los dos, al ser discursos narrativos, están conformados por frases narrativas que hacen referencia a dos acontecimientos. El segundo es que los dos están constituidos por acontecimientos que cumplen con un orden específico. El tercero, los dos unifican la dimensión temporal con la dimensión cronológica. El cuarto es que los dos hacen referencia a la acción humana -el tema de los dos relatos es el ser histórico- y el quinto y último es que los dos para llevar a cabo una situación con unos personajes desde el comienzo hasta el fin necesitan la mediación de la trama.

El filósofo e historiador norteamericano Hayden White también se ha detenido en el estudio del relato histórico y el de ficción. Para introducir todas las ideas del pensador empezaremos recopilando todos los elementos que utiliza Verónica Tozzi en la introducción al libro *El texto histórico como artefacto literario*, donde ahonda sobre las principales ideas del autor.

White parte de que nuestra vinculación con la historia es emotiva y es por ello que se puede llegar a la conclusión de que en el texto histórico la dimensión poético-expresiva es determinante de todas las demás. (Tozzi,13) El autor tiene como propósito explorar lo que opaca la realidad en el discurso histórico. Lo que distingue a relatos históricos rivales no es la diferencia en la selección de los acontecimientos, ni el método, ni la ideología desde la que habla, ni las técnicas de narración. Lo que los diferencia es el acto poético. Tozzi afirma que al focalizar la historia como puro discurso se pueden distinguir las siguientes dimensiones:

1) la ordenación cronológica de los acontecimientos en una secuencia; 2) la composición de un relato con principio, medio y fin; y tres tipos de estrategias explicativas, cada una de las cuales ofrece cuatro posibilidades electivas: 3) explicación por la trama (romance,

tragedia, comedia, sátira), 4) explicación por argumentación formal (formismo, mecanicismo, organicismo, y contextualismo) y 5) explicación por implicación ideológica (liberal, radical, anarquismo o conservadurismo). Estas cinco conceptualizaciones teóricas explícitamente utilizadas por el historiador para lograr que su narrativa sea explicativa conforman la superestructura del trabajo histórico. (Tozzi, 13)

Tozzi agrega que, además de esa superestructura, White tiene la teoría del tropos¹⁴. Esta teoría busca estudiar el estilo del historiador que, según él, se debe a un acto de prefiguración que tiene cuatro posibilidades: metáfora, metonimia, sinécdoque y la ironía. “La metáfora sanciona las prefiguraciones del mundo de la experiencia en términos objeto-objeto, la metonimia en términos parte-parte, la sinécdoque en términos objeto-totalidad y la ironía afirma de forma tácita la negación de lo afirmado positivamente en el nivel literal.” (14).

Viendo esta estructura y la teoría del tropos pienso en la múltiples posibilidades de las que se vale el historiador para escribir. Erradamente en mi cabeza esas posibilidades eran mucho más estrechas que las de un escritor de ficción. Al ver estos recursos pienso en el cuento y en su proceso creativo; López Nieves tenía en sus manos las herramientas históricas y literarias.

Tozzi afirma que White no cuestiona la existencia de los hechos pasados, sino la manera en la que ocurrieron: “su estrategia formalista busca mostrar que el relato histórico es una forma impuesta al pasado” (15). White crea el término "narrativización" que es la asociación entre el conocimiento del pasado y su expresión en forma narrativa. "Con tal denominación pretende distinguir el simple contar o relatar una historia, una actividad que abiertamente adopta una perspectiva, de un discurso que finge que es el pasado el que habla en forma de relato." (27) De estas afirmaciones White se cuestiona ¿cuál es la función cultural del discurso narrativizador? Según Tozzi, la respuesta se la da Hegel en *Lecciones sobre filosofía de la historia*: "sólo hay necesidad de narrar y mostrar la coherencia y la clausura de una serie de acontecimientos cuando existe un sujeto social que exige legitimación, esto es, un sistema legal (el estado) en contra o a favor del cual pudieran producirse los agentes típicos de una narración." (27) Esto es interesante en la medida en que si los discursos narrativizadores son relatos que asocian la historia académica y la expresión narrativa y su función está en la legitimación del sujeto social, es imposible no

¹⁴ Para el autor la tropología no es una teoría del lenguaje, sino un conjunto sistematizado de nociones acerca del lenguaje figurativo que viene de la retórica neoclásica. Centra su atención en los giros que se dan en un discurso.

relacionar el concepto con *Seva*. El cuento une la historia académica con la expresión narrativa, sólo que lo hace cuestionando lo primero a partir de lo segundo. Además el autor con el texto quiere legitimar la resistencia e inconformidad que hay en muchos por el régimen estadounidense.

En el ensayo “El texto histórico como artefacto literario”, Hayden White reclama tanto a la academia literaria como a la histórica por haber prestado tan poca importancia al hecho de que las narrativas históricas son ficciones verbales. El proceso que hacen los historiadores para construir la historia, que viene de un registro fragmentario e incompleto, se da a través, citando al autor “de lo que Collingwood llamó, «la imaginación constructiva»” (113)

White complementa las ideas de Collingwood al decir que éste no advirtió que los acontecimientos históricos por sí mismos no pueden construir un relato; lo máximo que pueden dar son elementos del relato al historiador. Como podemos observar para White igual que para Ricoeur, el tema de los acontecimientos es de gran significación a la hora de analizar la relación entre historia y ficción. Los acontecimientos son incorporados de múltiples maneras al relato “mediante la supresión y subordinación de algunos de ellos y el énfasis en otros, la caracterización, la repetición de motivos, la variación del tono y el punto de vista, las estrategias descriptivas alternativas y similares; en suma, mediante todas las técnicas que normalmente esperaríamos encontrar en el tramado de una novela o una obra.” (113) En síntesis, los acontecimientos tienen un valor neutral. Es el historiador quien les da cierta perspectiva que cambia dependiendo el contexto.

La multiplicidad en las maneras de elaborar la trama en las secuencias históricas hace que se puedan interpretar de distintos modos los acontecimientos y, de este modo, proporcionar significados distintos. Para el autor lo que buscan los historiadores es refamiliarizarnos con acontecimientos olvidados, independientemente de la razón de ese olvido. Incluso los grandes historiadores se han interesado por los acontecimientos más “traumáticos”, puesto que son en gran medida muy problemáticos y son de gran significación para la vida cotidiana.

Considerando lo anterior podemos decir que López Nieves utiliza un acontecimiento muy traumático de la historia puertorriqueña. Más que querer refamilizarnos con un acontecimiento olvidado, lo que quiere es acercarnos a un acontecimiento que muchos quieren olvidar. Lo que

hace es cambiar la perspectiva de ese acontecimiento, quiere que pase de ser un suceso que se quiere olvidar a convertirse en un momento memorable que dure para siempre en la memoria de los puertorriqueños.

Para insertar el tema de la ficción concretamente, White señala que la narrativa histórica hace uso de una de las figuras literarias más usadas, la metáfora, ya que esta no refleja imágenes sino que las recuerda, "si el propósito del historiador es familiarizarnos con lo no familiar, debe usar, más que un lenguaje técnico, un lenguaje figurativo" (130). Con la mención a la metáfora, el crítico quiere introducir los cuatro modos de representación figurativa, mencionados anteriormente por Tozzi: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía: "la metáfora (basada en el principio de similitud), la metonimia (basada en el de contigüidad), la sinécdoque (basada en la identificación de las partes de una cosa como pertenecientes a un todo) y la ironía (basada en la oposición)" (160).

La construcción del significado primario de la narración, el cual se hace mediante la desestructuración de una serie de acontecimientos, ya sean reales o imaginarios, que han sido codificados en un modo tropológico y que van a ser posteriormente reestructurados en otro modo tropológico. Así que la narración consistiría en un proceso de decodificación y recodificación. Ya que el primer modo figurativo en que fueron presentados los acontecimientos cambiará por otro.

Para cerrar este ensayo White dice que aunque la distinción entre ficción e historia nos hace creer que la primera es la representación de lo imaginable y lo segundo la representación de lo real, la diferencia debe permitirnos reconocer que al igual que nuestro acercamiento, lo real sólo lo podemos conocer cuando lo contrastamos con lo imaginable.

En el siguiente ensayo de White "Teoría literaria y escrito histórico" el discurso histórico es situado como interpretación, es decir, narrativización. Esta última no tiene como objetivo contar la historia como un simple hecho sino desde toma de posición donde se adopta una perspectiva específica. La teoría literaria moderna ilustra algo aparentemente obvio pero olvidado; las historias son artefactos verbales, es decir, son un producto del lenguaje. Es esta la gran similitud entre los textos de ficción y los históricos, al manejar ambos el lenguaje es difícil distinguir entre la forma discursiva y el contenido interpretativo. Aunque sus referentes, acontecimientos imaginarios para la ficción y reales para la historia, son diferentes los dos discursos son similares.

En este punto es importante situarnos en los acontecimientos que conforman el cuento de López Nieves. A grandes rasgos podríamos decir que la brecha entre los acontecimientos históricos a los que refiere el cuento y los de la Historia es muy corta. Se parte de una fecha específica, de un contexto, de un país, todos referentes del mundo real. Pero, si ahondamos con más profundidad nos damos cuenta que lo que hace el autor no es la creación de cosas pequeñas e inexistentes en el mundo “real”; lo que hace es una creación con una magnitud tal que debe no sólo crear personajes, sino incluso la existencia de un pueblo, la existencia de una invasión, la existencia de algo tan grande como un evento histórico. Irónicamente al tener tal magnitud, su creación se lee como verdad. Como dice el dicho, las grandes mentiras son las que se creen.

Podemos concluir que para Hayden White lo primero que debemos considerar es que nuestra vinculación con la historia es emotiva y es por ello que la dimensión poético expresiva en un texto histórico es tan importante. También vimos que la superestructura presentada por Tozzi nos da algunas características que tiene el discurso histórico que comparte con el relato de ficción. Además vimos que la teoría del tropos propuesta por White además de tener como objetivo buscar el estilo del historiador quiere por medio de un lenguaje figurativo refamiliarizarnos con acontecimientos olvidados. Aunque aparentemente parezca muy obvio la gran similitud de la historia con los textos de ficción, es que los dos manejan el lenguaje, y es por ello que se hace difícil distinguir entre la forma discursiva y el contenido interpretativo.

Aunque Ricoeur y Hayden White presenten las similitudes entre el relato histórico y el relato de ficción desde puntos diferentes, podemos darnos cuenta que la relación entre los dos tipos de discurso es evidente. Ya después de haber conocido algunas de las ideas de los dos historiadores es necesario antes de hablar del cuento de López Nieves aproximarnos a la literatura puertorriqueña, y puntualmente a la línea de esta literatura que tiene lazos con la historia, para conocer el contexto donde nace la obra del escritor.

2. PEQUEÑO SEGUIMIENTO DE LA LITERATURA HISTÓRICA EN PUERTO RICO

En este capítulo muestro cómo ha sido la relación entre historia y literatura en Puerto Rico. Cito algunas obras y autores destacados. Además resaltó ciertas características de esta tradición literaria y sus cambios en el tiempo. El propósito de este capítulo es el de analizar en dónde y cómo Luis López Nieves se sitúa en dicha tradición.

Ana Lydia Vega, escritora puertorriqueña, reconocida por su humor e ironía, no sólo ha escrito literatura histórica, sino que ha teorizado sobre ella. En su ensayo “Nosotros los historicidas” ella, una *baby-boomer* de la posguerra como dice, hace un análisis de la relación que tiene su generación de escritores con la historia. Ana Lydia Vega hace parte de los autores que se criaron cuando nació el Estado Libre Asociado en Puerto Rico en 1952¹⁵. Por lo tanto su educación escolar se vio permeada por modelos norteamericanos que enseñaban la historia recortada, tomando algunos sucesos de la historia puertorriqueña muy a la ligera y enalteciendo otros, sobre todo la invasión de 1898, suceso que era enseñado como el más importante, el que había traído la “salvación de la isla”. Años después esta generación descubrió esas partes recortadas y sobretodo esa otra imagen de la historia que desconocían “Así surgió tal vez esa vocación de historiadores frustrados que tortura a algunos de mi generación” (25).

Ana Lydia Vega dice que esta generación, a diferencia de lo que se esperaba, que fuese la Academia de Historia en búsqueda de su pasado y su historia, terminó atrapada por las garras de la literatura. Sin embargo, el encuentro entre las dos disciplinas era inminente, pues tanto los

¹⁵El Estado Libre Asociado es una forma de gobierno de los Estados Unidos de América aplicada a algunos de sus territorios, específicamente a Puerto Rico y a las Islas Marianas. En breves palabras, Puerto Rico pertenece como territorio a los Estados Unidos pero no forma parte. En 1950, el Congreso estadounidense promulgó la ley que autorizó a Puerto Rico a instaurar una convención constitucional. En 1952 los habitantes de la isla ratificaron la constitución y establecieron un gobierno republicano. Desde entonces la discusión por la situación política en relación a Estados Unidos ha sido un tema frecuente de debate en Puerto Rico, en Estados Unidos. Han tenido lugar en la isla cuatro plebiscitos (1967, 1993, 1998 y 2012). En los primeros tres la opción que prevaleció fue la del Estado Libre Asociado. Sin embargo, en el último la opción de la estadidad obtuvo más del 60% de los votos válidos (un poco menos del 45% del total de votos). La opción por la independencia ha sido siempre reducida (nunca por encima del 5.5% de los votantes). La opción de la estadidad, como lo señala constantemente *Claridad* en sus editoriales o el Movimiento Unión Soberanista en su sitio de internet (Véase <http://www.muspr.org/mito-eeuu-quiere-que-pr-sea-estado.html>), no parece ser una opción llamativa (en términos económicos) que acepte el gobierno estadounidense.

escritores como los historiadores puertorriqueños habían vivido experiencias formativas similares:

Lo cierto es que los narradores compartimos con los historiadores *bona fide* contemporáneos mucha curiosidad, bastante sospecha y un cierto fervor misionero. Las importantísimas investigaciones de la nueva historiografía puertorriqueña, por otra parte, han nutrido y alentado las nuestras, sirviendo muchas veces de inspiración, fundamento y justificación a nuestras edificaciones imaginarias [...] Han sido, sin proponérselo, nuestros cómplices y colaboradores no sólo en el ansiado remiendo de la memoria rota sino en la escritura libre y la reinención traviesa de eso que llaman la Historia Oficial.
(28)

Vega dice que el proyecto de recuperar el pasado no es una tradición nueva de los escritores puertorriqueños. Lo que pasa es que estos últimos están innovando esa tradición a través de la ironía. Los escritores ya no pretenden llegar a la verdad absoluta sino experimentar con lo mítico, lo subjetivo, lo personal. Para Ana Lydia la escritura puede ser una práctica que intenta armar un rompecabezas histórico no desde los documentos de archivo, sino desde la biografía del que escribe, es decir de alguna manera de lo que se trata es de historiarse a sí mismo. Esto trae consigo el peligro de llegar a tocar algo de la época; ni la literatura ni la historia son ajenas a nuestra vida cotidiana.

Con estas características la autora termina de dar algunas ideas del proyecto historizante “y a menudo historicida” de la reciente narrativa puertorriqueña. Queda entonces preguntarse por los receptores de ese proyecto: “¿Cómo se reciben estos textos que cabalgan ambigüamente entre la historia y la ficción?, ¿Cómo inciden sobre la conciencia del que los consume?” (Vega, 30) Las respuestas a estas preguntas las dará la misma autora al contarnos las anécdotas del proceso de creación y la recepción de su libro *Falsas crónicas del sur* (1991).

Cuando Ana Lydia se propuso hacer un libro ambientado en el sur puertorriqueño hizo una investigación profunda que le sirviera como telón de fondo para darle más credibilidad a sus relatos. Fue allí cuando se sintió presionada por tres factores principalmente. El primero era con los datos históricos que había recopilado, pues sentía unas ganas inmensas de alejarse de esa información que le proporcionaba la realidad histórica. El segundo era el hecho de estar

trabajando con personajes históricos reconocidos que incluso podían contar con descendencia vivay el terceroera la censura familiar de la que podía ser objeto el libro ya que la madre de la autora había nacido en Arroyo, pueblo que hacía parte de los relatos. Para “curarse en salud” frente a estos tres factores tomó la decisión de añadirle al título del libro el adjetivo de “falsas”.

En lo que corresponde a la recepción, el texto fue muy bien recibido especialmente por los habitantes de la región protagonista. Pero a pesar de haberle puesto *Falsas crónicas del sur* el libro fue objeto de revisión de la historia local que mostraba. Mr. Morse, inventor del telégrafo, era considerado un héroe en Arroyo, tanto así que una calle de Arroyo llevaba su nombre; sin embargo, en uno de los relatos del libro “El baúl de Miss Florence”, la imagen de Morse era toda menos la de un héroe, un hombre racista, esclavista y antiabolucionista. Por un lado, hubo unos que pegaron el grito en el cielo al descubrir esa otra cara de Morse y, por otro, lado los pro-Morse ponían en tela de juicio la veracidad de las fuentes de Ana Lydia. La anécdota no termina allí. Para el carnaval de Arroyo la escritora fue la invitada especial. Allí un mujer se le acercó y le dijo que su abuelahabía vivido en la Hacienda Enriqueta, la cual era descrita en el libro. Ana Lydia Vega le preguntó que si su abuela se la había descrito y la señora le dijo que sí, que era tal como la escritora la había pintado. La autora no encontró en toda su investigación una foto de la hacienda y nunca la pudo ver.

Este corto ensayo de Ana Lydia nos brinda una imagen de la posición de algunos escritores de Puerto Rico con la historia. Luis López Nieves también creció con el recién creado Estado Libre Asociado. La ironía es una característica en su escritura y podríamos decir que algunos de sus personajes construyen rompecabezas históricos desde sus biografías¹⁶. Además, la recepción de la obra de Ana Lydia no está lejos de la recepción de *Seva*. Los dos textos pasaron por una revisión histórica, claro que como las fuentes de Ana Lydia eran de archivo y las de López nacían en un vacío, Vega estaba expuesta a una corroboración con la Historia, mientras que a López se le exigía entregar el archivo (inexistente) “que había encontrado” Cabañas. Sin embargo, los dos brindaban una información desconocida para el público. Con todo y la previsión de Ana Lydia, que quería evitar eso con el título, el libro era comparado con la Historia oficial. En los dos casos nos quedan las preguntas con las que Vega termina el ensayo “¿Dónde empieza la literatura y

¹⁶ Cabe aclarar aquí, que para López Nieves el archivo es un elemento fundamental dentro de su obra, pues este es el que legitima muchas veces el valor de lo histórico. Es su instrumento para cañar, como si el autor dijera “No hay que dudar, todo tiene documentos donde se puede corroborar lo que estoy diciendo”.

termina la historia? ¿Cómo es que, con todo y el autoincriminante título de “Falsas crónicas”, un texto literario puede, sin proponérselo y hasta a pesar suyo, rellenar alguna que otra laguna del ayer?” (38)

Para continuar con exponentes de esta tradición puertorriqueña que ficcionaliza la historia es necesario hablar de Edgardo Rodríguez Juliá, escritor de la novela *La noche oscura del niño Avilés*. En el texto de Rubén González “La noche oscura del niño Avilés: la subversión de la historia” el autor dice que Juliá, en esta novela, hace una confrontación entre la visión de la historia y de la cultura que se tenían antes con las percepciones que se tienen ahora.

González sitúa a Juliá en una tradición puertorriqueña que reformula y actualiza la historia y que tiene a exponentes como José Luis González y Luis López Nieves. El autor cita a estos dos escritores para compararlos con Juliá, en la medida en que comparten esa reformulación de lo histórico pero que a la vez difieren en la manera de hacerlo, pues para él, Juliá se destaca mucho más por el uso del lenguaje poético.

La noche oscura del niño Avilés inicia con un prólogo hecho por el historiador ficticio Alejandro Cadalso, quien debe publicar el hallazgo del archivero Don José Pedreira Murillo. Este último ha encontrado cricones, pinturas y miniaturas del siglo XVIII que dan cuenta de la historia de una ciudad desconocida para la Historia oficial: Nueva Venecia, construida por el Niño Avilés, fue edificada para que vivieran negros libres, cimarrones libres y personas que huían de la opresión española. Se dudaba de la existencia de esta ciudad ya que había sido borrada de los libros.

Según el texto de Rubén González la construcción de novela de Juliá parte también de algo que no sucedió, de acontecimientos que no están registrados en la Historia oficial, pero de un período trascendental para la isla el Siglo XVIII que él considera como “uno de formación del pueblo”. Se podría decir que esta novela tiene mucho en común con *Seva*. Habla sobre un capítulo oculto de la historia de Puerto Rico. Hay un encargado de publicar los documentos, como López Nieves^{F17}, descubiertos por otra persona. Los documentos dan cuenta de la existencia de una ciudad que desapareció no sólo físicamente sino de la memoria colectiva del pueblo. Dice

¹⁷Como en el cuento hay personajes que refieren a personas del mundo “real” utilizaré el símbolo ^F para que sea claro cuando se hable del personaje ficcional. Cuando se hable de la persona no habrá símbolo que lo acompañe. Así sabremos con claridad que Luis López Nieves ^F es el personaje del cuento y Luis López Nieves es el escritor de *Seva* y así con otros personajes.

González sobre la ciudad de la novela de Juliá: “su presencia es más bien un mito, pero aun así, como ausencia, está ciudad produce el imaginario de la historia” (123). La historia que plantea Juliá, al igual que la de López, si se compara con la “verdadera” es falsa, es más bien un intento de suplantación creado con muchos elementos reales.

El parecido con *Seva* no termina; Rubén González dice que para proponer una historia, como lo hace Juliá y López Nieves, se necesitan documentos. Las dos obras en sus respectivos prólogos dan cuenta de esos documentos. El pasado que propone la novela de Juliá al igual que el cuento de López Nieves es utópico. Cuando aparecen estos documentos la relación presente se modifica: “De acuerdo a la dialéctica pasado-presente, un pasado otro definiría otra imagen para el presente” (126) En este orden de ideas, podría pensarse que lo que se modifica del pasado es lo que se hubiese querido en el presente.

Tanto Juliá como López Nieves han revolucionado la tradición puertorriqueña que ficcionaliza la historia. Tanto así que en el texto “Apuntes sobre la narrativa breve puertorriqueña a partir de los ochentas”, el autor Alberto Martínez Márquez dice que *Seva* corta abruptamente con la narrativa de los setentas: “El corte estriba en el cuestionamiento de la verdad histórica por medio de hechos y referencias documentales apócrifas, algo que no está remotamente presente en la producción cuentística del Setenta” (122). Además ejemplifica, con las novelas de Juliá, cómo este género también logró cortar con la manera que se estaba haciendo literatura histórica, específicamente con las obras *La renuncia del héroe Baltasar* y *La noche oscura del niño Avilés*. Martínez afirma que sus novelas tratan muy bien la reescritura de la historia, pero que tienen una diferencia fundamental con López Nieves y es que este último no asume la narración desde el espacio ficcional sino desde la “realidad” presente: “en los textos novelísticos de Rodríguez Juliá el movimiento se da de la ficción a la historia, en el texto de López Nieves se da, en cambio de lo histórico a lo ficcional” (122).

Martínez dice, en cuanto al contexto de la publicación de *Seva*, que era un entorno de “vigilancia estatal y control social”. El periodo es conocido como “Romerato” debido a la gobernación de Carlos Romero Barceló “bajo el cual ocurrieron los asesinatos del Cerro Maravilla, la huelga de la Universidad de Puerto Rico, el aumento en la represión del Estado y de las autoridades federales, los sucesos de Villa sin Miedo y subsecuente asesinato de Adolfinia Villanueva, entre otros” (121).

El artículo de Martínez es muy sugestivo porque más adelante va a hablar de una propuesta literaria que nació en Puerto Rico, titulada *El cuentero*. Publicada como si fuese un periódico, quería ser una alternativa y una crítica al modo de publicación. Además el artículo da cuenta de las vicisitudes que pasaron los autores de los 80 y 90 para publicar en diferentes editoriales. En cuanto a la tradición de la literatura histórica no encontramos nada más.

En el texto “‘Seva’ o la reinención de la identidad Nacional puertorriqueña” Myrna García Calderón, al igual que González y Martínez, autores de los textos de los que hablamos anteriormente, dice que en los años 70 se da una renovación en la literatura puertorriqueña. García afirma que ese cambio se da con la ruptura con el modelo realista, con el uso de nuevos modos de escritura como la importancia que se le da al elemento lingüístico y textual, tanto así que se convierte en parte central de la obra y de la participación de algunas escritoras “cuya presencia femenina y conciencia feminista ofrecen a los lectores una visión más orgánica de la realidad puertorriqueña” (199).

García cita a López Nieves, quien cuenta lo que motivó la publicación de su cuento; los crímenes del Cerro Maravilla y el libro de la revuelta de esclavos. López dice que él sintió que ese era el momento para publicar, porque los puertorriqueños ya no comían entero todo lo que les había dicho la “Historia Oficial” y termina con la frase: “necesitamos una literatura que evidencie esta nueva forma de vernos a nosotros mismos” (209). Esta frase le permite a García ejemplificar lo que ella considera la empresa de muchos autores puertorriqueños tales como Rosario Ferré, Magali García Ramis, Ana Lydia Vega y Edgardo Rodríguez Juliá. Estos autores “ofrecen en sus textos una frontera entre creación literaria y reformulación de los hechos o épocas históricas a los que sus textos aluden” (209). El trabajo de estos autores, el de la reformulación histórica parte de sus conocimientos de la realidad puertorriqueña.

Para terminar este capítulo hablaré del artículo de Aurea María Sotomayor, “Llegó la hora del lector”. A través de este podremos acercarnos a obras y autores de esta tradición de ficcionalizar la historia que publicaron en la década en que salió a la luz *Seva* y que por ello están muy cerca del cuento. Además conoceremos los antecedentes literarios que, la autora considera, se vinculan directamente con *Seva*. Sotomayor nombra distintas obras y autores; puertorriqueños, cubanos y de Trinidad para ejemplificar que las Antillas se están acercando más a su historia, desde la

desmitificación e incluso desde la creación. Esto se debe en parte a que se está en la búsqueda de un nuevo lector, uno que quiera hablar de la historia que le han deformado.

La autora se va a centrar especialmente en las obras producidas en la década de los ochentas. La década abre con la publicación de *La llegada* (1980) de José Luis González, novela que narra desde diversas versiones la invasión de 1898. Después aparece *El entierro de Cortijo* (1983) de Edgardo Rodríguez Juliá. En 1984 se publican tres obras *La vellonera está directa* de Pedro Malavet Vega, *El cuentero* de Gloria Alonso, publicado como periódico y la novela que ficcionaliza los sucesos del Cerro Maravilla *El cerro de los buitres*, de Wilfredo Mattos Citrón. A finales de este año lleno de publicaciones aparece *Seva* en su edición como libro en el mes de noviembre. La autora para hablar del cuento de López Nieves enumera algunas obras que para ella son antecedentes temáticos de *Seva*: la ya mencionada novela de González, *La llegada* y *La muerte anduvo por el Guasi* de Luis Hernández Aquino, que tienen como tema la invasión norteamericana a la Isla en 1898. Por otro lado, cita *El juicio de Víctor Campolo* de Luis Antonio Rosario Quiles, una novela que tiene como protagonista lo que sería el personaje que antecede a Víctor Cabañas; para la autora Víctor Campolo es el héroe del arrabal mientras Cabañas es el héroe investigador.

De este capítulo debemos sintetizar dos cuestiones finales. La primera referida a las características de la literatura histórica puertorriqueña y la segunda, cómo se inserta López Nieves dentro de esta tradición. En cuanto a lo primero debemos afirmar que la tradición de ficcionalizar la historia no es nueva en Puerto Rico sino que ha sido algo presente en toda la historia de la literatura puertorriqueña. Lo que pasa es que ahora tiene un ingrediente, la ironía, que de alguna manera le ha dado un vuelco. Además ficcionalizar la historia, se hace ahora desde la reformulación y actualización de la historia misma. Podemos decir también que el crecer bajo el nacimiento del Estado Libre Asociado trajo una consecuencia trascendental para muchos escritores que fue la de haberse formado con una historia a medias, oculta, que hizo que muchos de esa generación trataran de reivindicar desde la literatura ese silencio. Esta reivindicación no se ha hecho apoyada en el archivo sino muchas veces desde la biografía. Esta nueva forma de hacer historia también nos habla del lector, pues el surgimiento de esta cantidad de obras históricas, da cuenta de un público que quiere hablar de la historia que se le ha ocultado, deformado, silenciado.

En cuanto a los segundo, podemos decir que *Seva* fue una obra que cortó con la narrativa que se estaba escribiendo y en esto tiene unparecido con la obra Edgardo Rodríguez Juliá, que desde la novela también fue exponente de esa transformación en la narrativa. Es importante resaltar que la publicación del cuento de López Nieves se dio en una década de publicación de obras significativas con esta temática histórica, tanto así que *Seva* no sólo tuvo antecedentes temáticos, sino incluso el de un personaje, Víctor Cabañas. Así terminamos este breve panorama, en el que tratamos de dar unas características que dan cuenta de la literatura histórica puertorriqueña a partir de los ochenta y de ver cómo participa López Nieves, principalmente con *Seva*, dentro de esta tradición.

3. SEVA: EL CUENTO

El cuento *Seva* de Luis López Nieves tuvo dos formatos de publicación. El primero fue en el semanario *Claridad* en 1983 y el segundo como libro en 1984. En las dos publicaciones el contenido escritural es el mismo, pero en los anexos, es decir, en las fotografías y en general en los elementos visuales hay algunas discrepancias que estudiaré en detalle en los apartados dedicados a cada forma de publicación “*Seva*: En el periódico” y “*Seva*: En el libro”. Por ahora nos vamos a centrar en los elementos que las dos publicaciones comparten.

El cuento está compuesto por una serie de cartas. La primera, que abre el texto y justifica las demás, es una de Luis López Nieves^F dirigida al “director del semanario *Claridad*”, Fernando Coss^{F18}. A esta le siguen distintas cartas de Víctor Cabañas, exprofesor de Historia, enviadas a su amigo López Nieves^F. En la correspondencia de Cabañas se incluyen sus diarios, fragmentos del diario del General Nelson Miles y una foto de este, una proclama, una declaración juramentada y una caricatura. Se anuncian además otros elementos que no se muestran: grabaciones de audio y algunas fotografías. Por último, el cuento cierra con una postdata del autor en la que interpela al pueblo puertorriqueño y que de alguna manera es la continuación de la carta con la que se abre el cuento. Como síntesis de los distintos elementos que componen el cuento resulta de gran utilidad la organización cronológica de los documentos hecha por Estelle Irizarry:

¹⁸En la edición de *Claridad*, posterior a la publicación de *Seva*, aparece que se ha designado como director a Fernando Coss, es decir, que en la edición del cuento de López este todavía no era el director sino que pertenecía al comité ejecutivo, por ello las comillas.

Claridad, semanario (23 dic. 1983)

Carta del autor al director de *Claridad* (15 oct. 1983)

Cartas de Víctor Cabañas al autor (27 de jun. 1978, SJ)

(14 oct.1978, Wash, DC)

(21 oct. 1978, Wash, DC)

Diario del Gen. Miles, anejo(5 de mayo-28 de junio de 1898)

Más cartas de Cabañas al autor (*fin de la carta del 21 oct.1978*)

(13 sept 1979, Oviedo, Asturias, Esp)

(29 nov. 1979, Vigo, Galicia, Esp)

(6 junio 1980, Oriente de PR)

(17 enero 1981, Naguabo, PR)

(14 agosto 1981, Naguabo, PR)

Comentario final del autor (*sin fecha [1983]*)

Ahora me detendré detalladamente en cada uno de los elementos. Como ya dije antes, el cuento inicia con una carta fechada el 15 de octubre de 1983, remitida al director del periódico *Claridad* de Puerto Rico. En esta carta, que funciona a manera de introducción, podemos registrar los primeros elementos referentes a la historia que van a dotar a la ficción de verosimilitud. La carta, escrita por López Nieves^F, informa que ha desaparecido Víctor Cabañas. Según nos dice el remitente, el profesor de historia de la Universidad Interamericana de Puerto Rico realizó una minuciosa investigación histórica donde demuestra que la primera invasión a la isla no fue el 25 de julio de 1898 por Guánica, sino que fue meses antes por la costa este y en ella los norteamericanos fracasaron.

Son muy curiosos algunos detalles de la carta. López Nieves^F es un personaje y dice que ya ha tomado precauciones que garanticen su seguridad personal, lo que permite intuir que lo que va a contar puede disgustar a círculos poderosos que podrían atentar contra su vida; esto sugiere también que él es vulnerable a que le pase lo mismo que le ha sucedido a su amigo Víctor Cabañas, desaparecer. López^F dice que no es un héroe, que el motivo que lo obliga a enviar todos estos documentos es su sentido del deber y, además, que está dispuesto a asumir toda la

responsabilidad. Ya estando lejos del contexto de la publicación de *Seva* todas estas palabras cobran mucho más sentido, porque es como si el autor supiera todo lo que iba a pasar: algunos lo iban a considerar un héroe (en menor medida que a Cabañas, pero héroe al fin y al cabo)¹⁹. Y, como héroe, su sentido del deber estaría encaminado a mover un sentimiento todavía vivo en muchos puertorriqueños con respecto a los sucesos de la invasión norteamericana. Agitar este sentimiento podría tener imprevisibles consecuencias y él mismo tuvo que responsabilizarse de todo lo que contrajo la publicación de su cuento, pues este salió publicado sin la etiqueta de cuento y fue leído como crónica periodística por muchos.²⁰

Otro detalle fundamental de esta primera carta que compone *Seva* es la advertencia de López^F al Sr. Coss^F de que no es ninguna broma. Para legitimar el carácter histórico de lo enviado, el autor le dice al director de periódico que confronte lo dicho con los documentos históricos, es decir con la evidencia. Estos documentos han llegado con la investigación y son los elementos de archivo que legitiman lo encontrado por Cabañas, mapas, cassettes. En un correo personal, el autor me respondió a las preguntas que ya se la han hecho frecuentemente: ¿usted se imaginó o contempló la posibilidad de que su cuento iba a causar la recepción que causó?, ¿pensó en que iba a ser leído por muchos como un texto histórico? López respondió: “No, jamás pensé que el cuento causaría semejante revuelo. Pensé que la gente lo leería, sonreiría y luego diría «Este López Nieves es muy bromista». Nunca pensé que el asunto llegaría hasta el gobernador de Puerto Rico y a muchos lugares más.” Traigo a colación este correo para resaltar la ironía de las palabras de López, el quería que tras la lectura del cuento se le dijera bromista, pero a Coss le está diciendo

¹⁹Cabe aclarar aquí que lo que digo es desde un plano hipotético. El autor no pensó que el cuento fuera a causar el revuelo que causó. Pero es interesante ver como sus palabras son visionarias, anticipadoras de una situación que efectivamente ocurrió, la lectura de su cuento como relato histórico y todas las consecuencias que esta lectura provocó.

²⁰ En el texto de José Manuel Torres Santiago “Censores, herejes y disidentes” publicado en *El Mundo*, el autor hace énfasis en la censura que están viviendo algunos escritores puertorriqueños. El autor compara la década pasada con la época de la que está hablando, es decir los 70, donde la discusión frente a la cultura puertorriqueña fue “franca y abierta” con los 80 donde no se ve un alto grado de tolerancia a las ideas. Partiendo de este punto Torres dice que a López Nieves se le acusó de hereje por haberse metido con la época de la invasión norteamericana y, lo más interesante del artículo, es que revela una situación política muy particular. Dice que los que más lo agredieron no fueron derechistas, sino por el contrario independentistas.

En la crónica hecha por Joseán Ramos que acompaña al cuento en la edición como libro, el autor nos cuenta que cuando se aclaró el género de *Seva* algunas personas reaccionaron violentamente, el autor incluso fue amenazado. López lamenta que personas afines a él se hayan sentido ofendidas: “No quise crearle inconveniente a nadie y mucho menos al periódico *Claridad*. Pero tampoco voy a pasar el resto de mi vida explicando que sólo usé un viejo recurso literario. El escritor, embustero de profesión, siempre ha intentado pasar gato por liebre.” (74)

que no es ninguna broma.²¹

Tras la carta de López, el cuento continúa con el primer fragmento del diario del Dr. Víctor Cabañas fechado el 27 de junio de 1978 en San Juan de Puerto Rico²². Allí se revela la motivación de la investigación del profesor de historia. En el libro del Dr. Marcelino Canino *El cantar folklórico de Puerto Rico*, Cabañas encuentra una copla que dice que “los americanos llegaron en mayo”²³. El profesor afirma que si los libros de historia, es decir, la Historia oficial nos ha dicho que la primera invasión fue el 25 de julio de 1898, no hay por qué preocuparse (aquí ya empieza una crítica sutil a esa Historia oficial), pero que igual algo en él lo hizo empezar a buscar sobre mayo del 98. En sus primeras búsquedas de archivo se encuentra con su amigo Jaime Rodríguez y después de un poco de titubeo le cuenta sobre su investigación. Este viejo amigo había hecho su tesis sobre el período de la ocupación norteamericana es decir de 1898-1900 y le dice a Cabañas que en algunos textos las referencias al mes de mayo son muy vagas; incluso parecía que la primera invasión estaba planeada para ese mes, pero algo sucedió y la modificaron para julio. Después del encuentro Cabañas organiza un viaje a Washington para continuar con su investigación.

El segundo fragmento de diario data del 14 de octubre de 1978 en la ciudad de Washington, Cabañas habla de sus visitas a múltiples bibliotecas de la ciudad y de su encuentro con un norteamericano profesor de la Universidad de Georgetown. Cabañas le cuenta sobre su interés en este período y este le habla sobre sus tesis doctoral sobre ese tema, además le informa que la nieta

²¹ Este agudo recurso del autor de decir que no se tome como broma la investigación, pero al mismo tiempo querer que se vea como un broma nos remite a las ideas de Estelle Irizarry sobre la broma literaria en *Seva*. Irizarry dice: “La recepción del cuento justifica el rótulo de “broma literaria”. Para ella la “broma literaria” es ese juego que hay entre lector y autor, en que el primero acepta las imaginaciones literarias que el segundo le dice. La “broma literaria” consta de tres condiciones 1) Se emprende con pretensiones literarias no para ganar dinero ni como panfleto, 2) Conserva el elemento de juego, el elemento lúdico y 3) Contiene pistas para saber que es una broma. Para la autora, el texto de Nieves cumple con las tres. El hecho de que el escritor haya querido publicar el texto sin la etiqueta de cuento, y quería generar esa sensación de descubrimiento en los lectores, revela esa intención de broma, sumándole la fecha de publicación, semana del Día de los Santos Inocentes.

²² Es interesante la observación que hace Estelle Irizarry con respecto a esta primera fecha en la que escribe Cabañas. Un mes después, el 25 de julio de 1978, serán los asesinatos en el Cerro Maravilla. El Caso del Cerro Maravilla fue un hecho que conmocionó a todo Puerto Rico; dos jóvenes independentistas, Carlos Soto Arriví y Arnaldo Darío Rosado, fueron asesinados en una emboscada de la policía, de la cual tenían conocimiento varios funcionarios del gobierno, incluso el Gobernador de Puerto Rico de ese momento, Carlos Romero Barceló. A lo largo de ese trabajo voy a complementar estos sucesos y a ver la trascendencia que tienen para la recepción del cuento. “El gran tema de *Seva* es el encubrimiento de desafueros cometidos por las autoridades, y uno de ellos estaba representándose ante el público al mismo tiempo que Víctor Cabañas estaba investigando los hechos ocurridos en *Seva*. Cerro Maravilla es el escándalo que “no se va.” (13)

²³ Este libro existe. Es una compilación del Dr. Marcelino J. Canino Salgado y fue publicado por la Universidad de Puerto Rico en 1975.

del General Nelson Miles²⁴, encargado de la invasión, está viva y tiene todos los documentos de su abuelo. Cabañas persuade a la “viejita” para que lo deje visitarla diciéndole que él es un puertorriqueño muy orgulloso de su ciudadanía norteamericana, que considera que esta se le debe al General Miles y por ello quiere hacer una biografía de su abuelo. Lo que hace el cuento es precisamente todo lo contrario a la mentira de Cabañas, lo que pretende es cambiar esa imagen paternal de los norteamericanos.

La siguiente parte del diario de Cabañas está fechada el día 21 de octubre de 1978, en ella el profesor cuenta su visita a Peggy Ann Miles, quien muy cortésmente le ha permitido estudiar todos los documentos de su abuelo. Jubiloso ante su investigación, Cabañas es capaz de afirmar que “En una semana he aprendido lo suficiente como para reescribir la historia de Puerto Rico” (21). Con este elemento y con la inclusión de López Nieves^F como personaje, vemos que el relato juega con la autoreferencialidad todo el tiempo. Esto es lo que finalmente hará López con *Seva*: reescribir la historia de Puerto Rico. En este tercer fragmento Cabañas dice que ha encontrado el diario del General y que va a adjuntar, en su traducción, los fragmentos que le parecen pertinentes para su investigación.

Precediendo la traducción de Cabañas del diario del General Nelson Miles, aparece una foto del militar norteamericano y después sí los fragmentos del diario. El primero de ellos data del 5 de mayo de 1898 a las 1130 horas²⁵. En esta Miles describe los acontecimientos del día, dice que a las 1000 desembarcaron por el pueblo de Seva. Primero lo hicieron los escuchas, quienes encontraron todo tranquilo y comunicaron de la situación al General, este ordenó el desembarco de las tropas y después se inició una marcha triunfal hacia el pueblo. Fue allí donde los sorprendió la fuerza enemiga. Esta logró emboscarlos y reducir la tropa de Miles a la mitad. El norteamericano concluye que estaban atrincherados y que el fuego enemigo imposibilitaba el regreso a los barcos.

El siguiente informe es del mismo día pero a las 1800 horas. Miles dice que las bajas ahora son pocas, pero que es imposible alcanzar al enemigo. Informa sobre la situación de los barcos, los cuales no se atreven a ayudar debido a lo cercano que están las trincheras de los enemigos. Dice

²⁴ Nelson A. Miles (1839-1925) fue un militar estadounidense que participó en la Guerra Civil Estadounidense, en las Guerras Indias y en la Guerra Hispano-Estadounidense.

²⁵ No hay puntuación que separé las horas de los minutos. Esta es una consideración práctica sobre la escritura del tiempo que funciona como un elemento distintivo del General Miles.

que piensa dar la orden de regresar a los barcos en la noche en un bote y dejar a cargo a sus oficiales en playa. Después, a las 2200 horas, en el último informe del día, Miles, ya en el bote, escribe que han intentado abastecer a las tropas de tierra con botes, pero que el enemigo se ha dado cuenta y que les ha imposibilitado todo movimiento.

El 6 de mayo de 1898 a las 1000 horas Miles escribe que la situación es estática, que no pueden moverse o los atacan. Desde este informe pasa un mes para que tengamos nuevas noticias; el 6 de junio de 1898 a las 0900 horas el General dice que las tropas de él siguen atrincheradas que han intentado suministrar alimentos para que sigan vivas, que mientras esto sucede ellos se han dedicado a bombardear la ciudad y hacerla pedazos.

El 11 de julio de 1898 a las 0925 horas Miles registra en su diario la llegada de dos barcos con tropas frescas. También habla de las comunicaciones entre algunos agentes norteamericanos con varios puertorriqueños influyentes, entre ellos con Luis M. Rivera. Este es catalogado por Miles como un político de cierta importancia que está dispuesto a cooperar. Informó sobre el pueblo más vulnerable para poder ingresar, Guánica, y prometió anunciar su apoyo a la invasión al pueblo y hacerles una bienvenida pública. A Rivera le es prometida la gobernación de Puerto Rico; claro que Miles deja muy en claro que no la va a cumplir. El General además lo equipara con BenedictArnold: “Dios perdone a este BenedictArnold portorriqueño (sic) que tanto bien está dispuesto a hacernos” (27).

En el cuento nunca está escrito el nombre de Luis Muñoz Rivera, personaje real, poeta, político perteneciente al Partido Unión de Puerto Rico, sin embargo la similitud del nombre con el personaje ficticio deja cierta duda y es muy ambiguo²⁶. Equiparar a Luis M. Rivera con este

²⁶La figura de Luis Muñoz Rivera (1859-1916) en la historia de Puerto Rico es ambivalente. Así lo muestra Jaime Oliver Marqués en “Los vaivenes de un político”. Oliver, que se vale de fuentes afines a la posición de Muñoz Rivera, presenta los constantes cambios de posición del político y periodista respecto a la situación de Puerto Rico frente a España. Muñoz Marín, de tendencias liberales, varía alternativamente entre el autonomismo, la independencia, la participación, el retraimiento, etc. Por lo tanto “independentistas, estadistas y hasta autonomistas han levantado su dedo acusador” (Oliver, 45). Para formarse una idea de los cambios en la posición política del político después de la invasión estadounidense se puede consultar el libro de Bolívar Pagan, *La historia de los partidos políticos de Puertorriqueños (1898-1956)*. No es extraño que en Seva también se señale a Muñoz Marín como un traidor o como un ingenuo. Todavía más si se observa, como lo ha hecho Mario Cancel, que efectivamente la llegada de los estadounidenses fue apoyada por la élite puertorriqueña incluso incondicionalmente:

La élite política local del Partido Unión Autonomista y el Partido Autonomista Ortodoxo favorecieron la Anexión. La Sección de Puerto Rico del Partido Revolucionario Cubano, encabezada por J.J. Henna y

antiguo general norteamericano lo deja como un traidor, un traidor que se cambió de bando.²⁷

Más adelante hay una proclama, en foto, del Cuartel General del Ejército de los Estados Unidos, firmada por Miles en Puerto Rico y que se dirige a los habitantes. En ella Miles justifica la ocupación norteamericana a la isla “por la causa de la Libertad, de la Justicia y de la Humanidad”. Cataloga a España como el enemigo opresor y a EE.UU. como una nación libre que colaborará con la libertad, que protegerá y apoyará a Puerto Rico para ser una nación próspera.

Después de la foto de la proclama aparece de nuevo el diario de Miles. La fecha a la que corresponde el siguiente fragmento es la fecha oficial de la invasión norteamericana a la isla, es decir, 25 de julio de 1898. En ella el General informa sobre la exitosa llegada por Guánica, cuenta que la resistencia fue mínima y que sus 3,000 infantes de marina dispersaron a unos “desquiciados sueltos” y “una pequeña banda”, haciéndolos huir a las montañas. Dice que a la mañana siguiente saldrán a Ponce de León donde Luis M. Rivera los espera para una ceremonia pública. El 28 de julio del 1898 Miles escribe que la ceremonia de bienvenida lo ha emocionado, que Luis M. Rivera le ha dado la llave de la Isla y que la resistencia sigue siendo mínima. Comenta su plan de ir al día siguiente a Seva para sorprender por la espalda.

Los registros del diario de Miles terminan el día 10 de agosto de 1898 a las 1300 horas. Allí Miles cuenta que hace cuatro días sorprendieron al enemigo “Tomamos acción rápida pero el exterminio no fue fácil, a pesar de que éramos casi 4,000 contra 721. (Mis 3,000 tropas frescas, más casi 1,000 que llevaban tres meses en la playa.) Debo admitir que opusieron una resistencia feroz, organizada y heroica, digna de nuestra guerra de independencia contra los británicos y a la altura de un Cid o un Wellington” (31). Estas dos referencias a héroes históricos, Rodrigo Díaz de Vivar y el Duque de Wellington, le permite equiparar a Miles al pueblo con héroes

Roberto H. Todd, vieron en 1898 una oportunidad para la libertad e incluso [La Sección] ofreció su Plan de Invasión, un Cuerpo de Porto Rican Scouts, e información sobre las defensas de España a la Oficina del Secretario de la Marina, Theodore Roosevelt. En julio de 1898, Antonio MatteiLluveras y Mateo Fajardo Cardona, hicieron gestiones para que los exiliados vinieran a Puerto Rico con los americanos y, de paso, se comprometieron a no solicitar la soberanía tras la invasión. (Cancel)

²⁷ Benedict Arnold (1741-1801) fue un general estadounidense que durante la Guerra de la Independencia se pasó al bando británico. Su traición se debió a lo deterioradas que estaban sus relaciones con los independentistas estadounidenses. Contactó al jefe militar británico Sir Henry Clinton ofreciéndole sus servicios y proponiéndole rendir el fuerte que estaba a su mando para dividir las 13 colonias. Su traición se descubrió y tuvo que huir rápidamente al frente británico. Allí dirigió las fuerzas británicas de Nueva York. Tras la derrota británica en York town, partió para Gran Bretaña con su esposa e hijos.

legendarios, borrando el mito de que en Puerto Rico no hay héroes.

Además Miles afirma que “Ni siquiera en WoundedKnee vi yo tantos actos heroicos como he visto en Seva” (31), esta alusión al pasado del General, además de mostrar una comparación entre el pueblo de Seva y esta comunidad indígena en cuanto a la manera de resistir, nos revela el pasado de Miles.²⁸ Al aludir a este pasado militar se logra una imagen del General mucho más cruel y sanguinaria, lo que en contra parte permite engrandecer los actos de los habitantes de Seva. De este modo se hacen naturales las acciones que determina el general para un pueblo tan indomable: “debemos borrar todo rastro de esa oposición. Hemos tomado los siguientes pasos: murieron 650 durante el combate; habíamos apresado a los restantes 71 (40 mujeres, 8 hombres, 23 niños). Pero ya es necesario borrar toda huella, al otro día ordené que los fusilaran a todos.” (31)

Para lograr el exterminio completo de Seva, no sólo material sino su memoria como pueblo, el General dice que Luis. M Rivera le ha dado muy buenos consejos para que los pueblos aledaños no pregunten ni extrañen a Seva. El primero es construir una base militar sobre los escombros del pueblo para evitar que en un futuro se encuentre evidencia del acontecimiento. Segundo, construir otro pueblo cerca que se llame Ceiba para que cuando la gente pregunte por Seva, se le pueda decir que está diciendo mal el nombre.

Por último, el general Miles informa que de todos los habitantes se escapó un niño negro, al que le faltaba la oreja izquierda, que huyó a las montañas, pero que por su defecto físico será más fácil de encontrar. Con este suceso terminan las referencias al diario del general Miles. Cabañas dice que sacó los originales de la casa de Peggy Ann para que estos le sirvieran de evidencia, porque están escritas en puño y letra de él y agrega que este fue el que llevo a cabo la masacre de indios de WoundedKnee. Esta reiteración de la masacre de la tribu indígena es uno de los elementos que utiliza López para aumentar la verosimilitud de lo que se cuenta; es como si nos

²⁸Wouden Knee ubicado en Dakota del Sur fue escenario de dos conflictos entre los indios Sioux y el gobierno estadounidense. Uno de ellos fue la masacre de Wounded Knee el 29 de diciembre de 1890 donde participó el general Miles. Esta masacre se conoce como la última sublevación de los sioux, tribu de nativos americanos ubicados en territorios que ahora hacen parte de EE.UU. y de Canadá. En la mañana de ese día los soldados estadounidenses entraron para desarmar a los indios lakota. Al parecer, un miembro de la tribu que no escuchaba bien, no quería entregar su rifle porque le había costado mucho dinero. Se le intentó quitar el arma y en el forcejeo esta se disparó. El disparo hizo que el Regimiento de Caballería 7.º, que acampaba cerca, empezara a disparar contra los indios. Murieron hombres, mujeres, niños y algunos soldados. Los guerreros de la tribu que todavía no habían entregado sus armas contrataron pero su ataque fue inútil. Algunos lakota huyeron, pero la caballería estadounidense los persiguió y asesinó.

dijera: “si una persona hizo esto una vez, ¿cómo no va a ser capaz de hacerlo dos veces?”. Al final de la carta Cabañas le cuenta a López^F lo que va a hacer. Viajará el día siguiente, 22 de octubre de 1978 a España.

La siguiente carta de Cabañas data casi de un año después de la última, del 13 de septiembre de 1979, y es enviada desde Asturias, España. Esta carta difiere mucho de las anteriores, más que informativa es una carta sentimental. En esta Cabañas dice que lleva casi un año husmeando en distintas bibliotecas de España, habla de todas las consecuencias que ha tenido su investigación a nivel personal. La Universidad en la que trabajaba le formuló cargos y lo despidió por irresponsabilidad crasa o agravada; se mantiene con una pequeña mensualidad que le envía su mamá, su situación ha sido bastante precaria, no tiene dinero y por ello debe dormir en incómodas pensiones, tiene la misma ropa, no ha podido darse ningún tipo de placer. Sumado a todo esto su prometida le ha devuelto la sortija de bodas a la madre, dejándole el mensaje de que es un imbécil y, por último, su madre lo ha amenazado con no enviarle más dinero. Cabañas cumple años el día siguiente. Este estado de ánimo de Víctor nos hace pensar un poco en la idea del “sacrificio del héroe”, el cual quiere llegar a la verdad sin importar cuanto deba perder, el cumpleaños como fecha significativa es una muestra de lo que es capaz de padecer el héroe con tal de cumplir su cometido.

El 29 de noviembre de 1979 Cabañas le cuenta a López^F que, en una biblioteca de Galicia, ha encontrado un mapa de Puerto Rico, impreso en San Juan en 1896. En el mapa se puede observar que, donde actualmente se encuentra la Base Naval Roosevelt, dice en letras pequeñas Seva. Cabañas lo toma y va a Madrid para corroborar su autenticidad. Tras ver que es original, decide viajar a Puerto Rico al día siguiente para ir a la Sierra de Luquillo. Con la esperanza de encontrar al niño que se le fugó al General Miles, Cabañas recorre durante “poco más” de seis meses los campos de Luquillo, Naguabo, Ceiba, Río Grande, Fajardo, Canóvanas, etc. Si el niño está vivo, deberá tener unos 89 años de edad, presupone el investigador. El autor administra los recursos del cuento y prepara la “emoción” del lector. Esta búsqueda esperanzadora y extensa refuerza el sentimiento de desilusión que expone Cabañas en la carta anterior y hace más sorpresivo el encuentro con el único sobreviviente de Seva.

En la siguiente carta del 17 de enero de 1981 Cabañas le cuenta a López^F que tomando café en la casa de doña Luca, desanimado y deprimido, ha encontrado casualmente a Don Ignacio, el último

sobreviviente de Seva. Lo único que se atrevió a decirle fue “Usted nació en Seva”. El anciano consternado dejó caer su taza. Cabañas, viendo el sobresalto que sus palabras habían producido, le dice que no corre peligro a lo que el anciano responde —“¡Ya pa qué! Que me maten también”— (45).

La última carta de Cabañas es del 14 de agosto de 1981 en El Duque, Naguabo. En esta, Cabañas relata los sucesos posteriores al encuentro con don Ignacio y sus futuros planes. Dice que Don Ignacio Martínez cuando ocurrió la masacre de Seva, tenía 9 años, ahora tiene 92 y vive en un bohío oculto en la parte más alta y espesa de El Duque. Dice que han entablado una amistad y que desde que salieron del café de doña Luca tuvieron larguísimas conversaciones y que el anciano amablemente le ofreció pasar la noche ahí. Desde ese día ya lleva los últimos siete meses durmiendo en el Bohío. Cabañas le dice a López^F que le incluye con la carta tres cosas:

“ 1. Afidávit juramentado por don Ignacio Martínez frente al licenciado Antonio Conde, en que afirma que su testimonio en torno a los sucesos de Seva es verídico.

2. Fotos de don Ignacio Martínez

3. Testimonio autobiográfico (oral) de Don Ignacio Martínez grabado en su propia voz (19 cassettes).” (46)

Cabañas le da un abrebocas a López de lo que va a escuchar en los cassettes, “En este testimonio don Ignacio relata en detalle todo lo que sucedió en Seva: el heroísmo de todos los habitantes, la larga resistencia frente a los invasores, los casi tres meses de bombardeo, el fervor patriótico que los mantuvo vivos, el cerco sorpresivo de los invasores y la sangrienta masacre final.” (46) Cabañas agrega que en el afidávit está la dirección de doña Luca, quien podrá guiar a López^F al Bohío donde don Ignacio Martínez pretende vivir los pocos años de vida que le quedan. Cabañas también en esta carta, revela la última etapa de su investigación, ir a la Base Naval Roosevelt Roads.

Cabañas relata lo que sabe de dicho lugar: “es la base naval norteamericana más grande fuera del territorio continental; durante la Segunda Guerra Mundial se preparó con el propósito de ser el cuartel general militar del gobierno británico en el exilio, si Inglaterra caía en manos de los Nazis” (48). Y agrega además que últimamente ha salido en los periódicos denuncias de periodistas locales norteamericanos e internacionales, y protestas de algunos gobiernos

latinoamericanos de que la base tiene un arsenal nuclear secreto que viola un tratado que prohíbe armas nucleares en América Latina. A pesar de todos los riesgos que hay, Cabañas le dice a López^F que necesita excavar para encontrar las ruinas de Seva.

El cuento termina con una postdata de Luis López Nieves^F en la que este pregunta por el paradero de su amigo Víctor Cabañas. Dice que ha esperado más de dos años para sacar los documentos a la luz procurando la seguridad de su amigo, pero que su desaparición lo ha hecho perder la paciencia. López^F exalta la heroicidad de Cabañas y le pregunta al gobierno por él. “Ahora le corresponde al gobierno explicar: ¿Dónde está el doctor Víctor Cabañas?” (50).

Para hacer un estudio sobre *Seva* es preciso detenernos en las dos formas en las que sido publicado el cuento. Su publicación en el periódico y su póstuma publicación como libro. A continuación hablaré sobre las particularidades de cada publicación y sobre lo que significan para el cuento y sobre todo lo que dicen de su recepción.

3.1. Seva: En el periódico

En la edición del 23 al 29 de diciembre de 1983 se publica *Seva: historia de la primera invasión norteamericana de la isla de Puerto Rico ocurrida en mayo de 1898* en el suplemento cultural *En Rojo* del periódico *Claridad*, un semanario que nació el 1 de junio de 1959 en Puerto Rico y que es de todos los periódicos que circulan actualmente en la isla el más antiguo. Una ojeada a la página en Internet del semanario nos permite ver que es un periódico que tiene como objetivo ser un instrumento que promueva la independencia de Puerto Rico de Estados Unidos, que luche por una conciencia nacional, publicando noticias que den cuenta de la realidad nacional e internacional.

Para entender el impacto social que ha tenido este semanario desde sus orígenes hasta ahora en Puerto Rico se hace fundamental insertarlo dentro de la historia de la prensa puertorriqueña, es por ello que a continuación haré un breve panorama de esta desde el siglo XIX hasta nuestro días.

3.1.1 Breve panorama de la prensa puertorriqueña

Para hablar de la prensa puertorriqueña actual es necesario remontarnos a la historia de la misma. Para hablar sobre la prensa del siglo XIX utilizaré el libro *El autonomismo puertorriqueño su*

transformación ideológica (1895-1914), la prensa en el análisis social, La Democracia de Puerto Rico de Mariano Negrón Portillo porque él desde la prensa pretende hacer un estudio del autonomismo en la isla²⁹. Esto le permite al autor dar un panorama de distintos periódicos de otros partidos, sus tendencias políticas y de la situación política en general de la época puesto que es en el siglo XIX cuando la prensa política se vuelve notablemente importante en Puerto Rico. Aquí cabe mencionar que se hace este panorama para contextualizar el periódico *Claridad*, en vista del hecho de que el cuento hubiera sido publicado allí tiene una importante significación política.

La Democracia fue el principal instrumento de expresión ideológica del partido político de los criollos, es decir los autonomistas. A este se le opusieron *La Integridad Nacional* y *El Boletín Mercantil*, creados por aliados locales y beneficiarios del colonialismo español. *La Democracia* fue fundada por Luis Muñoz Rivera el primero de julio de 1890. Así resume Portillo el carácter de la publicación: “El periódico no constituyó un instrumento de vanguardia ni una institución con notable autonomía o independencia, sino que, en términos generales se nutrió del sentir del Partido y defendía, a su manera particular, las posiciones políticas del mismo.” (17)

Entre 1895 y 1897 *La Democracia* se centró en defender la idea del gobierno propio para el país. Al periódico, y sobre todo al partido, se le oponían la burocracia española y el Partido Incondicional quienes contaron con el apoyo de la Iglesia católica. La burocracia española estaba compuesta en su mayoría por oficiales españoles quienes fueron duramente criticados por su

²⁹Para comprender a grandes rasgos el Autonomismo en Puerto Rico y sus implicaciones políticas, económicas y sociales se pueden distinguir dos tendencias: la primera busca el apoyo de la hegemonía y la apoya incondicionalmente, la segunda busca también el apoyo de la hegemonía pero como camino hacia la independencia. Más allá de esto, como lo señala Ana Belén Benito Sánchez, el autonomismo ha sostenido en la isla la “inercia institucional y la ideología hegemónica” (47). Por lo que la posición autonomista se convierte en una especie de actuación que no toma partido y mantiene las condiciones del sistema:

La Constitución Autónoma de 1898 y la Constitución del Estado Libre Asociado de 1952 fueron las dos reformas políticas que oficializaron la solución intermedia y que definirían la historia política puertorriqueña. La primera, diseño del liberal autonomista Luís Muñoz Rivera y la segunda obra de Luís Muñoz Marín (hijo del primero). En este especial contexto de dependencia, la dinámica electoral se acercó más a lo que Nohlen ha categorizado como "elecciones semicompetitivas (Nohlen, 17): legitimar las relaciones de poder existentes, mejorar la imagen ante la opinión pública internacional (presiones imperialistas primero y anticoloniales después), relajar las tensiones internas (permitiendo manifestaciones de las fuerzas opositoras, limitadas por los efectos perversos del sistema electoral) y generar reajustes en el aparato del poder a fin de afianzar el sistema. (Sánchez, 56) El libro citado de Nohlen es *Sistemas electorales y partidos políticos* de la edición del Fondo de Cultura Económica de México, 1994.

persecución al Partido Autonomista, a la prensa que apoyaba al partido y por corrupción. A la Iglesia se le acusaba de fanatismo religioso y ambición de poder, tanto así, que intervinieron órdenes religiosas en los procesos educativos oponiéndose a las altas expectativas que se tenían de la ciencia y de la tecnología.

Negrón Portillo pone de ejemplo la imagen del campesino que mostraba *La Democracia* para ilustrar cómo el periódico quería mostrar que su lucha no era por intereses propios sino por los del pueblo. Cuando se hablaba del campesino no se hacía de manera romántica mostrando su relación con el campo, con la tierra; se hablaba de su condición trabajadora y sus debilidades ya que esa situación era considerada como la que propiciaba el enriquecimiento de los españoles. Negrón Portillo señala que igualmente los criollos, quienes estaban haciendo las denuncias, también se enriquecían con el trabajo de los campesinos. Sin embargo, ellos querían representar la realidad de acuerdo a las conveniencias del Partido, responsabilizando a los enemigos de lo malo del país y poniendo al Partido como el salvador.

El 27 de marzo de 1898 se realizaron las primeras y únicas elecciones bajo el sistema dado gracias a la Carta Autonómica³⁰. En estas ganó el partido liberal, hubo un triunfo de los criollos liberales. Sin embargo estos no pudieron gobernar porque fue ahí cuando estalló la Guerra Hispanoamericana que trajo como futura consecuencia la invasión y ocupación a la isla de Puerto Rico por parte de EE.UU.

Tanto para los liberales como para la mayoría de puertorriqueños EE.UU, era ejemplo de un país democrático y próspero. Esto lo podemos ver en la posición de Luis Muñoz Rivera:

No de otra suerte se explica que al llegar a nuestras costas el ejército invasor se le considerase y se le recibiese como a ejército liberador. Flotaba en los barcos y en las filas de los batallones la bandera americana, que simboliza la democracia más grande y más perfecta del mundo, y nosotros, los desposeídos de siempre, vislumbramos la certidumbre

³⁰La *Carta Autonómica de 1897* fue un documento emitido por el gobierno español que otorgaba cierto nivel de autonomismo, de autogobierno, a los puertorriqueños. Sin embargo, como ha sido evaluada por Mario Cancel, la *Carta* puede ser interpretada como, en tono irónico, una “reforma graciosa de la hispanidad para la siempre fiel isla de Puerto Rico” o vista, también con ironía, como un “logro extraordinario del Partido Autonomista Puertorriqueño”. Respecto a estas posiciones, Cancel señala los defectos de la carta en cuanto a las pocas libertades que ofrecía y al estado colonial que mantenía. El autor no pasa por alto el hecho de que la *Carta* fue importante para estimular la posición autonomista y generar distancia con las otras posturas políticas.

de una autonomía sincera, de un derecho garantizado, de una prosperidad desbordante en el seno de la nueva nacionalidad (37).

La admiración por Estados Unidos era un sentimiento hasta de partidarios de la independencia como Eugenio María de Hostos quien veía en un comienzo al país norteamericano como un guía.

Después de la invasión, en el periódico se va a hablar de unas “fuerzas” operando en el país, pero sus prácticas no se van a relacionar con acciones provenientes de los centros capitalistas norteamericanos (los verdaderos operantes de las “fuerzas”), sino como hechos aislados no representativos.

Los dos partidos opositores eran entonces los Federales, que habían luchado por gobernar, y los Republicanos que eran comerciantes y terratenientes. En 1904 el Partido Federal se disolvió y se creó el Partido Unión. Había una gran inconformidad en el país con lo que estaba sucediendo, lo que hizo que se empezaran a considerar otras posibilidades. En cuanto a la relación con Estados Unidos, además de la estadidad, se contempló la independencia y la autonomía. Sin embargo prevalecía el deseo de que Puerto Rico permaneciera con Estados Unidos ya fuera como estado o como país autónomo.

La situación del partido, compuesto por sectores dirigentes (Federal, luego Unión), cambia después de la invasión norteamericana. Las transformaciones a las que conlleva la invasión hacen que Puerto Rico se divida aún más. Esto produjo que *La Democracia* empezará a sentir resentimiento contra los que se aliaron con la dominación norteamericana o los dirigentes del partido Republicano. Se empieza a ver una defensa por los legados culturales españolas, distintas tradiciones y el idioma.

El periodo de 1909 a 1911 se caracterizó por la anarquía. Allí se terminó la visión positiva en la que se tenía a Estados Unidos; incluso se empiezan a extrañar los legados españoles. En 1912 hay claras expresiones a favor de la independencia. La posición del periódico es clara: la independencia. En 1914 la posición del Partido Unión era la aspiración de la autonomía como una etapa transitoria que terminaría en la independencia. “Esa era la posición aparente de Muñoz Rivera, quien decía favorecer la ciudadanía puertorriqueña, el gobierno propio y como finalidad la independencia.” (94)

Como se ha señalado anteriormente con la invasión norteamericana la situación social, política y económica cambia y por lo tanto el papel de la prensa también. En el artículo “Los medios de comunicación masiva en Puerto Rico” los autores afirman que debido al alto grado de dominación de Puerto Rico por parte de Estados Unidos, los términos que se utilizan para definir los medios masivos de EE.UU, el modelo “libertario” y el modelo de “responsabilidad social”, se pueden utilizar para describir los medios masivos de la isla. También podría decirse que existe un modelo “desarrollista”, “subordinado y en conflicto con los modelos ya mencionados, puesto que el *status* político y desarrollo socioeconómico de Puerto Rico, forman la médula de las luchas políticas y económicas, tanto internas como externas, que persisten en torno a los medios de comunicación puertorriqueños” (46)

Los medios de comunicación masiva en Puerto Rico están sujetos a tres factores fundamentales como consecuencia de su relación con EE.UU. El primero es que la isla hace parte fundamental de la economía norteamericana. El segundo es que el sistema de medios en la isla es un arreglo constitucional con Estados Unidos. El tercero son las luchas políticas en torno al *Status* político de la isla. Este es fundamental debido a que “los partidos políticos puertorriqueños, sus líderes y todos los sectores socioeconómicos de la población se han visto divididos con respecto a la asociación temporal y final que debe tener Puerto Rico con Estados Unidos” (49). Y el cuarto es la educación permeada por la enseñanza del idioma inglés y muchas veces por la historia e ideología norteamericanas.

En el libro *La Prensa en el Mundo* hay un apartado a la “La prensa puertorriqueña” de Claudia Lozano Bermejo y Gustavo T. Alfaro, donde los autores comparten esta misma visión de que las comunicaciones en Puerto Rico están evidentemente condicionadas por la reglamentación de los Estados Unidos, lo que afecta tanto su organización como su contenido. En mi opinión considero que *Claridad* es fiel a sus ideales políticos y tanto su misión, visión, como su contenido, son muestras patentes de su posición. Aquí es importante precisar que la isla está dividida en tres posiciones respecto a su relación con Estados Unidos. Están los independentistas, quienes están a favor de la independencia de Puerto Rico (este es el caso de *Claridad*); son partidarios de que la isla puede ser un país autónomo, autosuficiente que no necesita de la soberanía norteamericana. Por otro lado, están los estadistas que quieren que Puerto Rico se vuelva un estado más de los EE.UU. y, por último, los que están a favor de la actual situación de la isla, los que apoyan el

Estado Libre Asociado.

Tanto el primer texto de Federico A. Subervi Vélez, Nitza. M Hernández López y Aline Frambres- Buxeda como el segundo de Claudia Lozano y Gustavo Alfaro nos permiten hacer una lista de los periódicos que han tenido más relevancia en la isla: *El Mundo*, *El Nuevo día*, *El Reportero*, *El Vocero*, *Diálogo*, *El Imparcial*.

El Mundo se fundó en 1919 y fue por mucho tiempo el primer diario independiente de la isla. Fue propiedad de la Fundación Ángel Ramos (FAR) que también manejaba la principal estación de televisión (WKAQ canal 2), una estación AM y otra FM, bajo el mismo nombre y dos compañías cinematográficas. “Bajo esta administración, *El Mundo* se caracterizó más y más por su orientación política antiobrera y pro-norteamericana.” (53)

El Nuevo Día aunque no tiene vínculos oficiales con el PNP (Partido Nuevo Progresista) a través de sus enunciados, de sus noticias, se puede percibir su empatía con el movimiento estadista, el PNP y su liderato. El periódico nació en 1911 con el nombre *El Día*. Desde sus comienzos ha pertenecido a la familia Ferré que tiene corporaciones tanto en EEUU como en Puerto Rico. Antonio Luis Ferré, hijo del exgobernador Luis. A Ferré, es el presidente de la junta directiva del periódico.

Me parece oportuno hacer una acotación aquí y mostrar la opinión de Noé Jitrik plasmada en el ensayo “Puerto Rico de paso y sin prisa” frente a estos dos diarios, *El Mundo* y *El Nuevo Día*. Este último es, para el autor, el vehículo de los supermercados, de las tiendas; es una herramienta de publicidad, del comercio en general lo que habla mucho de su público: “el público quiere leer lo que lo confirma, tranquiliza y conviene y nada lo confirma tanto, lo tranquiliza de tal modo y le conviene como saber dónde y respecto de qué podrá ahorrar cinco centavos” (Jitrik, s.p). Para Jitrik el espacio que deja la publicidad es ocupado por dos tipos de información la primera es la que tiene que ver más con la vida cotidiana y la otra la circunstancial, es decir, la que concierne a todas las personas, política, economía, cultura, etc. Lo interesante del asunto es que los dos tipos de información son tratados del mismo modo “como si se dijera, de una manera u otra, "para nosotros y para usted tiene la misma jerarquía la noticia sobre el Premio Cervantes a Carlos Fuentes que lo que se puede hacer con los restos de la comida del sábado”” (Jitrik, s.p), lo que hace que los dos diarios sean páginas que no perduran, que se leen y se desechen

rápidamente. Que ni siquiera cumplan con la labor de informar sobre lo que debería llamara la atención del público.

El Reportero se publicó desde 1980 hasta 1987. Fue fundado por un grupo de inversionistas que tenían como propósito crear un periódico “puertorriqueño”. En septiembre de 1986 lo compró Héctor L. González, el actual dueño de *El Mundo*, quien en 1987 lo vendió a un grupo de ministros adventistas. El periódico dejó de publicarse debido a que no superó su crisis económica después de recibir un préstamo del gobierno por \$100.000 “Este préstamo suscitó una gran controversia en torno al alegado control de la prensa por el gobierno, puesto que *El Reportero* apoyaba firmemente al PPD (Partido Popular Democrático) que controlaba para entonces el aparato gubernamental.” (55) Este periódico fue la primera opción para la publicación de *Seva*; “...mi amigo el periodista Ismaro Velásquez, cuando dirigía *El Reportero*, estuvo dispuesto a publicar *Seva* como yo lo quería: sin etiqueta de ‘cuento’. Ya tenía, incluso, la fecha de publicación. Pero en esos días surgió algún lío y renunció al periódico.” (López Nieves, *Seva*, 74)

“*El Vocero* fue fundado en 1974 por empresarios e inversionistas puertorriqueños y comprado en 1985 por Caribbean International News Corporation”, que tiene sede en Puerto Rico, aunque esté respaldado por inversionistas norteamericanos. Para los autores este periódico es de tinte sensacionalista pero, aun así, es uno de los diarios más leídos.

El periódico *Primera Hora* fue fundado en 1997 por la necesidad de nuevos diarios en Puerto Rico que tuvieran algo diferente y novedoso. “Por su carga visual, grandes titulares, es un diario fácil lectura con historias breves, concisas” (125). Aunque sea un periódico relativamente nuevo, abarca a la mayor parte de la población.

Diálogo nace en 1986 por la Universidad de Puerto Rico. Es un periódico de índole cultural y tiene como objetivo informar sobre diferentes temas de la problemática puertorriqueña.

En este punto sea hace necesario profundizar sobre dos periódicos que estuvieron en circulación cuando se publicó el cuento de López Nieves: *El Imparcial* (1918) y *El Mundo* (1919) fueron los periódicos de mayor tirada hasta 1973.

En el texto “Medios de comunicación en Puerto Rico, tecnologías y narrativas de tres siglos” se dice que estos dos periódicos lograron afianzarse cuando ocurrió la crisis económica que produjo la Gran Depresión de 1929 y que generó un reordenamiento de clases en Puerto Rico. Los

periódicos fueron la voz de todos los pequeños propietarios de tierras que se vieron amenazados por las grandes corporaciones. Todos los que se vieron afectados por la dominación estadounidense, literatos, profesionales, vieron identificadas sus quejas e intereses en los diarios. “Integraban información sobre asuntos de actualidad, publicidad y entretenimiento, a la vez que jugaban el periodismo ideológico, el periodismo informativo y el periodismo de explicación” (s.p). La tensión entre estos tres tipos de prensa se agudizó en los 50 ya que fue la época en la que nació el periódico *Claridad*.

Como síntesis de todos estos diarios que hemos mencionado la siguiente tabla nos ilustra los periódicos más importantes hasta el 2009.

Título	Propietario	Formato	Tiraje diario
El Vocero	Caribbean International News Corporation	Tabloide	250,000
El Nuevo Día	Luis Alberto Ferré Rangel	Tabloide	216,000
Claridad	Tom Harris	Tabloide	25,000
Primera Hora	Grupo Ferré Rangel	Tabloide	160,000
Diálogo	Universidad de Puerto Rico (Gobierno de Puerto Rico)	Tabloide	35,000

Tabla 1. Principales diarios puertorriqueños en 2009

Tomado “La prensa puertorriqueña”. *La Prensa en el Mundo*(124)

Tras este bagaje de los periódicos con mayor circulación en Puerto Rico, nos damos cuenta de que *Claridad*, aunque es el de menor tiraje, entra en el listado. Si la división de lectores de los periódicos lo hacemos por su filiación política, el público del periódico es mucho menor porque son menos los puertorriqueños partidarios de la independencia de la isla, sin embargo esto no quiere decir que no lo lean personas de otras tendencias políticas. *Claridad* ha hecho contribuciones de gran envergadura tanto para la historia del periodismo como para temas

políticos, sociales, económicos, culturales, ambientales y todos ellos que entren en su política como periódico. Este semanario además se caracteriza por mostrar explícita y abiertamente su posición frente a la situación con EE.UU. Por estas razones mencionadas y muchas más es que vale la pena estudiar el periódico con más detalle y para ello debemos situarlo dentro del periodismo independentista y el periodismo obrero.

3.1.1.1 El periodismo independentista y el periodismo obrero

Aunque en el capítulo anterior hice un recuento de los periódicos más importantes en la historia del periodismo puertorriqueño, Juan Mari Brás el fundador y director de *Claridad* varias veces, en la entrevista otorgada a Awilda Paláu, dice que “para estudiar a *Claridad* debe estudiarse como trasfondo la historia del periodismo independentista”(31) y por ende la historia del Movimiento Independentista. Para ello utilizaré el libro *25 años de Claridad*, producto la tesis doctoral, de Awilda Paláu Suárez, en este, la autora hará este estudio del movimiento desde el libro del mencionado Juan Mari Brás, *El independentismo en Puerto Rico*.

La historia del movimiento se divide en cinco etapas. La primera etapa, es decir los orígenes del independentismo, va desde el siglo XVIII hasta el Grito de Lares en 1868. La segunda va desde el Grito hasta la invasión norteamericana en 1898. La tercera de los 30 años siguientes a la invasión a la reconstrucción del movimiento independentista durante las décadas de 1910 y 1920. La cuarta comienza con el “nacionalismo albizuista” cuando Pedro Albizu Campos toma la dirección de Partido Nacional Puertorriqueño en 1930 hasta los 50. Y la quinta y última etapa, conocida como “Nueva lucha” de independencia, que tiene sus comienzos con la fundación de la Federación de Universitarios Pro-independencia (1956) y del Movimiento Pro-independencia (1959). En este último periodo es en el que se ubica *Claridad*.

Para hablar del primer período (siglo XIX hasta el Grito de Lares) es necesario hacer un balance de la situación colonial de la isla, ya que es el contexto del período. Puerto Rico tiene un siglo de atraso en comparación con el resto de América Latina; en el siglo XIX la isla estaba en los inicios del proceso de colonización y conquista mientras que el resto de América Latina estaba ya adelantada en eso. Debido a esto es que cuando Suramérica está lista para la independencia Puerto Rico está en el “proceso de plasmación nacional”. (13)

A comienzos del siglo se tiene una visión diferente sobre las Antillas caribeñas para Suramérica. Para EE.UU. son la puerta para extender su territorio mientras que para los libertadores latinoamericanos eran la barrera que detenía a EE.UU. y, de este modo, protegiera su recién ganada libertad. La visión que tiene Bolívar de América es diferente a la que tiene Estados Unidos. Para el primero, América es Latina y mestiza, para el segundo es una opción panamericana donde EE.UU. es el país dominante. Según Paláu, “Las luchas por la independencia de América Latina tuvieron un gran impacto en Puerto Rico, sobre todas las de Colombia y Venezuela, así como la haitiana. Por tal motivo, puede decirse que la concepción de independentismo puertorriqueño de esa etapa primera es la de un Puerto Rico latinoamericano.” (13)

El segundo período va desde el Grito de Lares (1868) hasta la invasión norteamericana. Paláu dice que para Mari Brás lo que marca un nuevo impulso en la lucha por la independencia de Puerto Rico es el Grito de Lares, que se dio gracias al Dr. Ramón Emeterio Betances. Este grito se quería dar al tiempo que el grito de Yara de Cuba, pero se adelantó. “Este grito así abortado se dio en el Municipio de Lares donde los revolucionarios ocuparon la sede municipal el 23 de septiembre de 1868 y proclamaron la república. Al otro día pasaron al Pepino, otro municipio, donde fueron desbandados por las milicias españolas.” (15). Aunque el grito trajo la abolición de la libreta (una libreta que llevaban los jornaleros donde aparecía su historia de trabajo), la anulación de la esclavitud y de la semi-esclavitud, el grito fracasó mientras que con el grito de Yara se inició la Guerra de los Diez Años de independencia en Cuba. Aunque el independentismo no fue un movimiento de masas en sus comienzos, logró en este segundo período dejarle al país la bandera y el himno.

El tercer período es catalogado como la reconstrucción del movimiento independentista y el desquiciamiento de las clases sociales. En 1924 se dan diversas reagrupaciones de fuerzas políticas. El Partido Unión se une con los republicanos. Don Pedro Albizu Campos renuncia al Partido Unionista y entra al Partido Nacionalista, creado en ese mismo año por discípulos de José de Diego³¹. Albizu Campos se vuelve un líder importante del partido, tanto así que hace un viaje por Latinoamérica para buscar solidaridad con la independencia de Puerto Rico. En este período

³¹ José de Diego (1867-1918) es conocido como “El padre del Movimiento Independentista Puertorriqueño”. Político, periodista, poeta, abogado, luchó por la independencia de Puerto Rico frente a España, primero, y frente a los Estados Unidos, después.

se conforman la burguesía, la pequeña burguesía y el proletariado debido a múltiples factores. El primero es el canje entre la moneda española y la norteamericana, ya que este reduce el 40% de los ahorros de las personas. El segundo, la importancia que se le da a la caña y el desplazamiento del café como producto principal. Y, por último, la devastación del sector agrícola a causa del temporal. Además inicia una etapa de múltiples migraciones de puertorriqueños a países como Hawái, Panamá y Estados Unidos. Hawái como Puerto Rico, tuvo también su anexión a los Estados Unidos en 1898. Se convirtió en el estado número 50 en 1959.

El cuarto período es el nacionalismo albizuista. En 1930 Pedro Albizu Campos se convierte en el presidente del Partido Nacionalista. “Al parecer de Juan Mari Brás, este hecho señala el comienzo de una nueva etapa por la independencia. Albizu maneja diferentes formas de lucha y abre brechas que todavía hoy se siguen transitando.” (23) Albizu se convirtió en un líder de masas que logró la unidad puertorriqueña entre los partidos gracias a la idea de formar una Asamblea Constituyente.

Al quinto y último período, la Nueva Lucha de Independencia, le vamos a dedicar más espacio, debido es que es aquí donde se inserta *Claridad*. La Nueva Lucha de Independencia está dividida por la autora en seis periodos.

El primer período va desde enero de 1959 a octubre de 1964. En estos años se sientan las bases de la Nueva Lucha. Se constituyen las organizaciones básicas como los son el Movimiento Pro Independencia y la Acción Patriótica Unitaria y la Liga Socialista. Nace *Claridad*.

El segundo período va de octubre de 1964 a junio de 1967, parte de la Conferencia de Jefes de Estado de Países No-Alineados, donde se incluye a Puerto Rico como observador especial, debido a esto se crea el Congreso Puertorriqueño Anti-Colonialista en enero de 1965. Además “Se trabaja febrilmente en cabildeo ante la ONU”. (56)

El tercer período va desde julio de 1967 al 12 de septiembre de 1971 se caracterizó por un lucha nacional, particularmente una lucha armada y una gran resistencia al Servicio Militar Obligatorio. Termina con la Marcha en contra de los gobernadores norteamericanos. Fue el acto que constituyó mayor participación por las fuerzas independentistas del país.

En el cuarto período (septiembre de 1971-diciembre de 1976) predomina la lucha de clases³². Se dan grandes avances en el campo internacional pues se da la posibilidad para presentar el caso de Puerto Rico ante el Comité de las Naciones Unidas. Además en Cuba se celebra la Primera Conferencia Internacional de Solidaridad con la Independencia de Puerto Rico.

El quinto período va desde enero de 1977 a octubre de 1982. En esta época hubo un fraccionamiento de las fuerzas independentistas pues muchos renunciaron al PIP y otros abandonaron el PSP. Se acepta en las Naciones Unidas la “libre asociación” como una de las alternativas para el status de Puerto Rico y la otra, la independencia.

El sexto período para la autora (octubre de 1982 en adelante, podemos decir que por lo menos hasta la fecha de la publicación del texto de Paláu,1992.) se caracteriza por la búsqueda de nuevas bases. Es interesante que el cuento de López Nieves se publique en este momento de poco movimiento político a diferencia del que se ha venido viendo en los períodos anteriores.

Ahora en cuanto a los periódicos independentistas podemos decir que estos surgieron desde el período español, el más importante de esta época, para Awilda Paláu, fue *Patria*, fundado por José Martí. Según la autora lo curioso aquí es que siendo el periódico más estable surge fuera de la isla, en Nueva York.

En el período albizuista se publican gran cantidad de periódicos en diferentes zonas de Puerto Rico. Muchos de ellos están asociados al Partido Nacionalista Puertorriqueño. En la década de los 20 nace *El Nacionalista* dirigido por Pedro R. de Diego y en 1923 *El Nacionalista de Ponce*. También se publican *Nuestra Bandera*, *Betances*, *La Palabra* y *La acción* bajo la dirección de Paulino Castro. La década de los 30 se abre con la publicación de *El Nacionalista de Puerto Rico* dirigido por don Pedro Albizu Campos que funcionó como órgano oficial del Partido Nacionalista Puertorriqueño.

En la década de los cuarenta se publican varios periódicos universitarios como *Ideales* y *El Universitario*. También aparece *Vanguardia* dirigido por Juan Mari Brás; quien también, en 1947, dirige *Patria*, *Valor* y *Sacrificio*.

³² La lucha de clases como teoría o concepto explica los conflictos sociales como el producto del antagonismo de cualquier sociedad políticamente organizada entre los diferentes sectores que la conforman. Aunque el concepto no es privativo del marxismo o del materialismo histórico. Para Awilda Paláu la lucha de clases y la cuestión electoral se refieren al trabajo intenso con las masas y los grupos sindicales por parte del PIP y del PSP.

Después de la creación del Partido Socialista, *Claridad* se vuelve “el diario de los trabajadores”. “Si bien, *Claridad* es más un periódico político (en el sentido de representar las posiciones de un partido en particular) no es menos cierto que hace un esfuerzo por dar paso en sus páginas a la vida sindical del país, aunque no se convierte necesariamente en la expresión de una agrupación obrera en particular.” (40) Awilda Paláu sitúa a *Claridad* en el apartado de periodismo obrero porque considera que el semanario es pionero en reunir información sobre “estos aspectos de la vida puertorriqueña” (40).

El primer periódico obrero fue *El Artesano* publicado en 1824. En la época norteamericana gracias a la libertad de prensa empiezan a proliferar múltiples periódicos obreros, es importante resaltar aquí que Paláu dice que estos periódicos no tuvieron gran difusión debido a que se quedaban en su propios círculos, entre ellos están *Unión Obrera* (1902-1930) y *La Voz del Trabajo* (1951) “En espera de estudios más abarcadores sobre el particular, solamente puede concluirse que existía la conciencia de la necesidad de una prensa obrera y que hubo intentos de ello, pero no constituyeron, al nivel de la isla, aportaciones de envergadura nacional” (41).

Como síntesis de este capítulo es necesario recordar que la historia del independentismo ha atravesado momentos de mucho movimiento y otros de menor, sin embargo no se ha quedado quieto nunca y siempre ha hecho algo para contribuir con la lucha de independencia. Es necesario conocer esta trayectoria del movimiento independentista porque como ya hemos visto en el siglo XIX, la prensa se vuelve una herramienta fundamental para los distintos partidos y era necesario conocer los periódicos independentistas que han apoyado esta lucha. El nacimiento de *Claridad* en la Nueva Lucha de Independencia marca una pauta para manejar la información y llegarle a las personas afines con este movimiento. Además cómo vimos el periódico fue extendiendo su público tanto así que Awilda Paláu lo incluye en el periodismo obrero porque considera que este es pionero en mostrar la vida sindical del país.

3.1.2 Sobre *Claridad*

Para empezar a hablar sobre *Claridad* voy a citar el libro anteriormente mencionado *La Prensa en el Mundo* y su capítulo dedicado a “la prensa puertorriqueña”. Esta descripción del periódico nos ayuda para tener una idea general de *Claridad*:

Claridad. Es un semanario publicado por el Partido Socialista Puertorriqueño. Tuvo sus inicios en 1959 como un boletín del Movimiento Pro Independencia, y eventualmente llegó a ser una publicación regular de un promedio de 24 páginas. Aproximadamente durante dos años fue una publicación diaria (desde noviembre de 1974 hasta enero de 1977), sin embargo las dificultades económicas y de distribución lo obligaron a regresar a una edición semanal. Es un medio con mayor impacto político a comparación de otras publicaciones, tiene una circulación de 25,000 ejemplares (125).

Para hablar sobre este importante periódico de Puerto Rico utilizaré el libro antes mencionado *25 años de Claridad*. *Claridad* es un semanario de alta credibilidad, tanta que fue el único medio que narró los verdaderos hechos del Cerro Maravilla a diferencia de los otros periódicos que se conformaron con la versión del Gobernador Carlos Romero de que los policías habían actuado en defensa propia. En términos generales, Paláu resume la actitud de *Claridad* de la siguiente manera: “[*Claridad* ha] rechazado y buscado; desmentido sin pruebas y corroborado una y otra vez después de ser el primero en la denuncia de la corrupción, del asesinato político, del despilfarro de los fondos públicos, de la manipulación, del entrampamiento, de la intromisión del gobierno norteamericano en todas las facetas de la vida nacional”. (84)

La credibilidad de *Claridad* ha ido creciendo con el paso del tiempo debido a la confirmación de noticias que sólo son publicadas en este periódico. En 1972 se publicó un artículo de unos empleados que fueron sorprendidos por la policía usando drogas, en ese momento Carlos Romero Barceló era el alcalde y amenazó con demandar al periódico por dicha publicación. Paláu agrega que en marzo del mismo año *Claridad* publicó documentos confidenciales que confirmaban la riqueza mineral de Puerto Rico “y la posibilidad de que el gobierno estableciera un complejo minero. Esta información le había dado el periódico al país el año anterior, y ahora fue confirmada.” (155)

Estos y otros casos son ejemplo del papel de *Claridad* como medio que da una información que otros medios desconocen o no se atreven a dar. Como brinda información que los otros no es entendible que *Seva* se haya leído como descubrimiento. Estos ejemplos de noticias deben tomarse como punto de partida para demostrar lo que Ricoeur y White sostienen y es que la estructura de los relatos históricos y de ficción se parecen. Aquí podemos decir que se suman los sociológicos y periodísticos y hay una barrera difícil de delimitar.

Paláu dedica un apartado a la encuesta que realizó *Claridad* para indagar en torno al tema de la unidad patriótica. La discrepancia en cuanto a la concepción de la unidad se daba principalmente entre el Movimiento Pro Independencia y el Partido Independentista Puertorriqueño. La gran diferencia radicaba en que el primero decía que era necesaria la participación de distintas agrupaciones, partidos y movimientos que estuvieran de acuerdo con una agrupación que se dirigiera hacia el fin unitario. Por otro lado, para el PIP la unidad solo era posible dentro del partido y si otros querían hacer parte pues tenían que unirse.

Paláu propuso hacer un encuesta entre los miembros de la base independentista para conocer la opinión respecto a este tema. La idea era que esa base no se sintiera presionada ni por los dirigentes ni por las posiciones directivas. Se determinó realizar la primera encuesta política a través *Claridad*. Existían varios riesgos: no todos los independentistas leían *Claridad* y otros posiblemente no se iban a sentir interesados en responder la encuesta, entre muchas otras posibles limitaciones. Más que las opiniones recibidas frente al tema de la unidad nacional los resultados demostraron que había lectores de *Claridad* en casi todas las agrupaciones del independentismo de la época, además de que “el propio periódico en sí era tomado muy en serio por un alto número de lectores.” (86)

Estos datos nos interesan porque nos dan características de los lectores del periódico, por lo tanto de *Seva*. El primero es la diversidad de lectores con los que cuenta *Claridad* respecto a las diferentes líneas del independentismo y segundo, la credibilidad que como diario tiene para los lectores. Lo que se escribe en *Claridad* es verdad. Paláu sin embargo insiste en que ha sido difícil determinar cuál es su público. Los dos sectores a los que se podría apuntar serían el independentismo y el sector obrero. *Claridad* se ha visto en el dilema de si escribir para “la élites intelectuales” o para lo trabajadores en general. En conclusión no se tiene certeza del 100% de quienes compran y leen *Claridad*, pero podemos trabajar sobre postulados hipotéticos.

Habría que decir también que debemos detenernos en cómo ha sido la distribución de *Claridad*. Para hablar sobre este tema, Paláu cita una entrevista de Fernando Coss, “Peri” Coss, donde uno de los temas centrales es el de la vía comercial. Coss dice que se logró vender *Claridad* donde se vendían los demás periódicos, es decir en supermercados y droguerías. Esto se logró dos meses antes de la publicación del cuento de López, en octubre de 1983, lo que permitió una mayor

distribución del periódico y podríamos decir que este hecho garantizaba una mayor lectura del cuento.

El bagaje de los artículos que hace Awilda Paláu en el libro es extenso. De él me atrevería a decir que priman los textos de no ficción. Ella menciona algunos temas de interés como Cuba, Nicaragua, el marxismo, Ramón Emeterio Betances, el independentismo entre muchos otros. Y aunque es claro que en el semanario se han publicado poesía y cuento, la cantidad de estos frente a otros tipos de género como el ensayo, la reseña y, en general, artículos de opinión es bastante menor.

Hay que mencionar además que Awilda Paláu dedica parte importante de su trabajo al componente formal del semanario. En cuanto al número de páginas dice que el máximo ha sido 48 incluyendo las dedicadas a *En Rojo* y al suplemento deportivo. Es importante destacar que la autora señala que muchas veces aparecen en el *En Rojo* artículos que corresponderían al periódico y no al suplemento cultural “*En Rojo* tiene un número de páginas fijo, pero si en la semana hay muchas noticias, algunas, por no dejarlas pasar se transfieren a *En Rojo*”(103). No es pues clara la distinción entre la información que hay en el periódico y la que hay en el suplemento. Los límites entre los dos se difuminan. *Seva*, aunque publicado en el suplemento, podría ser leído como parte del diario. Todavía más cuando el suplemento estaba incorporado dentro del cuerpo del periódico, del mismo modo que el suplemento deportivo estaba incorporado dentro de *EnRojo*. Así que era necesario separarlos para contar con los tres por aparte.

Fernando Coss, personaje en el cuento de López al que va dirigida la investigación de Cabañas, era el encargado de *En Rojo* “una sección dedicada exclusivamente a aquellos materiales de interés artístico, literario, cultural o educativo. En esos cuatro campos se establece el marco del *En Rojo*...En lo educativo incluimos documentos de carácter teórico-político que tienen un importancia histórica” (192). En la entrevista, Coss especifica los contenidos del suplemento; una sección dedicada al cine, otra al teatro, otra de ciencia o salud. Además dice que “Habría, además, un texto principal que puede ser un ensayo o la reproducción de un material de valor relacionado con alguna fecha del pasado o de la actualidad” (192). Es decir que no es extraño que en el suplemento aparezcan cuentos o crónicas históricas.

Con el nacimiento de *En Rojo* la poesía es desplazada a esa sección, ya no aparece más en el cuerpo del periódico. *En Rojo* nace en la etapa bisemanal de *Claridad*. El diario ya anteriormente había publicado cuentos, ensayos, poesías, pero es en ese momento en que el periódico amplía sus ofrecimientos cuando se decide abrir el suplemento cultural “para ampliar y dar carácter de continuidad a estas contribuciones.” (233) *En Rojo* nace con la intención de acabar con el monopolio del conocimiento de las clases elitistas a través de la participación del pueblo en temas literarios y, en general, culturales. Sin embargo, se aclara que el suplemento no excluirá otras clases, ya que su participación permitirá “crear polémica y a poner sobre el tapete la diversidad de opiniones sobre determinadas realidades” (234).

Para hablar sobre el caso *Seva*, Paláu afirma que *En Rojo* se ha vuelto tan importante que muchos compran *Claridad* sólo para leer el suplemento cultural. Paláu dice que el fenómeno de recepción de *Seva* demuestra la alta credibilidad del *En Rojo*: “El hecho de que investigadores completamente cualificados, analistas políticos y otros “se hayan despistado” ante los datos de *Seva*, demuestra que cuando leen algo en *Claridad*, tienden a tomarlo como cierto, porque ya se han acostumbrado a este tipo de contribución en el periódico”(249).

Más adelante la autora afirma: “En el *En Rojo* se discuten los asuntos más candentes e importantes para la lucha por la independencia, como, por ejemplo, la definición de la puertorriqueñidad, la táctica y la estrategia sobre la lucha armada, asuntos del idioma y de la cultura en general, y otros, en un nivel de abstracción cónsono con la complejidad de esos temas.” (249) Además dice que el público de *En Rojo* no necesariamente es el de *Claridad*, lo que nos hace pensar entonces que limitar el perfil del lector del cuento es mucho más complejo. No podemos quedarnos con que los lectores de *Claridad* fueron los mismos de *Seva*.

Como último dato es importante decir que por su actividad militante, *Claridad* ha sido blanco de acciones terroristas de derecha (bombas e incendios). No sorprende entonces que, como se señale antes al hablar de *Seva*, la carta introductoria advierta sobre el peligro que corre quien envía las cartas y al mismo tiempo sugiera, muy sutilmente, la presunta responsabilidad del gobierno sobre el paradero del “doctor Víctor Cabañas”.

Ahora bien, ¿en qué repercuten todos estos aspectos del periódico en *Seva*? Antes de responder esta pregunta voy a hacer un análisis del semanario, particularmente de las ediciones alrededor de

Seva y de la edición 1612 donde se publicó el cuento.

3.1.2.1 La ediciones alrededor de *Seva*

En este apartado voy a hablar sobre las tres ediciones anteriores y las tres ediciones posteriores a la edición donde se publicó el cuento. Me centraré en las noticias, datos, imágenes que consideré importantes para la recepción del cuento, es decir, lo relacionado con la verdad, El Cerro Maravilla, la invasión de Granada, *Seva* y *Claridad*. Empecemos con las ediciones anteriores.

La edición del **2 de diciembre 1983** abre con una “entrevista” a el gobernador Romero sobre los sucesos de Maravilla. Entrevista entre comillas porque es una collage de preguntas hechas al gobernador de diferentes días y publicadas en distintos diarios, hay algunas declaraciones que fueron inmediatamente pasó lo de maravilla en 1978, es decir, 5 años antes de la publicación que tienen como objetivo mostrar como se ha ido contradiciendo su discurso. En esta entrevista Carlos Romero dice que los sucesos de Maravilla son el triunfo de “las fuerzas legales de la ley y el orden sobre las fuerzas ilegales del terror y la subversión” (2) y defiende la actuación de los policías.

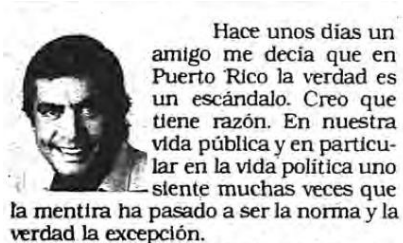
Después de la entrevista, aparece un artículo de Luis Fernando Coss titulado “La reunión fue en Fortaleza” donde aclara todo lo acontecido en el Cerro Maravilla. En el operativo fueron asesinados dos jóvenes independentistas por la policía y el operativo tuvo la aprobación del gobernador Carlos Romero Barceló.

Se anuncia una edición extraordinaria de *Claridad* para el 16 de diciembre. Dice que contará con nuevos ángulos del Caso Maravilla y con la verdadera historia de la invasión a Granada. La VERDADERA HISTORIA de la invasión a Granada es un guiño para comprender la credibilidad de *Claridad* y así mismo de *Seva*. *Claridad* es un semanario que se caracteriza por publicar “historias verdaderas” y esta que salió antes de la edición de *Seva* repercute en la recepción del cuento, si ocho días antes de *Seva* había aparecido la verdadera historia de la invasión a Granada ¿por qué no podía aparecer después La verdadera Historia de la invasión a Puerto Rico?



Otro artículo que llama la atención por su título es:

El escándalo de la verdad



El artículo escrito por Carlos Gallisáhabla sobre el tema de la verdad y la mentira en el mundo del periodismo. El autor dice que se ha vuelto común que un entrevistador sepa que el entrevistado está mintiendo y que el entrevistado sabe que el periodista conoce su mentira. Las verdades se tergiversan para acomodarse a los intereses particulares del momento. El artículo apela a la declaración de Cartagena, uno de los policías- testigo, que vio los sucesos en Maravilla. Lo más interesante del artículo es su comienzo y su título, ya que *Seva* al comienzo fue un escándalo que contaba la verdad. Con enunciados de este estilo en publicaciones anteriores es que se va formando el contexto de *Seva* un texto que por la cercanía de artículos y enunciados de ese tipo iba a encasillarse en otro artículo que mostraba la verdad.

El *En Rojo* anuncia en su página de portada la publicación de dos cuentos:



Un tema fundamental que va a rondar las páginas de las ediciones alrededor de *Seva* va a ser la invasión a Granada. De hecho en el suplemento cultural el artículo que abre de Gabriel García Márquez se titula “¿Qué pasó al fin en Granada?”. Este artículo periodístico nos cuenta los verdaderos hechos que sucedieron en la invasión norteamericana a la isla de Granada y de todas las mentiras que se inventó el gobierno estadounidense para cubrir estos hechos que, dice el nobel colombiano, es “uno de los capítulos menos honorables de la historia de Estados Unidos”. (14)

Los cuentos publicados en *En Rojo* son precedidos por el siguiente texto:

La discusión pública e investigación en torno al caso Maravilla han convulsionado a nuestro país. Este ha impactado no sólo nuestro ambiente político sino todos los ámbitos de nuestro quehacer³³.

En el ámbito de la creación literaria comenzamos a ver muestras de esa influencia. A nuestra redacción han llegado varios materiales inspirados directa e indirectamente en el tema de Maravilla, o los recibimos de autores que, desempolvando viejos esfuerzos, se ven compelidos ahora a revelar sus creaciones. Agradecemos infinitamente, la confianza de los autores en "*En Rojo*", para la publicación de sus trabajos inéditos.

A continuación dos cuentos: "Cantos de Madrugada" e "Historia de O" (*Claridad*, 1983)

También aparece una columna escrita por el obispo Antulio Parrilla Bonilla, ya no en el suplemento sino en el periódico, titulado "Violencia en la colonia" donde se habla un poco de Maravilla, suceso reciente que le permite al autor dar un ejemplo de la violencia física y moral de Estado, que se ha venido aplicando desde 1898. Y el acto que más denuncia el obispo es el control de nacimientos de los puertorriqueños que inició en 1932-33. Tras el artículo vienen fuertes críticas al terrorismo que está librando EE. UU contra Nicaragua desde Honduras.

La edición del **9 de diciembre** inicia con un artículo que habla sobre el caso de Lynn Quilan Arreche quien fue reclutada por el FBI para trabajar de encubierta con la División de Inteligencia y con el propio FBI. Este artículo es importante, porque en el caso Maravilla, hubo un infiltrado de la policía que fue el que llevó a los dos independentistas a la emboscada de la policía. El joven fue reclutado por la policía y llevado a trabajar como espía dentro de los círculos del independentismo para brindarle al gobierno información sobre los grupos subversivos. Más adelante vuelve otra columna dedicada a la práctica, denunciada anteriormente, de la Policía de Puerto Rico de usar estudiantes, menores de edad, como confidentes.

Le sigue un artículo que hace alusión a la luchas independentistas en el XIX. Habla de los personajes principales que en diferentes épocas han comparado esa lucha con la cubana, personajes tales como Betances, José Martí y Fidel Castro.

³³ Actualmente este tipo de hechos, encubiertos por los medios oficiales, como en el caso del Cerro Maravilla siguen siendo denunciados por diferentes expresiones artísticas. Por ejemplo, la canción "Querido FBI", de la banda musical puertorriqueña Calle 13, estuvo motivada por la muerte en una redada del FBI de Filiberto Ojeda Ríos, líder del grupo revolucionario Los Macheteros. No es extraño que en esta canción se proteste por hechos ocurridos en el pasado puertorriqueño, incluido el hecho del Cerro Maravilla.

En esta edición no hay cuentos.

Hay distintos puntos de opinión sobre Maravilla desde otras perspectivas, nombres, papel del senado. También hay un artículo que narra los problemas que ha tenido un grupo de estudiantes de historia para organizar una excursión al Senado para ver los debates sobre a Maravilla. Se reitera el tema de los reclutados con relación a Maravilla, se habla del muchacho reclutado Alejandro González Malavé y cómo fue su transformación en encubierto.

La edición del **16 de diciembre**, anterior a la publicación de *Seva*, inicia con un artículo que denuncia los crímenes que se han cometido contra el independentismo, entre ellos claro, el del Cerro Maravilla. Crímenes mencionados en el libro de Awilda Paláu como bombas, atentados terroristas a personas e instituciones. El artículo sirve como preámbulo al que viene que muestra seis asesinatos políticos que han permanecido impunes.

Después viene un extenso artículo sobre la invasión a Granada, que está organizada cronológicamente y que cuenta con comentarios de los granadinos y sus opiniones al respecto.

Le sigue un artículo que da cuenta de la Segunda Premiación Anual de *Claridad*. Es importante destacar de este artículo que el autor dice que en ese año 1983 el periódico ha logrado uno de sus mayores logros, que es un aumento en la circulación. “En los puestos de venta alcanzamos un incremento de un veinte por ciento y logramos duplicar las suscripciones durante el pasado año.” (11) Este dato es importante porque con esta información podemos deducir que la edición en la que salió *Seva* tuvo mucho tiraje.

Luego hay otro artículo titulado “Un vía crucis hasta el Cerro Maravilla”, el cual como su nombre lo indica pretende recordar todo el camino que hicieron Carlos Soto Arriví y Arnaldo Darío Rosado hasta su muerte.

El *En Rojo* en su portada lleva el título de “Dos asesinatos descubiertos”. Hay una crónica que enfatiza en la División de Inteligencia de la Policía de Puerto Rico, donde hay asesinos materiales y planificadores de actos como lo de Maravilla. Se declara que esa división no se creó al servicio de Puerto Rico, sino dentro de la Policía de la isla por el FBI. Se habla de su función de “impedir” actividades subversivas y de cómo han ejecutado esto, persiguiendo a las personas más progresistas del país. Se declara que la represión que hacen se logra debido a los informantes e

infiltrados. Estos infiltrados como en el Caso Maravilla, organizan falsos “grupos de lucha armada” para ingresar en organizaciones armadas clandestinas. Se analizan todos los puestos con sus correspondientes funciones de la división de inteligencia. Se hace un análisis exhaustivo de los procedimientos que hacen los infiltrados.

Le sigue un artículo titulado “Cumplir con el deber de periodistas” que resalta la importancia de los periodistas de *Claridad* para llegar a la verdad del Caso Maravilla. También hay una entrevista al escritor Pedro Juan Soto, padre de uno de los asesinados de Maravilla. En esta edición se continúa con el tema de la invasión de Granada. Se critica la postura de la prensa puertorriqueña a la invasión. En esta edición tampoco hay cuentos.

Las ediciones se caracterizan porque todas llevan este tipo de enunciados donde se hace explícito y, aunque cierto, repetitivo, el compromiso de *Claridad* con la verdad:

Para poder formar una opinión seria sobre los asuntos más importantes de Puerto Rico y el mundo, con todos los elementos de juicio necesarios,

hay que leer CLARIDAD

CLARIDAD le ofrece la oportunidad de tener acceso a la información mucho antes de que otros medios la publiquen. Hemos cumplido una función vanguardista en la denuncia de los escándalos y la corrupción que caracterizan al gobierno de Romero.

Cronología caso Maravilla a partir de las vistas

Claridad

FBI participó en entrapamiento Maravilla

Federales protegieron a Romero

NO DEJES PARA MAÑANA...

AMIGO SUSCRIPTOR:

¿Está por vencer tu suscripción a CLARIDAD? No corras el riesgo de perderte ni una sola edición. Si has recibido el aviso de renovación saca unos minutos HOY MISMO y envíanos tu pago. Recuerda: La verdad la dice CLARIDAD.

Ahora, voy a hablar de las ediciones posteriores a la publicación de *Seva*. La publicación del **4 de enero de 1984**, empieza con unas disculpas de *Claridad* a sus lectores que dicen que lamentan el error cometido por parte del periódico al no haber puesto la etiqueta de “cuento” al texto de López. Dice que Luis Fernando Coss había dado la orden de poner la etiqueta, pero que se encontraba en Cuba y por orden del autor se eliminó la palabra “cuento”. *Claridad* sabe que este error va en contra de su política de honestidad, sinceridad y valentía, pues se caracteriza por hacer un periodismo claro y transparente y el error con la etiqueta de *Seva* dejó al texto en un plano muy ambiguo.



Hay distintos artículos que piden la renuncia o expulsión del Gobernador Romero. Uno de ellos escrito por Pedro Grant, presidente del partido socialista puertorriqueño.

Se continúa hablando de Granada. *Claridad* la llama la operación de la desinformación, debido a que Estados Unidos se dedicó a ocultar lo que no convenía y tergiversar los hechos para así presentarlos a la prensa. Además informa de una campaña que está realizando dicho país para desprestigiar la imagen de Bishop. En el artículo "Análisis del Derecho Internacional ante Granada" se vuelve sobre la invasión y particularmente sobre la carta escrita por EE.UU donde justifica la invasión.

Hay una artículo sobre cómo le fue a *Claridad* en 1983 y dice que "su edición extraordinaria de fin de año fue un rotundo éxito en circulación así como en su impacto y valor periodístico" (9) y completa: "En la venta extraordinaria de hace unas semanas atrás duplicamos prácticamente nuestra circulación ordinaria". Estos datos confirman que la edición donde se publicó *Seva* fue leída masivamente.

En el *En Rojo* se vuelve a aclarar el género de *Seva*:

**'SEVA'...
es un
cuento**

"SEVA: Historia de la primera invasión norteamericana de la isla de Puerto Rico ocurrida en mayo 1898" es un cuento, producto sencillamente de la imaginación y la creatividad literaria de Luis López Nieves, su autor.

La intención original fue publicar el cuento identificándolo como tal. A petición del autor, se eliminó la nota.

El cuento, publicado en la edición anterior, ha causado conmoción porque supone un descubrimiento histórico de gran envergadura. En nuestras oficinas hemos

recibido múltiples llamadas, visitas de profesores universitarios y avisos con terceras personas inquiriendo sobre la autenticidad del texto, su importancia o dónde buscar los documentos (inexistentes) que menciona el cuento.

"SEVA" utiliza un recurso literario: fechas, personas y acontecimientos históricos y harto conocidos son tratados con imaginación y se confunden con fechas, lugares, personas y eventos de ficción literaria.

Luis Fernando Coss

Hay un cuento "Rony del terror de la frontera contra los indios renegados" de Carlos Velis el cual no lleva el rótulo de cuento por ningún lado.

En la edición del **5 de enero de 1984** se hace un balance de lo duro que fue el año para Puerto Rico por la militarización a la isla, la corrupción y brutalidad policiaca, los presos políticos.

En el *En Rojo* hay un cuento, con la etiqueta que se llama "¿Será?" Y está inspirado en los sucesos de Maravilla.

En la edición del **13 de enero** hay más declaraciones de Romero. También se felicita a Fernando Coss como el nuevo director de *Claridad*.

Designan Director de CLARIDAD

El compañero Luis Fernando Coss, quien desde noviembre de 1982 se desempeñaba como responsable de la Redacción y coordinador de los Departamentos de CLARIDAD, fue designado Director de nuestro semanario por el Comité Central del Partido Socialista Puertorriqueño. El CC del PSP sesionó el 7 y 8 de enero.

Coss, de 28 años de edad, ingresó al MPI en 1969 y luego fue electo al Comité Central fundador del PSP en 1971. Durante cuatro años fue portavoz de la Federación Estudiantil Pro Independencia y más tarde presidente de la

FUPI.

Desde entonces estuvo vinculado a la producción de CLARIDAD en diferentes fases: como columnista y redactor; en la circulación y producción del periódico y finalmente en la dirección del mismo desde noviembre de 1982.

Además, durante el año 1980 formó parte del equipo de dirección de la edición de Estados Unidos de CLARIDAD, cumpliendo también las funciones de corresponsal de la edición de Puerto Rico.

El compañero Luis Fernando es miembro de la Comisión Política del PSP.

Hay un artículo que habla sobre Granada y dice que Puerto Rico fue base a la invasión a Granada, esta información la confirma la marina estadounidense. Se confirma que con el uso de la Base Roosevelt Roads, ha habido una militarización de la isla.

Todos estos artículos tanto de las ediciones anteriores como de las posteriores nos dan un contexto de la publicación de *Seva*. Para simplificar podemos decir que por un lado las ediciones anteriores a la publicación cuentan con múltiples artículos que destapan verdades encubiertas

tanto de hechos nacionales como de hechos internacionales, pero que tienen un punto en común y es la participación de los Estados Unidos. Los hechos de Maravilla están relacionados con la presencia del FBI en Puerto Rico y la invasión a Granada fue ejecutada por EE.UU. lo que es un claro antecedente para conectar los hechos reales con los hechos imaginarios de *Seva* donde los invasores son los norteamericanos. Por otro lado las ediciones posteriores dan cuenta primero del error del periódico al no poner la etiqueta y la aceptación de la ambigüedad en que queda un texto como este, en un periódico reconocido por publicar verdades que los otros no. Aunque esto se contradice un poco con el cuento de la edición inmediatamente posterior a *Seva* que no lleva la etiqueta de cuento ¿por qué?.

3.1.2.2 La edición 1612. Aparición de *Seva*

Ahora nos vamos a centrar en la edición donde apareció *Seva*. La edición de *Claridad* publicada del 23 al 29 de diciembre de 1983 tiene distintas noticias relacionadas con el caso del Cerro Maravilla, el periódico abre con una entrevista al gobernador en ese entonces de Puerto Rico, Carlos Romero Barceló, sobre los sucesos del Cerro Maravilla. El gobernador evade las preguntas y deja de responder algunas. Después de la entrevista, un artículo informa sobre el caso particular de una joven llamada Lynn Quilan Arreche, quien fue reclutada a los 15 años por el FBI para brindar información. El artículo denuncia que esta práctica se ha vuelto masiva en la isla y que recluta jóvenes para trabajar encubierto con el propósito de otorgar información a dicha organización, principalmente sobre movidas políticas, particularmente de corte independentista. La noticia está estrechamente ligada a los hechos del 25 de julio de 1978, pues Alejandro González Malavé uno de los participantes es ejemplo de tal situación.

A estas noticias las preceden otras de índole ambiental e internacional y otra vez nos encontramos con el Cerro Maravilla. Un artículo de opinión que recuerda otros crímenes y recalca los de Maravilla. Como se aproxima la navidad también hay una invitación a enviarle un detalle a los presos de guerra.

Como apertura del suplemento cultural del periódico *Claridad*, *En Rojo*, nos encontramos con un fragmento del libro *Osuna de frente* de Gabriel García Márquez donde elogia al caricaturista colombiano. Después de esto nos encontramos con un artículo donde se describen los actos realizados en la conmemoración del Centenario de la muerte de Don Manuel Gregorio Tavárez,

padre de la música puertorriqueña, celebrado el 7 de diciembre de 1983. Tres reseñas cinematográficas sobre las películas *Neversayneveragain*, *Mr.Mom* y *Brainstorm* preceden la conmemoración al músico. Después de esta diversidad de temas aparece el texto de López Nieves *Seva*.

Impreso a tres columnas aparece el “cuento” de López Nieves. La imponente foto de Nelson Miles en la mitad capta inmediatamente la atención. El cuento se ve interrumpido cuando aparecen los primeros fragmentos del diario del General, los cuales están acompañados por la declaración jurada de Ignacio Martínez, el único sobreviviente de la masacre, y por una caricatura de la época.



La interrupción se debe a las noticias deportivas del periódico, páginas con información respecto a las maratones, el atletismo y el beisbol son las que se encuentran en la mitad del cuento. Aunque parece que la organización del periódico consiste en despegar los suplementos, tanto el deportivo como el *En Rojo*. Es muy interesante la noticia que sigue a la caricatura en *Seva* sea sobre béisbol, debido a que la caricatura es de un juego de béisbol donde el General Miles le gana la base a un ministro francés. Llama la atención este hecho porque parece una evidencia de que no están claros los límites. Estoy leyendo el cuento y aparece la noticia. La información de uno y otro se entrecruza.

Luego *Seva* se reanuda. En esa continuación lo primero que llama la atención es la foto de la proclama dirigida a los habitantes de Puerto Rico escrita por el General Nelson Miles, donde se muestra el apoyo norteamericano a la isla para poder recuperar la libertad usurpada por España. Ya en la última página del cuento aparece una foto que tiene como pie de página “Grupo de

narrativa. (Irizarry, 1997)

El cuento en el libro difiere del cuento en el periódico, en cuestión de contenido, pues en este último se incluyen unas fotos que no aparecieron en la publicación en *Claridad*. Tres fotos, de tres barcos en medio de los fragmentos del general Nelson Miles. Los tres barcos son el acorazado Iowa, el crucero acorazado New York (en una misma página) y el Gloucester (en otra página).

El acorazado New York bombardeó las defensas de Matanzas durante la guerra Hispanoamericana y después se unió a otros barcos en San Juan de Puerto Rico, donde ayudó a bombardear El Castillo del Morro el 12 de mayo. El Gloucester también intervino en la invasión y antes lo había hecho en la batalla Naval de Santiago de Cuba el 3 de julio de 1898. Por último, el acorazado Iowa hace alusión USS *Iowa* (BB-4), el primer buque nombrado en honor al estado de Iowa, reconocido por ser el primer acorazado real de los Estados Unidos; participó también en las operaciones citadas del Gloucester. Estas fotos le permiten al lector leer no solamente los refuerzos marítimos anunciados por Miles, sino encontrar un soporte visual a lo que se afirma en el texto. Las embarcaciones que aparecen en las fotos con su respectivo membrete efectivamente participaron en la invasión a Puerto Rico, mientras que los fragmentos del diario de Miles son producto de la invención del autor. Mezclar estos elementos permite que se confunda lo real con lo ficticio, como si la ficción se camuflara o no hubiera distancia entre una y otra.

Al último fragmento del diario de Miles le sigue una página del diario “a puño y letra” del general. En la misma línea encontramos otra del diario de Cabañas, la carta escrita desde Galicia a López Nieves^F, también a puño y letra del investigador. A esta le siguen tres mapas de Puerto Rico; el primero es el mapa de la isla, encontrado por Cabañas de la isla, impreso en 1896. En este hay una flecha que indica dónde está Seva, el segundo es el mismo mapa recortado para poder apreciar con mayor detalle la posición de la ciudad y el tercero es un mapa actual de Puerto Rico donde se indica con una línea gruesa los límites de la base naval Roosevelt Roads y una cruz que señala la posición de los escombros de Seva. Todos estos elementos se convierten en parte de las evidencias con las que se pueden contrarrestar las afirmaciones de las cartas.

En esta sección, la parte “Cara” del libro, nos encontramos después del cuento con un apartado que se llama “Crónica” que inicia con un texto de Josean Ramos “Seva: un sueño que hizo

historia”. El texto de Ramos es la introducción perfecta para conocer la primera etapa de la recepción del cuento, cuando todos lo querían leer, compartir, tener, conocer, período durante el cual el cuento no era un cuento sino un texto histórico que desmentía la historia oficial y ofrecía un pasado resistente contra los norteamericanos, unos héroes que habían luchado por su patria y que le daban un pasado glorioso a la isla.

Ramos habla sobre la primera fase, la fase más inmediata a la publicación del cuento, la primera semana. Esa semana es trascendental porque todavía el periódico no había aclarado que la publicación era un cuento. Sin esta nota aclaratoria los lectores leían *Seva* como una investigación histórica. Lo más curioso del asunto es que *Claridad*, consciente del impacto, solicitó la ayuda de otros diarios para que aclararan el asunto, a la que según Josean Ramos, estos no respondieron. El autor recopila más de una veintena de curiosas anécdotas de esa primera semana dentro de las que se destacan la aparición de distintos graffitis tanto en sitios públicos como en la propia base militar donde estarían los escombros de *Seva*. Algunos de ellos, "¡Seva Vive!, ¿Dónde está el Dr. Victor Cabañas?"³⁴(58), la de un líder obrero que sacó 200 copias del cuento para difundirlo a sus compañeros (59), un fotógrafo que se dispuso a salir a Naguabo para fotografiar a don Ignacio Martínez (59).

La historia de la recepción de *Seva* también hizo parte de los medios masivos de comunicación “En la próximas semanas no se quedaría *uno de estos*[las cursivas son más] sin hacer un comentario en torno al “Incidente *Seva*”. En la prensa, la radio y la televisión **Seva** daría lugar a una interesante discusión.” (57). El autor recopila algunas menciones del cuento tanto en la prensa como en la televisión y la radio. En este punto es necesario decir que a un medio como la televisión no toda la literatura llega, sin embargo, la aparición de *Seva* en este medio da cuenta del impacto que causó. Además la televisión es un medio de mayor divulgación que la prensa lo que nos haría pensar que personas que no conocieron el cuento por la lectura en el periódico, se enteraron de él por otros medios.

³⁴ Si pensamos en la historia del graffiti que nos presenta Ángel Rama en *La ciudad letrada* recordaremos que este nació por la disputa de poder de nuevos sectores. Los graffiti eran testigos de autores marginados de la vías letradas “muchas veces ajenos al cultivo de la escritura habitualmente recusadores, protestatarios e incluso desesperados” (82). Cortés que contestaba algunos graffiti en la pared de su casa, se molestó por las insistentes réplicas y puso : “Pared blanca, papel de necios”. Así restableció la jerarquía de la escritura delegando a los muros al alcance de cualquiera. “Simplemente certificaba la clandestinidad de los graffiti, su depredatoria apropiación de la escritura, su ilegalidad atentatoria del poder que rige a la sociedad” (83). Ya entrados en el siglo XX el graffiti político se toma los muros de muchas ciudades latinoamericanas.

En el texto de Josean Ramos se recopilan además distintas opiniones de diferentes intelectuales y artistas frente al texto, entre ellos está la crítica del padre jesuita y profesor de historia, Fernando Picó, quien da respuesta al tipo de lector del periódico. “Los lectores de *Claridad* probablemente están entre los más sofisticados, mejor informados y más críticos de la isla: catedráticos y estudiantes universitarios, cuadros de la izquierda, abogados, dirigente obreros, profesionales...” (64).

También encontramos un comentario del Dr. José Luis Méndez quien afirma:

“Estas reacciones en torno a **Seva** se dan porque este pueblo está acostumbrado a descubrir mentiras oficiales. Es decir, casos como el del Cerro Maravilla, la corrupción gubernamental, etc. Como parte de su proceso de resistencia cultural, se ha dado cuenta de que nos engañan con los acontecimientos históricos. Comprendimos que Jorge Washington era un embustero y que había otras falsedades históricas. En este momento la gente está más receptiva a evaluar verdades no cuestionadas antes. **Seva** llega a un mundo de búsqueda y desconfianza, porque la gente está abierta a cuestionar la historia.” (70)

Al final del texto hay una parte dedicada al autor. Nos da datos sobre sus estudios y se detiene en el momento en el que nace *Seva*. El autor afirma que este aparece cuando al leer la épica española, lleno de nostalgia, decide escribir una para su país.

Al texto de Ramos le siguen dos apéndices, el primero consta de poemas de José Manuel Torres Santiago y el segundo se compone por dos textos de Pedro Zervigón. Los dos aparecieron en *El Reportero* de San Juan de Puerto Rico.

El primer apéndice está configurado por cinco poemas de José Manuel Torres Santiago³⁵; uno de ellos, el tercero, está acompañado con Música de Ferdinand Quintana. Me detendré a estudiarlos brevemente pues en ellos hay también una comprensión, recepción particular, del cuento³⁶.

³⁵ José Manuel Torres Santiago (1940-2011) fue un poeta puertorriqueño. Se graduó en 1976 como en Maestro en Artes en 1976 con la tesis: *Una interpretación política y social de la poesía puertorriqueña*. Cofundó y dirigió con otros jóvenes *Guajana* (1962). En los sesentas esta revista agrupó a jóvenes poetas que crearon una poesía de temática social y de compromiso con su realidad histórica. Dentro de su obra poética se encuentra: *La paloma asesinada* (1967), *En las manos del pueblo* (1972), *Sobre casas de muertos va mi sombra* (1988), *Entrevista a Pedro Albizu Campos y otros ensayos* (1992), *Canciones del amor y la delicia* (1999) y *Mi abecé* (1992). Participó como

El primer poema se titula “Seis de Seva”³⁷. Tal vez en alusión a algunas de las cartas de *Seva* o, simplemente, a las seis estrofas que lo conforman. Cada una de ellas está conformada por diez versos. Estos a su vez varían entre siete y nueve sílabas, sin embargo lo más común es encontrarnos con heptasílabos y octosílabos. No existe alguna regularidad notable, salvo entre la primera y la tercera estrofa. En la primera hay cinco octosílabos seguidos de siete heptasílabos mientras en la otra se invierte este orden. La cuarta estrofa está conformada únicamente por octosílabos. La rima es sencilla e irregular, consonante y asonante, y generalmente acompañada en pares. Esto último es un aspecto común en los diferentes poemas.

De este poema vale la pena destacar dos aspectos. El primero, el autor del poema es consciente de la fabulación de la que se valió López Nieves: “yacen dolidas hazañas/ que no estaban en la agenda/ y que la pluma tremenda/ de Luis López derramó/ en cartas que le mandó/aquel gran sabio y doctor/ que de la historia el motor/ de un sueño movilizó.” (79). Es así que se destaca el papel de López Nieves en la elaboración del mecanismo que hace mover “un sueño”. A diferencia del resto de poemas, este es el único donde se nombra a López Nieves.

El segundo aspecto a valorar es el de la evocación de Numancia: “nueva Numancia seremos/ mataréis mas venceremos/ con fuerza de voluntad” (80). Este traer a cuenta la referencia de la población celtíbera, que resistió hasta la muerte la invasión romana, amplía para el lector la intertextualidad del texto. Los numantinos, extenuados del asedio romano, pusieron fin a la situación al rendirse algunos de ellos como esclavos y la gran mayoría acudiendo al suicidio como última alternativa de libertad frente a la esclavitud romana. Este llamado a la libertad se invoca al final de la última estrofa del poema: “porque en Seva nos nacía/ la libertad añorada” (81). Este anhelo por algo distinto concuerda con lo que Luis López Nieves reconoció como su propósito a la hora de escribir *Seva*: “Intenté, entonces, crear una leyenda tan admirable como

coeditor del libro *Imagen de Albizu campos* (1974). Recopiló las *Obras completas de Hugo Margenat 1933-1957*. Para ampliar esta información se puede consultar la entrevista realizada por David Cortés Cabán, “José Manuel Torres Santiago: encuentro y proyección de una de las voces importantes de la generación puertorriqueña del ’60”, para revista de cultura *Agulha* número 60 de Sao Paolo, Brasil, Noviembre, Diciembre de 2007.

³⁶ Considero que el papel del poeta que escribe sobre *Seva* es en principio el papel de un lector. Su reacción, su interpretación, sus poemas pueden ampliar o, incluso, modificar el cuento. Así lo reconoció López Nieves en este caso particular: “El que sí podía añadir, y añadió, es el magnífico poeta José Manuel Torres Santiago. Lo hizo en los poemas que le ha escrito a los habitantes de Seva y a mis queridos amigos don Ignacio Martínez y Víctor Cabañas. Me gustaron tanto que decidí publicarlos junto al cuento”. (74)

³⁷ El poema fue escrito en enero de 1984 en Guayanilla, Puerto Rico. El mes inmediatamente posterior a la aparición del texto en el periódico.

Numancia de los españoles, como la Troya de los antiguos o como la Playa Girón de los cubanos de hoy.” (Ramos, 74). Lo que más llama la atención es el dominio común de las referencias³⁸.

El siguiente poema, “El gachito de Seva”, nos cuenta la historia de Ignacio Martínez, el sobreviviente de Seva. El poema está compuesto por nueve estrofas de diez versos cada una donde priman, alternativamente, pentasílabos y hexasílabos (la séptima y octava estrofa están compuestas exclusivamente por versos de seis sílabas). El narrador, o en este caso es mejor hablar del hablante lírico, cuenta la historia de “Nachito”; con esta forma del hipocorístico en diminutivo, busca despertar el aprecio por este personaje.

La vida entrañable del personaje, en medio de las dificultades, la desesperanza, cobra valor por el sentido que guarda la historia de Seva en la memoria de Ignacio Martínez, quien se convierte en una especie de Homero: “Sin querer fue Homero/y sin ser esteta/ nos grabó completa/ la luz de un lucero/ que en Seva pionero/ de una epifanía/ nos anunciaría/ del mito la historia/ página de gloria/ que amanecería” (83). Ya antes señalé como hay unas referencias que partían del propósito del autor (Numancia, Troya, Playa Girón, etc.).

Quiero, para concluir con este poema, destacar la última imagen que contrasta la bandera de Puerto Rico frente a la bandera de los Estados Unidos: “Ignacio Martínez/ las gracias te doy/ porque ya me voy/ hacia otros confines/ di a tus paladines/ que alumbró la estrella/ y que sola y bella/ se está despertando/ y el fuego cuajando/ contra la centella” (83). La estrella que alumbró hace referencia a la estrella de la bandera de Puerto Rico, mientras la centella alude a la bandera de los Estados Unidos. Que sea sólo una estrella, que sea solo la historia de Seva, la que guarda ese pasado glorioso se convierte para el hablante lírico en un reconocimiento de que es posible un despertar, un cambio en la situación, que se da en un presente continuo (“se está despertando/ y el fuego cuajando”).

El tercer poema, “Historia de Seva (Aguinaldo de cuatro palabras)”, está acompañado por un pentagrama donde se indican las notas musicales de lo que sería una “Canción tradicional”. El poema se divide en diez estrofas de cuatro versos cada una (pentasílabos y hexasílabos). En las primeras cuatro estrofas el hablante lírico cuenta la investigación que llevó a cabo Víctor

³⁸Es posible que Lopéz Nieves haya leído los poemas antes de haber realizado la entrevista. Sin embargo, lo importante aquí es destacar la interacción entre las expectativas del autor y las respuestas del lector, en este caso del poeta en sus poemas.

Cabañas sobre Seva. En las dos siguientes se detiene en la historia de Ignacio Martínez. En la séptima estrofa hace alusión al paso del tiempo hasta que la verdad se descubre. Luego, en la octava y novena, la historia que cuenta el sobreviviente. En la última, el hablante lírico se despide y pregunta por el paradero de Víctor Cabañas. La rima asonante en este poema parece hacerlo el más fluido de la colección.

A diferencia de los anteriores poemas, aquí no se menciona a Miles, ni se hace referencia con nombre propio al “invasor”. Esto también se ve en el poema siguiente y es una condición común de los poemas: la elusión o la brevedad en la mención de los norteamericanos, de los estadounidenses. Frente a esta omisión valdría la pena preguntarse si señala algo frente al papel que tiene la otra cara de la invasión, la de los invasores, si la omisión es un acto azaroso o si señala que el problema de esa historia radica en una condición propiamente puertorriqueña. De cualquier manera, el cuento, a diferencia de los poemas, ofrece el punto de vista de Miles, así sea fragmentariamente en las traducciones de sus diarios.

El penúltimo poema, “Los héroes de Seva”, recrea la vida de los posibles habitantes de Seva y de su resistencia y valores de entrega. De este modo conocemos a “Juan el pescador”, a “don Cheo el herrero”, a “Luyando el cochero”, a “Martín el cantor”, a “La nana juanita”, a “Rosa y Margarita”, a “Román Texidor y Petra Rosado”. El poema está escrito en diez versos de diez estrofas cada uno. En la primera estrofa, en tono épico, se contrasta a los doce pares de Francia, la historia de Troya frente a lo que ocurrió en Seva: “que héroes de la gleba/ fueron masacrados/ y a la tumba echados/ de una oscura cueva” (86). Como consecuencia de este contraste podemos distinguir dos aspectos, el primero es que la comparación con estos personajes y estos hechos quiere reconocer la importancia de los hechos ocurridos en Seva. El segundo, busca distinguirlos. A diferencia de los doce pares, o de los héroes que participan en Troya, los héroes de Seva hacen parte de la “gleba”, tienen un sustrato fundamentalmente cívico, además ninguno sufrió un destino tan cruento. El poema destaca la dignidad del pueblo “sevaeño”; a partir de la tercera estrofa, hace un recuento de los personajes que citaba anteriormente, de las armas rudimentarias con las que enfrentaron a los invasores y del valor que tuvieron hasta la muerte. Finalmente, el

hablante lírico destaca su papel como testigo, “Hoy lo testifico” (89), la historia del “pueblo borinqueño” que “a los inhumanos/ y rubios atilas³⁹, /les cerraron filas/ en montes y llanos”. (89)

El quinto y último poema “La pasión de Seva” alude a la pasión de Cristo. Está escrito en cuatro estrofas de diez versos (hexasílabos). En la primera estrofa el hablante lírico habla desde la primera persona del plural y sería posible identificar la voz del pueblo

En la segunda estrofa, como en el resto del poema, el hablante lírico es impersonal y nos cuenta la preparación para la batalla, la invocación a los dioses, al amor y a la rebelión. En la tercera, tiene lugar la batalla donde Seva, que al igual que Cristo, muere para la redención. En la última, se establece un símil entre “Judas Pilatos” y el traidor Rivera, en alusión a Luis M. Rivera. La unión entre los dos personajes Judas y Pilatos nos puede hacer pensar que falta una coma o que se considera el papel que desempeña Luis M. Rivera como traidor y juez del destino de Seva. Ya señalamos antes la ambigüedad de Luis M. Rivera y la posición crítica que asume el texto de López Nieves sobre este.

En resumen, en esta breve revisión que hice de los poemas que acompañan *Seva* podemos notar que se amplía la intertextualidad del mismo al relacionar la historia con otros referentes (Numancia, Troya, la pasión de Cristo, entre otros) o al incluir nuevos personajes que apunten desde otra perspectiva la historia de Seva (como es el caso de “Los héroes de Seva”). A través de su lectura podemos ver que si bien existe para el poeta, o para el hablante lírico, una conciencia de la condición de ficción de los mismos (por lo menos en el primer poema) se asume el texto de López Nieves como si fuese una historia verdadera, se juega con ella para cuestionar aspectos de la realidad. Pensar en esto apunta a la pregunta de la que se encarga el siguiente apéndice: “Seva ¿la historia añorada?”.

En el primero texto de Zervigón “Seva y la supuesta invasión de mayo del 98” el autor retoma algunas anécdotas del cuento presentadas por Ramos y equipara el fenómeno de recepción del cuento con la trasmisión radial del cuento de H.G. Wells *La guerra de los mundos*. La recepción de los dos fenómenos se asemeja en la medida en que se cree en la ficción y en que los dos suscitaron reacciones de gran magnitud.

³⁹ La imagen de los “atilas” “inhumanos” se fundamenta en que la mayoría de las fuentes desde las que nos acercamos a Atila, el rey de los hunos, son romanas. Estos, como enemigos, construyen una imagen negativa de este personaje histórico.

En el segundo apéndice “Seva: ¿la historia añorada?” se hace un resumen del cuento (para los que no lo han leído) y se alude al programa de televisión del profesor José Antonio Ortiz quien en el programa “Buenas noches” de Teleluz compara el cuento del puertorriqueño, en cuanto a su importancia literaria, con *Cien años de soledad*.

Este artículo da una pista de la situación de Puerto Rico en el momento de la publicación del cuento. El autor dice que sale en la prensa poco después de “las revelaciones sobre los sucesos del Cerro Maravilla” y afirma que esos acontecimientos propician el clima de credulidad, tal como ocurrió con *La guerra de los mundos* en un ambiente previo a la Segunda Guerra Mundial.

El Apéndice 3 es un texto de Marco Rosado Conde, “Seva: ¿Historia, engaño o concreción de un sueño?”, publicado en *El Mundo*, San Juan de Puerto Rico el 15 enero 1984.

Este artículo permite distinguir la polarización de los receptores del cuento. Por un lado los que lo ven como un engaño imperdonable y por el otro los que se maravillaron con el relato aún sabiendo que era una ficción.

Es muy llamativa esta lectura de Rosado, porque se acerca a la intención buscada por López Nieves. Que se leyera como un descubrimiento, que emocionara y después se dieran cuenta por algunas pistas de que era ficción: “**Seva** ha sido un sueño sublime reiterado que después de ocho años se decidió a concretar publicándolo de la única forma que permitiría a otros el placer que a él le estaba vedado de disfrutar siquiera momentáneamente el añorado “descubrimiento” de la heroica resistencia que *debió haber ocurrido en el 1898* y que a fuerza de soñarlo un buen día ocurrió.” (102) Rosado termina su escrito con una reflexión respecto a la importancia que tiene el cuento no tanto para cambiar o no los hechos del pasado, sino con el efecto que puede suscitar al cuestionar el presente.

4. LEYENDO SEVA

En este punto de la tesis es necesario plantear unos aspectos específicos en cuanto a los lectores de *Seva*. Para hablar de la recepción del cuento de López Nieves establezco una división entre las dos formas de publicación del cuento. La primera es en *Claridad* en diciembre de 1983 y la segunda se da desde la primera edición como libro publicado en 1984. Dentro de los lectores que

leyeron *Seva* en el semanario, se puede distinguir entre quienes leyeron el cuento como crónica histórica y quienes lo leyeron como cuento. Por otro lado, los lectores que leemos *Seva* como libro tenemos la oportunidad de acercarnos a los diversos textos que acompañan al cuento y conocer las anécdotas de la recepción.

Ahora me detendré en las particularidades de estos múltiples lectores.

4.1 El lector “ingenuo”

Como hemos visto en capítulos precedentes *Seva* apareció publicado sin la etiqueta de cuento en el semanario *Claridad*. Sin embargo, este no es el único motivo que justifica por qué algunas personas no leyeron *Seva* como un cuento, existen otros factores, que se estudiarán más adelante, que explican la confusión de los lectores frente al género del texto de López. Es por esto que resalto la palabra “ingenuo” entre comillas pues personalmente no considero ingenuos a los lectores que lo leyeron como crónica histórica, por el contrario hay muchos elementos (del contexto, históricos, textuales, etc.) que permiten comprender esta qui jotización colectiva.

Interesa en el estudio del cuento estudiar los elementos del contexto: el descubrimiento de los verdaderos hechos del Cerro Maravilla, la invasión a Granada por parte de los Estados Unidos. También los elementos textuales: la manera en que el autor mezcla elementos del mundo real con elementos ficticios para que estos últimos sean creídos, entre ellos el uso de nombres de personajes reales, el uso de imágenes y de referencias (Benedict Arnold, la Masacre de Wounded Knee, la comparación con el Cid y con Wellington). Los elementos históricos: los atentados que ha sufrido el independentismo, por ello la advertencia en la primera carta de López Nieves^F, la trayectoria histórica de *Claridad* como periódico que revela verdades ocultas por otros periódicos, la ausencia de una epopeya que diera cuenta de una resistencia significativa en la invasión norteamericana.

4.1.1 Un qui jotización colectiva

Esta idea de la “qui jotización colectiva” pertenece a Estelle Irizarry quien de este modo lee lo que causó la publicación de *Seva*: credulidad en muchos de los lectores que pensaron que los acontecimientos del cuento de López Nieves habían sido reales. Los acontecimientos, al igual que los ideales caballerescos de Don Quijote, no se dan en el vacío, por el contrario, como dice

Irizarry, tienen origen en su “correspondiente sentido justiciero”. Hay una historia puertorriqueña llena de luchas infructuosas por la independencia que han dejado un vacío histórico que llena el cuento.

Sobre estas hemos hablado en capítulos anteriores al presentar las etapas del independentismo en Puerto Rico. La primera puede ser la que se dio con el Grito de Lares el 23 de septiembre de 1868 día en que se proclamó la República gracias a don Emeterio Betances. Aunque con el Grito se logró la abolición de la libreta, la anulación de la esclavitud y la semi-esclavitud, es una de las luchas infructuosas por la independencia, ya que al día siguiente al llegar a Pepino estos revolucionarios fueron desbandados por milicias españoles, además el Grito de Yara en Cuba, el cual se quería dar al tiempo con el de Lares, empezó la Guerra de 10 años de independencia en Cuba, mientras que en Puerto Rico el Grito de Lares no logró la independencia. En la cuarta etapa cuando es nombrado como presidente del Partido Nacionalista Pedro Albizu Campos, el independentismo se convirtió en un movimiento de masas. En esta etapa ocurre el ataque de un grupo de nacionalistas a la Cámara de Representantes de Estados Unidos, que tenía como objetivo llamar la atención y pedir la independencia de la Isla. El ataque fue llevado a cabo por Lolita Lebrón con ayuda de Rafael Cancel Miranda, Irving Flores y Andrés Figueroa Cordero.

Víctor Cabañas y el propio López Nieves (como caracteres ficticiales) son personajes que se suman a la lucha de independencia con Betances, Albizu y Lolita Lebrón. La heroicidad de estos personajes ficticiales radica en que están dispuestos a sacrificar hasta su seguridad personal con tal de que se conozca el triunfo de los habitantes del pueblo de Seva en la invasión norteamericana, triunfo que se engrandece por todos los ultrajes de los que ha sido víctima la sociedad puertorriqueña desde la invasión, y que con este descubrimiento establece una victoria contra el pueblo opresor.

Este entrecruzamiento entre la historia y la literatura nos hace retomar las ideas de White y Ricoeur con respecto al relato histórico y al relato de ficción.

Otra de las razones para no hablar de un lector ingenuo, sin comillas, es la consideración de la publicación de *Seva* en un periódico, que como señalamos en el capítulo anterior, cuenta con una altísima credibilidad, con diferentes lectores pertenecientes a las diversas corrientes del

independentismo⁴⁰. Un periódico que en su política explicita su compromiso con la verdad y que es reconocido precisamente por publicar de primeras esa verdad que a veces otros periódicos ocultan. A todas estas razones se suman más elementos textuales del cuento que permiten comprender las distintas lecturas que hubo del texto de López y de los que hablaré en el siguiente apartado a la luz de tres teóricos que han centrado parte de sus investigaciones al estudio de la recepción Tzvetan Todorov, Hans Robert Jauss y Umberto Eco.

4.1.1.1 *Seva* como construcción

Estos elementos textuales son mucho más ricos de explorar a la luz de las ideas de un crítico como Todorov. Por esta razón presentaré muchos de dichos elementos con el apoyo de “La lectura como construcción”, contribución fundamental a la teoría de la recepción.

En “La lectura como construcción”, Todorov menciona los dos puntos de vista desde los que se ha estudiado el proceso de lectura. El primero es el que toma en cuenta a los lectores, “su diversidad histórico o social, colectiva o individual” y el otro, la imagen del lector que se encuentra en ciertos textos: “El lector como personaje, más aún como «narratario»” (93). Él va a proponer un tercer punto que es el de la lectura como construcción.

Para aproximarnos a una posibilidad de cómo se construyó la lectura de *Seva*, me acercaré como lo hace Todorov en el texto citado, a través de los siguientes interrogantes que nos permiten ahondar más en el proceso de recepción: “¿cómo un texto nos conduce a la construcción de un universo imaginario? ¿Cuáles son los aspectos del texto que determinan la construcción que producimos a partir de la lectura, y de qué manera?” (94)

⁴⁰La importancia de la prensa puertorriqueña, desde el siglo XIX, ha sido destacada por Antonio S. Pedreira: “Yo me atrevía a asegurar, sin temor a equivocarme, que la mejor parte de la producción intelectual nativa no está en los libros publicados, sino en las páginas de los diarios y las revistas. Es en nuestra prensa donde mejor quedó exprimido el jugo de la conciencia colectiva; a ella debemos también la formación de caracteres sin dobleces, que fueron las piedras básicas de nuestro siglo XIX. La literatura puertorriqueña carece generalmente de fondo patriótico: se inspiró en los problemas sociales y humanos, de todas partes y con raras excepciones, tanto su técnica como sus temas son extranjeros. La prensa, en cambio, no rehusó complicaciones y hermosamente recogió nuestras desgracias, que es decir como el alma de nuestra cultura.” (127) Para los lectores que aprecien el valor crítico de *Seva* y que tengan estas mismas convicciones no sería extraño que el texto de López Nieves hubiese aparecido en la prensa (donde se expresa el “jugo de la conciencia colectiva”) y no, por ejemplo, en una antología de cuentos. Por otra parte, para el lector “ingenuo”, ante la ausencia de la etiqueta de “cuento” y la importancia de los periódicos, a los que asigna una alta confiabilidad informativa, es significativo el hecho de que el texto aparezca publicado en *Claridad*. Atender a este hecho resulta útil para comprender la reacción de este tipo de lectores.

Para responder los interrogantes el autor nos habla primero sobre el discurso referencial donde dice que son solamente las frases referenciales las que permiten la construcción, sin embargo no todas las frases son referenciales. Las frases referenciales son las que permiten representar la entidades que nos rodean o que imaginamos. La gran diferencia entre las frases referenciales y las que no lo son es que estas últimas no se retienen cuando se hace una lectura como construcción, en cambio las referenciales constituyen el proceso de construcción. *Seva* se caracteriza por estar constituido en su mayor parte por frases referenciales debido a que prima en el libro la evocación de acciones o hechos que ya pasaron.

Posteriormente, Todorov nos habla de los filtros narrativos. Para ello analizamos distintos aspectos y parámetros que diferencian las frases y que posibilitan la construcción del universo imaginario: el tiempo, la visión y el modo. Al hablar del modo, el autor afirma que el estilo directo es el único medio que permite “eliminar toda diferencia entre el discurso narrativo y el universo que él evoca: las palabras son idénticas a las palabras, la construcción es directa e inmediata.” (95)

En este punto es preciso hablar de los modos y del narrador en *Seva*. El cuento utiliza dos géneros, las cartas y los fragmentos de un diario, en los que prima el estilo directo, pues estos dos elementos hacen que el narrador de los textos (en el caso de las cartas, López Nieves^F y Víctor Cabañas, y en el caso del diario el General Nelson Miles) esté describiendo sus propias hazañas. Sin embargo, cuando se va a relatar el encuentro o algunos hechos con otras personas se hace por medio del estilo indirecto. Como el narrador es el personaje esto ayuda a aproximarse mucho más a su carácter y a ese universo imaginario en el que participa. Esta construcción “directa e inmediata” hace próximos a la literatura y a la historia, pues el lector cree que lee un texto producto de una investigación histórica en unas condiciones particulares (la desaparición del doctor Víctor Cabañas).

El segundo aspecto que plantea Todorov es el plano temporal, en el cuento el tiempo tiene un papel muy preciso por la manera en que está contado, cartas y diario. Las cartas y el diario permiten tener muy claro el día en que López Nieves^F escribe a Fernando Coss, los días en que el protagonista, Víctor Cabañas, escribe a López Nieves^F y las horas y los días en los que Miles registra los hechos en su diario. Sin embargo lo que se está contando, las hazañas, son de días pasados, la fecha nos indica el momento de la escritura, es decir que aunque las cartas establezcan un orden cronológico las frases no obedecen a este. De esta manera es que el lector,

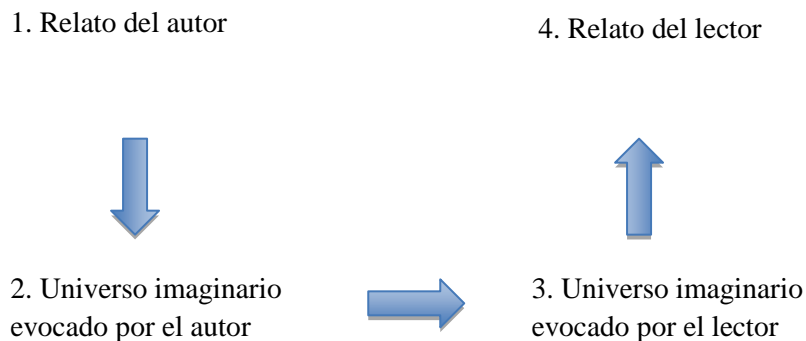
como dice el crítico, procede a un trabajo de reordenamiento. En tal reordenamiento, el lector participa en la reconstrucción de la historia. El lector “ingenuo” compara, se da cuenta de que las fechas de las cartas son verosímiles, de que las fechas de las que se habla históricamente concuerdan, así como las de algunos de los personajes a los que se refiere el texto pero que él identifica como personas (López Nieves, Coss, por ejemplo). Las cartas están allí y el lector es quien organiza lo que se ha escrito en el pasado.

Ya para concluir con los filtros narrativos, Todorov habla sobre “la visión” la cual, dice él, es determinante para el proceso de construcción. Para Todorov cuando hacemos una “visión valorizadora hacemos: a) la relación del evento, b) poseemos la actitud del que «ve» en relación al hecho contado.” (96). Esto quiere decir que si en algún momento tenemos un fragmento del texto donde no está explícito el sujeto o el objeto, nosotros estamos en la capacidad de identificarlo.

En la visión entra también el tema de la repetición, pues para el autor el texto ficticio es repetitivo o más bien redundante porque cada acontecimiento de la historia es relatado al menos dos veces. “Estas repeticiones son moduladas, la mayoría de las veces, por los filtros que se acaban de enumerar: una conversación será reproducida una vez, otra evocada rápidamente; un acontecimiento será observado desde distintos puntos de vista; será evocado en el futuro, en el presente, en el pasado. Todos estos parámetros pueden además combinarse entre ellos.” (97) Ejemplo de ello en *Seva* es la mención a la masacre de WoundedKnee. Esta primero es referida por el propio Miles quien equipara el enfrentamiento de la tribu indígena con el de Seva y después es Cabañas, que recalca que Miles fue uno de los militares que participó en Knee. Esta repetición es fundamental para el trabajo de construcción de la lectura ya que por medio de varios relatos se debe construir un solo evento. Aunque las repeticiones tengan diferentes funciones, ellas logran establecer los hechos o a disolverlos. Para concluir este apartado Todorov afirma que para construir un universo imaginario a partir de la lectura de un texto es necesario que ese texto sea en sí mismo referencial. Después de la lectura es que nuestra imaginación empieza a “trabajar”, deteniéndose en la información recibida por las cuestiones del género, el modo, el tiempo y la visión.

Para el tercer apartado “Significación y simbolización”, Todorov ahonda en lo que sucede en el momento de la lectura. Para identificar todo lo adquirido en el proceso de lectura realizamos un

proceso de introspección para recordar y construir nuestra lectura. En caso de que queramos confirmar algún hecho recurrimos a relatos que hacen otros de su propia lectura. Aunque los dos relatos, el nuestro y el de la persona a la que recurrimos para corroborar, traten del mismo texto nunca serán iguales debido a que no dan cuenta del universo imaginario del libro sino del universo imaginario transformado por la psique individual. El autor ejemplifica esta situación con el siguiente cuadro:



El texto evoca los hechos de dos maneras, a través de la significación y de la simbolización: “Los hechos significados son *comprendidos*; para ello es suficiente que se conozca la lengua en la cual fue escrito el texto. Los hechos simbolizados son *interpretados* y las interpretaciones varían de un sujeto al otro.” (98) La relación entre el punto 2 y 3 es de simbolización y la que hay entre 1 y 2 y entre 3 y 4 es de significación.

La relación entre el punto 2 y el 3 es el que amerita más atención porque es más compleja. Esta relación se debe a que los hechos se miran de una manera determinada. La simbolización en el texto de ficción se basa en el principio de causalidad, indaga sobre la causa y la consecuencia. El problema aquí es que a veces se buscan esas causas o consecuencias fuera del universo de texto. Para seguir esta lectura constructiva Todorov cita a Aristóteles para hablar sobre la causa y la consecuencia, “dos casos parecen ser los más frecuentes: el acontecimiento es percibido como la consecuencia (y/o la causa) ya sea de un rasgo de carácter, o de una ley impersonal”. (100) El punto 2, es decir el universo imaginario evocado por el autor, nos lleva a preguntarnos por la causa, el efecto y la respuesta estaría en el punto 3, en el universo imaginario evocado por el lector. Por ejemplo el punto 2 nos haría preguntar ¿Por qué López tiene que cuidar de su seguridad antes de entregar la investigación de Víctor Cabañas?. La respuesta la encontraríamos

en el universo imaginario construido por el lector, el punto 3; porque revela algo que para algún círculo de poder podría ser perjudicial.

Después de estas observaciones, el autor va a hablar sobre el tema del personaje en relación al carácter. Todo personaje no es un carácter. Muchas veces se identifica a un personaje, se nombra sin ser descrito por ejemplo Peggy Ann Miles. U otras veces el personaje es alguien que ejecuta una serie de acciones. Para construir un carácter, para el autor, hay un compromiso entre la diferencia y la repetición. Primero se debe regir por la continuidad, es decir, formar sólo un carácter para un personaje objetivo que se logra por medio del nombre, “El carácter entonces puede ser un efecto de lectura”. Pensemos aquí en el carácter que podría tener para un lector el personaje de Víctor Cabañas a partir de sus cartas. Una tras otra el exprofesor de Historia envía cartas a su amigo donde informa sobre los progresos, los obstáculos y los descubrimientos de su investigación, Cabañas no parece detenerse ante ninguna circunstancia, lo que hace pensar al lector “ingenuo”, en esta ocasión podría decirse más acertadamente “desprevenido” sobre el artificio, que el exprofesor está comprometido con descubrir la verdad, a toda costa y sin importar cuán peligrosa pueda ser⁴¹.

Si proseguimos mi lectura a partir del seguimiento a las ideas de Todorov, nos encontramos con el problema que representa la metodología en torno al estudio de la lectura. Este se solventa parcialmente puesto que el trabajo de construcción se funda dentro de los propios textos. El texto se apropia de la construcción como tema, porque le es imposible evocar la vida humana sin mencionar el proceso de construcción. Los personajes están todo el tiempo construyendo, hechos, relaciones, personajes. El personaje se parece al lector en esa labor. Aquí aparece la pregunta ¿es *Seva* un cuento que tiene como uno de sus temas principales la construcción? Sí, sí lo es. Por su tono detectivesco *Seva* hace que el lector esté atando todo el tiempo cabos al mismo tiempo que lo hace Víctor Cabañas. Es la misma búsqueda de la verdad histórica dentro del texto, pero con la particularidad de algunos lectores que hicieron una construcción errada de entrada al leer el cuento como documento histórico. Esa construcción se mantiene la primera semana de publicación del cuento y se ve remplazada cuando se aclara el género. Más adelante, Todorov hablando de la novela de Stendhal *Armance*, dirá que la construcción puede ser todo un éxito o un

⁴¹ Al lector “ingenuo”, o desprevenido, podría parecerle coherente que Cabañas fuera un exprofesor, pues generalmente en la sociedad los profesores son los encargados de la divulgación del conocimiento y la formación de los futuros ciudadanos. No es extraño que sea capaz de descubrir lo que ocurrió en el pasado y de darlo a conocer.

fracaso. En la primera lectura de *Seva* como documento histórico tanto el lector “ingenuo” que leyó el cuento como documento histórico como Víctor Cabañas hacen una construcción exitosa hasta cierto punto. Los dos han llegado a la verdad de los hechos históricos de la invasión norteamericana en 1898. El fracaso de Víctor Cabañas estará en que su desaparición le impide seguir su investigación en cuanto a lo que hay en la Base Naval Roosevelt Roads, el fracaso en la construcción del lector está en haberlo leído como historia, de haber interpretado erradamente la ausencia de etiqueta del cuento.

Retomando el planteamiento de Todorov, para que el personaje llegue a una construcción definitiva pasa al menos por tres de estos grados; la ignorancia, la imaginación, la ilusión y la verdad. Estos últimos también hacen parte del proceso de lectura. La construcción del personaje y la del lector es análoga en la medida en que los dos desconocen las mismas cosas. El lector de *Seva* desconoce, es ignorante, frente a lo que puede decirle un texto que no conoce. Luego, a medida que lee, imagina lo que se le está contando y sobre esto genera hipótesis, ilusiones, de lo que podría pasar o no, hasta que finalmente, al terminar el cuento se encuentra con la confirmación no de sus hipótesis. Lo particular de *Seva* es que para el lector “ingenuo” su lectura termina en el tercer grado, el de la ilusión y este se confunde para él con el siguiente, el de la verdad.⁴²

Hemos considerado hasta aquí algunos elementos textuales que nos permiten ver que el lector “ingenuo” no lo es tanto y no está demás retomar esta cita de Todorov: “Las diferencias entre una lectura y otra no están forzosamente donde uno espera encontrarlas. Por ejemplo, no me parece que haya una gran diferencia entre la construcción a partir de un texto literario y la realidad a partir de otro texto, referencial pero no literario [...] No se construye la «ficción» de manera distinta a la «realidad».” (105)

Para profundizar estos aspectos textuales esbozados por Todorov considero que el fenómeno de recepción se puede ampliar con algunos conceptos de Hans Robert Jauss.

⁴²Todorov no descarta otras posibles lecturas. Para él el tener información errada o poca no implica que se deje al lado la construcción, por el contrario, esto contribuye a intensificar el proceso de construcción, aunque vale aclarar aquí que existe la posibilidad de que no se haga una lectura como construcción sino otra, como la que tuvieron algunos lectores de *Seva* al no contar con la información sobre el tipo de texto.

4.1.1.2 Una consideración sobre el horizonte de expectativas de Jauss⁴³

Jauss en su texto “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura” habla sobre su primer proyecto de Estética de la recepción sobre el cual él considera que necesita ampliarse tomando elementos tanto de la sociología como de la hermenéutica. Por ello para responder a las preguntas de a qué responde un texto literario o por qué en una época es entendido de una manera y en otra época de otra, no sólo basta con el estudio del horizonte de expectativas intraliterario (que más adelante explicaré), sino que también debe tener en cuenta “las expectativas, normas y funciones extraliterarias proporcionadas por el mundo real; éstas han orientado previamente el interés estético de distintos estratos de lectores, y, en una situación de fuentes ideal, pueden reducirse a la situación histórico-económica”. (62)

El autor habla sobre el acto constitutivo del proceso total de recepción que permite al lector: “la recepción de estructuras, esquemas o «señales», que orientan previamente, en cuyo marco de referencia es percibido el contenido del texto (sea proceso, descripción o comunicación) y esperada la realización de su significado” (69). Este acto posibilita que un lector que haya seguido las indicaciones del texto conozca el horizonte de expectativas implicado por el mismo.

Jauss quiere que haya una mediación y que funcione como la fusión de horizontes de expectativas. Pero, ¿cómo determinar el horizonte de expectativas intraliterario y el de fuera, el del mundo en el proceso de recepción?. Ese cómo se desarrollaría dejando de dar opiniones o manifestándose superficialmente frente al texto y más bien entablando una comunicación, un juego de preguntas y respuestas entre el lector y el texto.

Este juego de preguntas y respuestas (del primer horizonte de expectativas, el intraliterario) se presenta en *Seva* desde el género literario ¿cómo se debe leer el cuento, como crónica histórica o como relato de ficción? Parece que la respuesta a esa pregunta para muchos fue como historia. A los que partieron de eso ¿qué pregunta le sigue? Como es historia, entonces la siguiente posible

⁴³Jauss va a desarrollar el concepto del horizonte de expectativas como respuesta al olvido histórico que han cometido tanto la literatura como la historia. El autor dice que tanto en el campo del arte como en el de la literatura, la historia de estas disciplinas, ha sido la historia de los autores y las obras. El observador y el lector no han sido tenidos en cuenta, sin embargo, estos últimos son los que convierten el arte o la literatura en proceso histórico concreto; “Ellos, de esta manera, las aceptan o las rechazan, las eligen y las olvidan, llegando a formar tradiciones que pueden incluso, en no pequeña medida, asumir la función activa de contestar a una tradición, ya que ellos mismo producen nuevas obras.” (59)

preguntar sería ¿se puede corroborar con documentos que testifiquen la verdad? Sí, el cuento cuenta con mapas, fotos y supuestos documentos implícitos que “legitiman” su carácter histórico. A eso sumémosle que varios personajes del cuento, son personas que existen o existieron; en primera instancia López Nieves aparece como personaje y le escribe al, en ese entonces director de *Claridad*, Luis Fernando Coss, por otro lado el General encargado de la invasión norteamericana Nelson Miles fue un personaje histórico. Esto muestra que el documentalismo es ficcionalizable. Los mismos elementos que pueden ser materia prima del texto histórico lo son del texto ficcional.

Por otro lado existen otras preguntas que hacen parte del segundo horizonte de expectativas, el de la experiencia del mundo. El inicio de *Seva* ya nos hace pensar mucho en la realidad puertorriqueña, ¿por qué el autor dice que debe tomar precauciones respecto a su seguridad personal?, ¿por qué el que revele la investigación hecha por Víctor Cabañas lo pone en peligro?

Después de la formulación de múltiples preguntas se llega a la fusión del horizonte de expectativas. Cabe aclarar que estas respuestas a los interrogantes pueden ofrecer varias interpretaciones, pues es ese carácter plural el que permite el carácter estético del texto. La fusión del horizonte de expectativas como lo mostré anteriormente con Todorov se da mucho antes de encontrar la verdad para el lector “ingenuo”.

Más adelante Jauss dice que en la obra de arte se da la concretización del sentido, que se constituye gracias a la estructura de la obra y la recepción de la misma, la interpretación que se le dé. Para que sea exitoso un estudio de la experiencia literaria del lector es fundamental analizar la relación entre el texto y el lector, a ello se refiere el autor al estudiar “el *efecto* como elemento de concretización del sentido condicionado por el texto, y la *recepción* como elemento de esa misma concretización condicionado por el destinatario, como proceso de mediación o fusión de dos horizontes” (77).

Retomando lo dicho anteriormente, los lectores de *Seva* se dividen entre los que creyeron el cuento como documento histórico y los que no. Desde los términos de Jauss tenemos claro que hay dos horizontes de expectativas el intraliterario que se da a partir del texto y el extraliterario que parte de nuestra experiencia en el mundo. Al primer horizonte de expectativas corresponde un lector implícito, es decir un lector que está prescrito en el texto, que tiene la función de lector

y esta está dada en el texto. Al horizonte de expectativas extraliterario corresponde un lector explícito el cual está diferenciado histórica, social y también biográficamente. (77)

Como el análisis de los dos lectores de *Sevasurge* de un mismo texto, el lector del horizonte de expectativas intraliterarias, es decir, el lector implícito es el mismo tanto para los que creyeron el cuento como para los que no. Muy claro está ese lector implícito (o narratorio si lo queremos ver desde los términos de Todorov) en el cuento. López Nieves en la posdata que cierra el cuento lo anuncia “¡Hoy el pueblo de Puerto Rico se ha enterado, al fin, de los sucesos que culminaron en la MASACRE DE SEVA!” (50). El narratorio es claramente el pueblo de Puerto Rico.

Pero el cuento antes de tener como lector al pueblo de Puerto Rico tiene unos lectores previos. El primer lector de la investigación es Luis López Nieves, el autor del cuento aparece como personaje, y es él quien lee la investigación de su amigo, está enterado de todos su movimientos y debido la desaparición de este (Víctor Cabañas) es que decide hacerla pública. El segundo lector de *Seva* es Luis Fernando Coss, director del periódico *Claridad* al cual se dirige la primera carta que abre el cuento escrita por López. Aunque Coss no es un personaje que actúe su mención es importante, porque lo coloca como un segundo lector. Inferimos que la publicación se hace en el periódico porque él como director ya ha leído *Seva* y está de acuerdo con su publicación. Ya después de ellos dos vienen y venimos los demás lectores del cuento.

4.1.1.3 *Seva* in fabula

Para completar un análisis de la lectura de *Seva* que hizo este “lector ingenuo” del que he venido hablando, Eco, con su libro *Lector In Fabula*, ilumina algunos puntos que falta referir del proceso.

El autor dice que un texto representa una cadena de artificios expresivos que el destinatario debe actualizar. Cuando un texto debe ser actualizado está incompleto. El texto está plagado de espacios en blanco, el autor los deja porque confía en que estos serán rellenados porque “un texto quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar.” (76)

Sin embargo, Eco es consciente de que se ha discutido que la competencia del destinatario no coincida con la del emisor. Pues el modelo comunicativo clásico compuesto por Emisor, Mensaje y Destinatario, donde el mensaje tiene un código que permite generarlo e interpretarlo, se ha

cuestionado porque el código del emisor y el del destinatario pueden diferir. Pues el código lingüístico no basta; además de la competencia lingüística se necesita una competencia circunstancial diversificada.

Ya se ha hablado antes del tono detectivesco del que participa el lector y los personajes (Cabañas específicamente). Ahora, gracias a Eco, me encuentro con la idea de la actitud que toma el autor como estrategia militar. El autor, el estratega, “se fabrica un modelo de adversario” (79) es decir que debe crear un texto teniendo en cuenta los futuros movimientos de su lector. Aunque Eco aclara que la analogía falla en un punto y es el de que en la estrategia militar el oponente desea que su adversario pierda mientras que el autor quiere que el lector gane. El autor, como el estratega, debe también tener en cuenta acontecimientos casuales. El autor en conclusión debe “prever un Lector Modelo capaz de cooperar en actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente”. (80)

Como ya sabemos la intención de López Nieves nunca fue crear tanta polémica con su cuento, si hubo una intención en el escritor de que el lector se sintiera descubriendo algo oculto por la Historia Oficial, pero hasta ahí, la idea era que el lector con las pistas que le daba el cuento pudiera darse cuenta que lo que leía era ficción. Sin embargo, podríamos decir, que la estrategia de López no salió tan bien. El autor no contempló todos los elementos que podían contribuir a una lectura errada de su obra, no vio los límites de publicar su cuento sin etiqueta.

Eco dice que las elecciones que hace el autor restringen esa imagen del Lector Modelo. Veamos entonces cuál es el Lector Modelo de López Nieves. Recordemos aquí una división que ya he presentado pero que ahora es pertinente volver a tener presente considerando la presencia de dos Lectores Modelo. El primero es lector de la publicación en *Claridad*. Y el segundo es el de la publicación como libro. En el apartado destinado a ese lector de *Seva*-libro profundizaremos al respecto. En cuanto al primer lector este es un lector que habla español, es un lector principalmente puertorriqueño, lector de *Claridad*(o por lo menos de *En Rojo*)y conocedor de la historia de Puerto Rico.

Lo interesante de este Lector Modelo de Eco, de manera similar a lo que presenté de Todorov en la lectura como construcción, es que este no necesariamente tiene que ser sino que este se puede ir construyendo en la medida en que el texto avanza. Este posiblemente era el ideal de López

Nieves, un lector que se dejara seducir por un descubrimiento pero que a medida que avanzara en su lectura, viera los guiños del autor para así convertirse en un Lector Modelo.

Los lectores, para Eco, se encuentran con dos tipos de textos unos “cerrados” y otros “abiertos”. Hay autores que determinan su público sociológicamente, niños, abogados, amas de casa. Los autores de este tipo de obras, cerradas, “Se las apañarán para que cada término, cada modo de hablar, cada referencia enciclopédica sean lo que previsiblemente puede comprender su lector.” (82) Podemos decir que López Nieves también hace una selección sociológica al decir explícitamente que se está dirigiendo al pueblo puertorriqueño. Eco dice que cuando una obra destinada para un tipo de lector específico cae en manos de otro, al cual no “se le escribía” la obra, ese texto deja de ser “cerrado” para convertirse en lo contrario.

Hay otro caso que contempla Eco y es cuando la competencia del Lector Modelo no es adecuadamente prevista “ya sea por un error de valoración semiótica, por un análisis histórico insuficiente, por un prejuicio cultural o por una apreciación inadecuada de las circunstancias de destinación.” (83) Vale la pena contar el ejemplo de Eco. *Los misterios de París* de Sue tratan sobre la visión que tiene un dandy de las clases bajas del París de la época (1845). Aunque no era un texto destinado a las clases que estaba describiendo, cuando el proletario lo leyó fue capaz de ver la opresión a la que eran sometidos. El autor al conocer esa lectura siguió escribiendo para el proletariado, “los embutió de moralejas socialdemócratas, destinadas a persuadir a esas clases “peligrosas”-a las que comprendía, aunque no por ello dejaba de temer- de que no desearan por completo y confiaran en el sentido de la justicia y en la buena voluntad de las clases pudientes.” (83) Umberto Eco dice que Marx y Engels consideraron *Los Misterios de París* como perorata reformista y los lectores aparecieron después en las barricadas de 1848 para la revolución.

En *Seva* aparece un fenómeno diferente al producido por *Los misterios de París*. López Nieves sí acertó con su público conformado por los ya nombrados lectores de *Claridad*; intelectuales, profesores, líderes obreros, líderes de distintas corrientes del independentismo. Todos como dice Eco con una “competencia adecuadamente prevista”, es decir, conocimiento frente a la historia puertorriqueña. Un texto que podía parecer cerrado como *Seva* se actualizó de una manera peculiar que el autor no esperaba, no por desconocimiento, no por algo racional, sino más bien

por algo emocional que hacía dudar incluso de los propios conocimientos para poder creer en una historia anhelada.

Posteriormente Eco habla sobre la diferencia entre el *uso* de un texto y la *interpretación* de un texto abierto. Autor y Lector Modelo serán tipos de estrategia textual. Esto permite que se presente una situación doble. La primera es que el autor empírico cree hipotéticamente un Lector Modelo. El autor, al ser el sujeto del enunciado se caracteriza por su lenguaje “estratégico” como modo de operación textual. La segunda es que el lector empírico como sujeto que realiza los actos de cooperación hace también una hipótesis del Autor, que la deduce por los datos de la estrategia textual. “La hipótesis que formula el lector empírico acerca de su Autor Modelo parece más segura que la que formula el autor empírico acerca de su Lector Modelo.” (90)

Este punto se hace interesantísimo en *Seva* porque el autor hipotético que crea el lector es López Nieves de carne y hueso y no el personaje “Luis López Nieves^F”, que decide hacer públicas las cartas. Se piensa, así lo hace el lector “ingenuo”, que todo el tiempo el autor de las cartas a Coss se refiere directamente a un personaje real y no es un simple mecanismo textual. La relación, dada por el nombre común entre el López Nieves de carne y hueso y el personaje, se convierte en un argumento plausible para que el lector “ingenuo” haya creído que estaba leyendo una crónica histórica.

Eco dice que es fundamental tener claro al Autor Modelo y al autor empírico. El primero es nuestra hipótesis interpretativa de un sujeto de una estrategia textual que es presentado por el mismo texto. El segundo es una hipótesis que se plantea por detrás de esa estrategia textual, un sujeto “que quizá deseaba o pensaba o deseaba pensar algo distinto de lo que el texto, una vez referido a los códigos pertinentes, le dice a su Lector Modelo.” (93)

Podemos decir que para los lectores “ingenuos” que creyeron *Seva* no existe una distinción entre el Autor Modelo y el Autor empírico en cuanto a López Nieves. Además de él habían otros dos Autores Modelo, Víctor Cabañas como autor de las cartas y Nelson Miles como autor de su diario.

Eco crea un modelo para mostrar los niveles de cooperación textual que hace el lector de un texto escrito. El crítico literario dice que como el texto es un sistema de nudos, es necesario indicar en cuáles de esos nudos se espera y se estimula la cooperación del Lector Modelo. El modelo está

inspirado en el modelo de niveles textuales de Petöfi, pero incorpora elementos de Greimas y Van Dijk. Eco aclara que el modelo no tiene una jerarquía porque lo que quiere mostrar con las flechas en múltiples direcciones es ese ir y venir del lector.

A continuación se presenta el modelo hecho por Eco. Cabe aclarar aquí que el autor es muy exhaustivo en cada los elementos que componen el cuadro. Yo hablaré de algunos que me permiten crear un lazo evidente con la recepción de *Seva*, con la cooperación textual que hizo el lector del cuento.



Antes de detallar algunos de los puntos del Modelo sobre los niveles de cooperación textual considero importante advertir que Eco, citando a Van Dijk, dice que es posible distinguir entre *narrativa natural* y *narrativa artificial*. Las dos son ejemplos de descripción de acciones, pero la natural se refiere a eventos que son presentados como realmente acontecidos como las noticias y las crónicas periodísticas. Mientras que las artificiales son ejemplos de mundos posibles. El estudio de Eco se centrará en la narrativa en general, ya sea natural o artificial. Esto está emparentado con White y Ricoeur, cuando hablé del aspecto común entre la historia y la literatura de considerarse discursos. Ahora sí, presentaré algunos de estos elementos:

La manifestación lineal: Es la superficie lexemática del texto. Es decir lo que significan las palabras, las relaciones que construyen. El lector lo que hace con esta manifestación lineal es aplicar un sistema de códigos y subcódigos para transformarla en un primer nivel de contenido. Es decir estamos hablando de la transformación de todas las palabras que componen el cuento de López en su contenido.

Las circunstancias de enunciación: Se relaciona con la manifestación lineal. La primera referencia que se realiza es una actualización del contenido. Es de alguna manera interpretar quién es el sujeto de enunciación, el ejemplo de Eco es pertinente para el lector de *Seva*: “aquí hay (había) un individuo humano que ha enunciado el texto que estoy leyendo en este momento y que pide (o no pide) que yo suponga que está hablando de nuestra experiencia común” (106). Estas actualizaciones permiten conocer el género que se está leyendo, aunque en *Seva* esto se complica debido a la ambigüedad del cuento, que se presenta como un texto periodístico, sin la etiqueta de cuento.

Extensiones parentetizadas: Este punto se puede traducir como el primer movimiento de actualización que hace el lector para poder aplicar los códigos y los subcódigos y es suponer una identidad entre el mundo del texto y el mundo de su propia experiencia. Si avanza la lectura y el lector empieza a notar diferencias entre los dos mundos empezará a hacer operaciones extensionales más complejas. Esta es una razón más para comprender la lectura del lector “ingenuo” y sobre todo las relaciones entre la historia y la literatura. El mundo de *Seva* aunque es una invención tiene múltiples elementos que no lo separan tajantemente del mundo de la experiencia. Muchos personajes son tomados de él, Puerto Rico es real, la invasión norteamericana fue real, los múltiples lugares geográficos son reales.

Además, desde la manera como está enunciado el nombre del cuento *Historia de la invasión norteamericana de la isla de Puerto Rico en mayo de 1898*, hace que el lector sienta que el mundo de la experiencia es el mundo del texto. El título dice claramente historia, es decir que el autor, si entendemos historia como “lo que sucedió”, está comprometido con decirnos la verdad. De hecho está sería la única “etiqueta” con la que el primer lector de *Seva* en el semanario contará para aproximarse al texto.

El siguiente nivel de **Códigos y subcódigos** está dividido en subniveles que van desde el **Diccionario básico** a la **Hipercodificación ideológica**.

El sistema de códigos y subcódigos es denominado por Eco como *competencia enciclopédica*. Esta competencia se confronta con la manifestación lineal que proporciona la lengua en que está escrito el texto para poder actualizar las estructuras discursivas.

Diccionario básico: En este subnivel de códigos y subcódigos funcionan los postulados de significación mínima. Eco ejemplifica con “en un reino muy lejano había una hermosa princesa llamada Blancanieves”. La palabra “princesa” indica mujer y mujer ser humano femenino. En *Seva* esto es patente en el formato que tienen las cartas, pues se sabe siempre quién es el autor. Por ejemplo en la primera carta dirigida a Luis Fernando Coss, dice; “Después de mucho titubeo y de tomar varias precauciones que garanticen mi seguridad personal” se sabe que quien habla es quien firma la carta, Luis López Nieves^F.

Reglas de correferencia: Estas reglas se aplican cuando el lector desambigua inmediatamente algunas expresiones deícticas y anafóricas de la oración. Siguiendo con el ejemplo de la princesa, si después aparece “ella era muy hermosa” se sabrá que se habla del humano, mujer de la primera oración. En *Seva* esto se sobreentiende debido a que el sujeto enunciador de las diferentes cartas enviadas por Víctor Cabañas es el mismo. Sería extraño, para algunos tal vez interesante o absurdo, suponer que las cartas firmadas por Víctor Cabañas están escritas por individuos diferentes.

Selecciones contextuales y circunstanciales: Las selecciones contextuales son las que permiten entrar en el sistema de la competencia intertextual. Es poder interpretar una palabra según el contexto. El ejemplo de Eco es que la palabra verbo en un contexto teológico no es categoría gramatical sino la “segunda persona de la santísima trinidad”. (111) En *Seva* el ejemplo perfecto

es el personaje de Luis. M Rivera el cual es un personaje ficticio pero que ha sido confundido por algunos con el personaje histórico de Luis Muñoz Rivera.

Hipercodificación retórica y estilística: En este subnivel el lector está en condiciones de descodificar expresiones hechas. El ejemplo de Eco: cuando el lector lee “había una vez” establece que los acontecimientos que se van a contar no corresponden a un tiempo definido, que no hay que considerar los acontecimientos reales y que el emisor va a contar una historia imaginaria. En *Seva* es muy importante hacer esa hipercodificación retórica y estilística desde el comienzo. Volvamos a la frase anteriormente citada con la que empieza la primera carta, “Después de mucho titubeo y de tomar varias precauciones que garanticen mi seguridad personal, he decidido hacerle entrega de este sobre”, el lector establece que el sujeto que entrega el sobre premeditó la entrega de dicho documento porque el contenido de él pone en riesgo su vida y por eso antes de darlo tiene primero que pensar en las consecuencias y ponerse a salvo. Es importante aclarar que estas circunstancias modifican la lectura de quien primero lee el título “Seva: historia de la primera invasión norteamericana de la isla de Puerto Rico ocurrida en Mayo de 1898” y espera encontrarse con un artículo de carácter histórico. Las cartas establecen unas condiciones para el lector “ingenuo”: parece tratarse de un trabajo histórico pero en unas condiciones particulares, en la revelación de unas cartas de un exprofesor, investigador, desaparecido. Este es un movimiento retórico que modifica esta primera expectativa del lector. Sobre esto me extenderé al hablar del *topic*.

Interferencias basadas en cuadros comunes: Para explicar este subnivel Eco cita la definición de cuadro, *frame*, de Minsky:

Cuando se encuentra un situación nueva... se selecciona en la memoria una estructura sustancial llamada *frame*. Se trata de un encuadre recordado que debe adaptarse a la realidad cambiando, si fuese necesario, ciertos detalles. Una *frame* es una estructura de datos que sirve para representar una situación estereotipada, como encontrarse en determinado tipo de estancia o ir a una fiesta de cumpleaños para niños. Cada *frame* incluye cierta cantidad de informaciones. Algunas se refieren a lo que alguien puede esperar que ocurra a continuación. Otras se refieren a lo que se debe hacer si esas expectativas no se confirman (114).

Ya como definición del propio Eco “un cuadro es siempre un texto virtual o una historia condensada”(115). El autor afirma que para la comprensión textual es fundamental la aplicación de los cuadros. Cuando esta es pertinente, la comprensión textual es buena, pero cuando se aplican cuadros equivocados la hipótesis textual fracasa. La identificación de los cuadros en *Seva* es sencilla. El fracaso de la lectura no estuvo en la aplicación de cuadros errados sino en algo mucho más global, general como el género literario.

Interferencias basadas en cuadros intertextuales: Eco dice que cuando leemos un texto lo leemos con la experiencia que tenemos de otros textos. Además, no sólo *la competencia intertextual* se crea a partir de otras lecturas sino también de esquemas iconográficos. El ejemplo de Eco es claro: Si un texto describe una discusión conyugal y el esposo levanta la mano, *La competencia intertextual* hará que se piense que este le va a pegar a su mujer. “La competencia intertextual (periferia extrema de una enciclopedia) abarca *todos* los sistemas semióticos con que el lector está familiarizado”(116). En este punto resulta oportuno detenernos en los sucesos finales de *Seva*, la denuncia de López Nieves^F de la desaparición de su amigo Víctor Cabañas. Los sucesos políticos ocurridos antes de la publicación de *Seva*, específicamente el acontecido en el Cerro Maravilla, se convierte en un intertexto proveniente de la realidad puertorriqueña, muy fresco en la memoria del lector del cuento, y se asocia inmediatamente con el final de *Seva*. El lector puede pensar entonces que si después de unos cuantos años se descubre la verdad de Maravilla, que ha sido ocultada por altos mandos del gobierno, ¿por qué no nos habrán podido ocultar más de un siglo un suceso importante de la Historia puertorriqueña? ¿Las víctimas de Maravilla acaso no son equiparables con el pobre Víctor Cabañas?

Hipercodificación ideológica: El lector se aproxima a un texto desde una perspectiva ideológica personal, la cual hace parte de su competencia. En este punto lo que quiere Eco es ver en qué medida un texto presagia un Lector Modelo con cierta competencia ideológica y cómo esa competencia actúa en los procesos de actualización de los niveles semánticos más profundos. Este punto es trascendental en *Seva* puesto que *Claridad* como instrumento ideológico, había siempre revelado verdades ocultas por otros medios; *Seva* se ve como otra revelación. El peso ideológico de los lectores del cuento es fundamental, muchos de ellos estaban descontentos con la relación con EE.UU. y eran partidarios de la independencia de la isla.

Sobre el apartado sobre las **Estructuras discursivas** voy a explicar dos puntos principalmente:

La explicación semántica: Cuando un lector empieza una lectura identifica qué partes de la enciclopedia necesita y qué partes no. Para saber qué propiedades se deben ampliar y cuáles se deben anestesiar de la enciclopedia se debe hacer una hipótesis sobre los *topics* textuales.

El *topic*: Para reconocer un *topic* es necesario inferir. Reconocer un *topic* es lo mismo que crear una hipótesis sobre determinada regularidad de comportamiento textual. Esta regularidad es la que permite la coherencia en el texto. Además el *topic* fija los límites de un texto. Si pensamos en el *topic* de *Seva* desde el título se nos hará muy evidente, *Historia de la primera invasión norteamericana de la isla de Puerto Rico ocurrida en Mayo de 1898*, pues se ha considerado que el título puede determinar el tema. Pero el cuento no cumple con lo señalado por su título si consideramos historia como “lo que sucedió”. Si dijera Historia ficticia, entonces su comprensión hubiese sido muy diferente. Al igual que Allais con su título de *Les Templiers* que quería sólo que este fuera un instrumento respecto de su propósito principal, López “puso un título engañoso precisamente porque sabía que el lector usaría el título como indicador engañoso”. (129)

Al leer el título de *Seva*, el lector espera conocer la verdad sobre la Invasión norteamericana, porque el título anuncia explícitamente una fecha diferente, anterior, a la proclamada por la Historia oficial. López Nieves se vale de este título engañoso que haría pensar al lector que se encontrará frente a un artículo producto de una investigación histórica, sin embargo, de entrada, el lector se encuentra con la carta de López en la que anuncia la desaparición de su amigo Víctor Cabañas. Con este cambio, el autor amplía la percepción de lo que entiende el lector que cree encontrarse con un producto histórico fidedigno y a su vez de quien, como reiteraré más adelante al hablar del lector crítico, de quien ve en el texto un cuento.

Después de hablar sobre las **Estructuras Discursivas** Eco va a hablar de las **Estructuras Narrativas** principalmente de la fábula. Para ello se remite a los formalistas rusos quienes formularon una oposición entre fábula y trama. “La fábula es el esquema fundamental de la narración, la lógica de las acciones y la sintaxis de los personajes; el curso de los acontecimientos ordenados temporalmente.” (146) La trama es la historia tal como se narra, se puede identificar con las estructuras discursivas, también se puede interpretar como una primera síntesis que realiza el lector sobre las base de las estructuras discursivas.

La forma de la fábula depende en su construcción de una acción cooperativa bastante libre por parte del lector: “se construye en el nivel de abstracción que se considera más fructífero desde el punto de vista interpretativo”. (147) Sobre la capacidad constructiva del lector ya he hablado antes al referirme a las ideas de Todorov, sin embargo este concepto de “Fábula” que elabora Eco es importante para comprender las **previsiones y paseos inferenciales**.

En la búsqueda de las macroproposiciones para actualizar la fábula el lector realiza **previsiones y paseos inferenciales**. La cooperación interpretativa que se da en esta parte del proceso de lectura, se da con el tiempo, con el paso de las páginas del libro. Por esta razón es que la fábula global que crea el Lector Modelo es algo que está por venir a medida que avanza la lectura. Por eso es que el Lector reconoce acciones que pueden realizar cambios en el estado del mundo narrado y por ello él es capaz de prever qué podrá suceder.

El Lector además localiza las disyunciones de probabilidad dependiendo de la hipótesis de fábula. El texto presenta unas señales que subrayan que la disyunción que viene es pertinente; se llaman *señales de suspense*. El suspenso en *Seva* no parte del desconocimiento total; nosotros sabemos qué le pasó a Víctor Cabañas, lo que desconocemos es el por qué; el lector “ingenuo”, por su parte, y de manera acertada, supone que parte del misterio debe estar relacionado con el título.

Para referir un último aspecto de la teoría de Eco, nos vamos a situar en el nivel de las “Estructuras de mundos”. Este nivel, al igual que algunos anteriores, está compuesto por subniveles que exponen diferentes mundos propuestos por el crítico italiano.

Mundos posibles: Eco nos habla sobre los *mundos posibles*, concepto que alude al estado de cosas previstos por el lector en relación con una lectura. El autor, a diferencia de lo que propone la semiótica textual, dice que un mundo posible no es un conjunto vacío sino un conjunto lleno. Es importante aclarar que aunque este mundo lleno se pueda describir eso no le da ninguna clase de sustancialidad. Un mundo posible puede interpretarse como un *desarrollo de acontecimientos* el cual depende de las *actitudes proposicionales* de alguien que lo sueña, lo crea, lo imagina etc.

Una fábula puede considerarse entonces como un *mundo posible*, en el sentido en que se plantea como diferente a nuestro mundo de referencia. Lo interesante de *Seva* está en que desde el principio se plantea la ambigüedad. Umberto Eco reitera la importancia de esta distinción para

señalar cómo existe un cierto tipo de lector “que compara determinado estado de la fábula con su mundo de referencia o con el mundo de sus expectativas [y] considera ese estado como un mundo posible” (218). Lo hace, nos dice Eco, porque no cuenta con “la totalidad del mundo posible narrativo” y porque “sobre su convencimiento de que el estado de la fábula ha de ser completado de alguna manera se apoya su tendencia a proponer previsiones” (218). Considero que dado el caso de *Seva* se puede hacer una extrapolación para el caso del lector puertorriqueño: para este, la ausencia de una epopeya, este “vacío”, debe ser completado de alguna manera.

Continuemos con el planteamiento de Eco, quien nos dice que en una fábula el mundo posible es el que afirma el autor.⁴⁴ Este mundo posible no representa un estado de cosas, sino una secuencia de estados de cosas. Los diferentes estados de cosas no son mundos posibles, sino diferentes estados del mismo mundo posible, en singular. Pues en *Seva* somos capaces de reconocer que el emisario de las cartas a López es siempre el mismo, Víctor Cabañas. Ya lo hemos dicho antes, no tendría sentido pensar que cada carta es enviada por un individuo diferente.

Eco hace otras precisiones en torno al mundo posible. Me detendré en algunas de ellas por considerarlas pertinentes. Una de estas nos dice que en el texto se presentan los mundos de las actitudes proposicionales de los personajes. Esta actitud proposicional de algún personaje describe el posible desarrollo de los acontecimientos como es imaginado por determinado personaje. Los siguientes estados de la fábula deben verificar o refutar esta previsión de los personajes, algunas veces se verifican por los estados siguientes. Pensemos en las suposiciones sobre el sobreviviente de *Seva* que es buscado por Víctor Cabañas (el exprofesor supone que cuenta con 89 años, pero más adelante se encuentra con que tiene 92 años).

Otra precisión importante señalada por Eco nos dice que a medida que avanza la lectura se presentan los mundos imaginados por el lector empírico. Donde los estados ulteriores son los que dirán si el lector ha acertado con sus previsiones. Podemos extrapolar esta idea una vez más, si consideramos como lo hace Eco, un caso especial: “Hay casos en que el texto ha dado a entender

⁴⁴ Para Eco, un mundo posible es una construcción cultural. En las construcciones culturales los individuos se conforman a partir de la combinación de propiedades (“cualidades físicas y psíquicas”) tanto esenciales como no esenciales. Eco explica esta idea a partir del ejemplo de Caperucita Roja al decirnos que el autor, Perrault en este caso, explicita algunas características de Caperucita Roja (es una niña, que vive con la mamá, etc.) pero hay otras características que el lector debe presuponer dadas sus “capacidades de explicitación semántica” (que es una niña con dos piernas, etc.). La comprensión del lector se complementa en la relación entre unas y otras: “Un mundo posible se superpone en gran medida al mundo ‘real’ de la enciclopedia del lector” (185).

que se estaba verificando determinado estado de la fábula, pero sólo entre líneas, y eso explica que el lector siga creyendo en algo que la fábula ya debería haberse encargado de refutar” (219). Sobre este otro tipo de lector, el lector entre líneas que lee en *Seva* un cuento, nos detendremos en el apartado siguiente.

Por último, Eco afirma que el lector también puede imaginar los mundos posibles de los personajes de la fábula. Esto se ve propiciado en *Seva* por el entrecruzamiento entre el mundo narrativo y el mundo de referencia. De hecho, los lectores del texto en el periódico, que tomaron este como un artículo histórico, actuaron, se movilizaron, en consideración del acontecer de los personajes. Por ejemplo, como se cita en el libro: “Un fotógrafo muy conocido, momentos después de leer *Seva*, cogió su cámara y se dispuso a salir de inmediato a Naguabo para fotografiar a don Ignacio Martínez. Por suerte llamó antes a un amigo, quien le indicó que *Seva* era un cuento” (Ramos, 59).

La ambigüedad que se genera en la comprensión del lector es tratada por Eco en las relaciones entre el mundo narrativo y el mundo de referencia. En una primera instancia, el lector puede comparar el mundo de la fábula con su mundo de referencia para ver la verosimilitud. El lector se da cuenta de que los estados de la fábula muestran mundos posibles. En una segunda, el lector compara el mundo textual con distintos mundos de referencia. Se realizan entonces unas operaciones de verificación para ver si las proposiciones son falsas o verdaderas. Por último, en una tercera instancia, la lectura como lo hemos señalado reiterativamente en el caso de *Seva* dependió del género literario a partir del cual se concibió: “Una novela histórica exige ser referida al mundo de la enciclopedia histórica, mientras que una fábula exige, a lo sumo, ser referida a la enciclopedia de la experiencia común para que pueda gozar (o padecer) las distintas inverosimilitudes que propone.” (227) Todavía puedo añadir sobre el lector, a partir de Eco, que **“la hipótesis que se formula [quien lee] acerca del género narrativo determina la opción constructiva de los mundos de referencia”** (227). De modo que, en *Seva*, y debido a la ausencia de la etiqueta de género, los lectores que asumen el texto como una crónica histórica deban considerar referirse a ambas enciclopedias.

Hasta aquí he considerado ampliamente lo que he denominado un lector “ingenuo”, siempre entre comillas. A partir de las ideas de Todorov, Jauss y Eco he presentado las razones que desde mi lectura argumentan por qué no se puede considerar tan superficialmente a quienes creyeron en el

cuento. Es por esto que considero importante resaltar una idea de Eco, aquella que considera la posibilidad de la existencia de dos lectores Modelo para un mismo escrito⁴⁵. Me atrevo a conjeturar que *Seva* es un ejemplo de este tipo de texto. El lector “ingenuo” por más que sea “ingenuo” no deja de ser un Lector Modelo y el lector crítico, del que hablaré a continuación, también lo es.

4.2 El lector crítico

El lector crítico lo primero que identifica son los elementos textuales de los que se vale el autor para hacer su cuento. El primero de estos es el uso del género epistolar. Estas cartas que constituyen *Seva* tienen una característica muy particular y es, como ya hemos dicho antes, que son cartas de relación. El hecho de que el autor se haya valido de esta estrategia está por dos razones principalmente. La primera es una razón histórica y la segunda como estrategia formal. Las cartas de relación fueron uno de los primeros géneros literarios en América Latina relacionados con la historia. En estas se daba cuenta de qué estaba pasando en los procesos de Conquista, pero para el momento del cuento ya no era común que la historia se escribiera de ese modo. La segunda es que por ser cartas de relación, el lector sabe que no piden una respuesta. Esta estrategia le permite a López no tener que crear una correspondencia con Cabañas y así cerrar la puerta para que se le hagan preguntas esto hace que nosotros conozcamos toda su investigación sin cuestionar nada. La ausencia de correspondencia entre López y Cabañas se logra por la empresa que emprende este, es muy difícil sostener comunicación con alguien que está viajando todo el tiempo y sobretodo que no quiere que se sepa exactamente dónde está. Además, López se vale de cartas en gran parte de su narrativa posterior.

Por medio de las cartas también se logra una aproximación al carácter de los personajes. Víctor Cabañas va mezclando sus descubrimientos con su vida y sus emociones. Cuando cuenta que la nieta de General Miles le da cita en su casa lo mezcla con el favor de su madre para pedir a la universidad donde él trabaja una licencia. Cuando dice que su búsqueda de mapas que den cuenta de *Seva* en España ha sido infructuosa lo enlaza con sus fracasos personales y con la soledad que siente. Acá se empieza a cuestionar ¿por qué una “crónica histórica” no prescinde de estos elementos emocionales?

⁴⁵“Hay, incluso, narraciones que proyectan dos Lectores Modelo: uno de ellos es más “astuto” que el otro.” (169)

El primer alto, en cuanto al contenido, que hace el lector crítico es cuando Peggy Ann Miles, nieta del General lo deja husmear en todos los documentos de su abuelo. El lector crítico se cuestiona cómo la nieta de un militar tan importante va a dejar a entrar a un desconocido y no a un norteamericano, sino a un puertorriqueño sin la menor duda.

Otro punto importante es el personaje que informa a los norteamericanos sobre el pueblo de Guánica. En la historia puertorriqueña Luis Muñoz Rivera fue un personaje trascendental en este período de ocupación norteamericana. Sin embargo en el libro de López no hay una sola página en la que aparezca este personaje, quien aparece es Luis M. Rivera. Aunque la diferencia es muy sutil, el lector crítico la ve. En los libros sobre historia puertorriqueña, periodismo puertorriqueño, reseñas mejor dicho en general, textos que aludan a este personaje (por lo menos los que yo revisé), siempre sale su nombre completo Luis Muñoz Rivera. Entonces, ¿por qué pensar que esta abreviatura es del nombre del personaje histórico si nunca se usa? Sin embargo, Luis López Nieves sigue despistando pues Víctor Cabañas escribe “Por otro lado, no es difícil adivinar quién es Luis M. Rivera ya que los norteamericanos nunca han podido entender que nuestro segundo apellido es el materno”. (36)

Otra pista que podría tener el lector crítico es la de detenerse a pensar un poco en el autor. ¿Quién era en ese entonces Luis López Nieves? Un joven escritor que sólo tenía unos cuantos cuentos. ¿Era acaso historiador?

Para continuar hablando sobre el lector crítico es muy iluminador el texto que acompaña *Seva* de Estelle Irizarry en la edición Cara y Cruz de Norma.

La autora dice que una de las primeras pistas para entender la broma de López Nieves es la fecha de publicación 23 de diciembre de 1983. Como *Claridad* era semanario, esa edición tomaba la semana donde caía el Día de los Santos Inocentes 28 de diciembre. Día de bromas y pilatunas.

Irizarry señala además que dos de los nombres creados en el libro tienen su referencia clara en el periodismo puertorriqueño. La nieta del General Nelson Miles toma su nombre de la reportera Peggy Ann Bliss (en *Seva* con el apellido Miles) y el amigo de Miles que muere en combate lo toma de otro periodista reconocido John Virtue (en *Seva* con el nombre Andrew).

Estelle Irizarry dice que *Seva* se puede considerar un rompecabezas en la medida en que invita al lector a comprobar la verdad o la mentira que está contando. Para ella, *Seva* es una invitación a investigar la historia, a comprobar o refutar lo que nos dice. De hecho ella nos cuenta la curiosidad que le causó el cuento, tanto así que se aproximó al libro *Personal Recollections and Observations of General Nelson Miles* (1896). La lectura de esta obra de Miles le permite a Irizarry notar inconsistencias entre estas memorias y la traducción de Cabañas de los diarios (teniendo en cuenta, claro está, los problemas que trae el hecho de que sea una traducción).

Para empezar la autora dice que Miles escribe con palabras y no con cifras números que contienen menos de cuatro cifras distintas. Algunos ejemplos: siete-doceavos de su mando... cincuenta y ocho minutos, cuatro millones de acres, cien indígenas. En cuanto a la puntuación Irizarry dice que en las 590 páginas Miles no utiliza ni paréntesis, ni signos de interrogación, mientras que en *Seva* usa ocho veces los paréntesis y dos veces los signos de admiración. Además en cuanto al carácter nos encontramos con la siguiente cita “Los escritos auténticos del general Miles y los testimonios de otros dan la impresión de que era caballeresco con el enemigo, pero arrogante con sus iguales” (26). Al parecer algunas expresiones en *Seva* de desprecio no concuerdan con el carácter de Miles en los escritos.

Además el lector crítico se cuestiona sobre evidencias que él no puede ver, ¿a mi quién me comprueba que los mapas, las fotografías y los cassettes existen?

4.3 Un lector lejos del contexto

Ahora que nos hemos detenido en el lector “ingenuo” y el lector crítico es necesario hablar del lector que lee *Seva* en el libro, como es mi caso. Como un primer punto, aunque obvio, se debe recordar que los lectores reciben el cuento en un formato diferente, a diferencia del lector “ingenuo” y el lector crítico. Los lectores del libro contamos con herramientas que nos permiten identificar el texto al que nos acercamos. Es decir, no tenemos el problema de la etiqueta del cuento y estamos predispuestos a leer un texto de ficción.

El libro no sólo contiene al cuento; también tiene una serie de textos de los que ya hemos hablado como poemas y ensayos. Los poemas amplían el panorama narrativo de *Seva*. Y los textos que hacen una valoración frente a la recepción destacan el aporte de la obra como reflexión sobre la

situación del puertorriqueño. Además el hecho de que sea un libro permite a la obra ampliar los documentos visuales del cuento con mapas y fotos.

Para hablar sobre la recepción del cuento en el libro, vuelve a ser clave retomar algunas ideas de Estelle Irizarry. Ella considera que *Seva* en su publicación como libro se convierte en una novela que está estructurada como *collage* porque es la creación no sólo de varios autores, sino de las anécdotas de muchas personas que creyeron el cuento. Para la autora esta creación colectiva le permite a López Nieves “superar el peligro más grande de ‘engañar’ al público-el castigo del olvido. Se puede decir en el caso de *Seva*, que el libro salvó al cuento” (14).

La característica particular del libro *Seva* es la de dar cuenta de cómo fue leído el cuento por un sector de la sociedad puertorriqueña. Aunque no es en la recepción donde radica su valor literario. Respecto a esta idea, considero que es posible traer a colación el siguiente fragmento de Jaimes en su trabajo “El delicioso arte de trocar la historia en la narrativa de Luis López Nieves”:

Para este narrador la literatura, además de ser entendida como una obra artística concebida para el disfrute, constituye un mensaje que interactúa en el circuito comunicacional de la isla, y en tal sentido, los contenidos vinculados con la identidad y la memoria histórica se mantienen en el primer plano de significación. El rastreo de toda su obra está cruzado de un extremo al otro con la reflexión acerca de la historia, sus codificaciones y sus funciones ideológicas. Descolonizar la mentalidad boricua comienza por descolonizar los discursos acerca de la puertorriqueñidad. (Jaimes, 245).

El “valor artístico” que destaca Jaimes, dado por la condición del texto, se sustenta además en lo que suscita para quienes nos acercamos a él. Puesto que el texto de López Nieves permitió, como lo vimos, dos tipos de lectores. Es preciso observar que *Seva*, con la ambigüedad que produjo su escritura, abrió dos panoramas diferentes. El primer panorama, para quienes creyeron que el texto respondía a la realidad, surgió al modificar la manera en que se escribe la Historia (a través de denuncias, de cartas, de diarios y los otros elementos estudiados a lo largo del trabajo). El segundo, para quienes notaron que era un cuento al advertir los intersticios que señalaban su carácter ficcional percibieron, además, una ampliación de lo que se concibe y se etiqueta como cuento. López Nieves se acerca a los límites de la Historia y a los límites en la manera de escribir literatura y en esto radica el interés que despierta en nosotros, los lectores de *Seva*:

La recepción de *Seva*, luego de casi treinta años de su publicación, sigue conmoviendo al lector, aunque el contexto de recepción no sea el mismo de la situación enunciativa primigenia. En aquel entonces el pueblo puertorriqueño sufrió una conmoción histórica en su memoria colectiva, tal como lo corroboran las anécdotas registradas en los nuevos materiales que acompañan al relato en su forma de «libro», sin embargo, el efecto verosímil se reedita en cada respuesta individual de los nuevos lectores, que se traduce en sorpresa, indignación, convencimiento, reconocimiento... colocando al texto en el espacio donde la «realidad» y la «ficción» se entrecruzan sin marcar fronteras (Jaimes, 93).

7. CONCLUSIONES

Para concluir vamos hacer un viaje por todos los elementos que hicieron y, todavía hoy, hacen parte del proceso de recepción de *Seva*. Debemos tener en cuenta que el fenómeno tiene tres factores principalmente; el factor histórico, el factor del contexto y los elementos textuales del cuento.

Al elemento histórico lo debemos dividir en dos puntos. El primero es el parecido que tienen los relatos de ficción con los relatos históricos. Para estudiar esto vimos, con Ricoeur, primero, cómo los dos relatos son discursos narrativos que están formados por frases narrativas que aluden a dos acontecimientos separados en el tiempo. Segundo, notamos cómo los dos relatos están constituidos por acontecimientos que cumplen con un orden específico. Tercero, advertimos que los dos unifican la dimensión temporal con la cronológica. Cuarto, reparamos en cómo los dos hacen referencia a la acción humana; y, en quinto lugar, distinguimos cómo para que los dos lleven a cabo una situación con unos personajes de inicio a fin, necesitan la mediación de la trama. Estos puntos permiten ver las similitudes entre los dos para así comprender por qué se les puede llegar a confundir, tal como sucedió con *Seva*.

Además, como vimos con White, nuestra vinculación con la historia es emotiva y es por ello que la dimensión expresiva en un texto histórico es tan importante. La teoría del tropos propuesta por el norteamericano, nos permitió comprender, que más allá de tener como objetivo buscar el estilo del historiador quiere, por medio de un lenguaje figurativo refamiliarizarnos, con acontecimientos olvidados. Aunque aparentemente parezca muy obvia la similitud entre la historia y los textos de ficción, es necesario tener presente que la familiaridad entre ellos está dada por el hecho de que los dos manejan el lenguaje. Esta relación tan sencilla puede ser pasada por alto y por ello se hace difícil distinguir entre la forma discursiva y el contenido interpretativo. Dadas las condiciones propias de *Seva*, que revisamos a lo largo del trabajo, es posible considerar que esta distinción fuese ambigua o confusa para quienes se aproximaron en un comienzo al texto.

Vimos que han existido múltiples maneras de ficcionalizar la historia y una de ellas ha sido la intrahistoria, término que como se anotó nace con Unamuno, y se contrapone al de historia oficial; ajena al poder y a los grandes acontecimientos. La Historia oficial que opera bajo un mecanismo de selección que nos dice qué debe ser recordado y qué debe ser olvidado, deja a un

lado la vida íntima, la vida al margen del poder. De esta se ocupa la intrahistoria que incluso relata novelas desde la vida íntima de grandes personajes históricos. Aunque la obra de López Nieves tenga algunas características de ese tratamiento de la historia, su obra no se inserta definitivamente en la intrahistoria. Su manera peculiar de ficcionalizar la historia se denomina “historia trocada” que consiste en crear un gran acontecimiento, que aunque increíble en principio por cuestionar un acontecimiento reconocido como verdadero, llega a cuestionar al lector sobre si es ficción.

También comprendimos con Blom que el poeta, a diferencia del historiador, tiene muchas más libertades para tematizar la historia. Su compromiso con la verdad es muy diferente al del historiador. Y a veces esa distancia que toma el poeta con la historia le permite crear una memoria cultural. Podemos decir que los dueños de la historia son los poetas porque más que procesar información, lo que necesitamos es modelar la memoria. Es por ello que inferimos, apoyados en Blom, que si *Seva* hubiera sido escrito como un documento histórico no hubiese sido memorable; en cambio, al ser un cuento queda en la memoria cultural de los puertorriqueños.

El segundo punto relacionado con lo histórico es el de la historia como tal, es decir de los acontecimientos sucedidos en la invasión norteamericana a la Isla de Puerto Rico en julio de 1898. Como pudimos ver la invasión estadounidense se llevó a cabo sin ninguna resistencia significativa por parte de los puertorriqueños. Esta actitud es completamente comprensible ya que, como vimos, se tenía la percepción de que EE.UU. intervendría temporalmente en la independencia de la isla frente al dominio de los españoles. A medida que pasó el tiempo los intereses del imperio empezaron a develarse y a afectar distintos factores de la vida puertorriqueña (política, económica, social y culturalmente). Finalmente, no se logró la independencia como se pretendía inicialmente sino que, simplemente, se cambió de país colonizador. La condición de Estado Libre Asociado, oficializada a partir de 1952, y la historia consecuente de la isla mantiene el estado de inercia y de dependencia en el rumbo político, como lo demuestra Benito en su artículo “El autonomismo en el sistema de partidos en Puerto Rico: Inercia e ideología hegemónica”. Dadas estas relaciones de dependencia, de coloniaje, que atraviesan todos los aspectos de la historia de los puertorriqueños frente a los EE.UU., se ha sentido en algunas partes de la población inconformidad con la Historia oficial. Se ha querido, posteriormente, cambiar ese pasado, se ha anhelado tener una resistencia en la fecha que cambió

para siempre la historia de Puerto Rico. La historia no lo iba a hacer, entonces aparece un texto como *Seva* que incluso llega a hacer dudar a historiadores, intelectuales, políticos, no por ignorancia o desconocimiento de la historia, sino por un anhelo que estaba en el corazón de los puertorriqueños. *Seva* representaba la utopía histórica.

Esta historia está estrechamente ligada al segundo factor del contexto. Puesto que a la inconformidad con la historia se suma la inconformidad con el presente, con el Gobierno. La sociedad puertorriqueña en los años que rodean la publicación de *Seva* ya tiene los ojos muy abiertos en relación al Puerto Rico que recibió con los brazos abiertos a los norteamericanos. Se conoce su sed imperialista por la reciente invasión a la isla de Granada, se conocen sus manos metidas en los acontecimientos de Cerro Maravilla, se conoce su enfrentamiento con Nicaragua, país que tenía el apoyo de gran parte de Latinoamérica en su lucha sandinista. Y en este contexto el encargado de ser el instrumento para transmitir la verdad es el periódico *Claridad*. Un semanario reconocido por su credibilidad, que con sus titulares y noticias da información que se toma con mucha seriedad y que otros no se atreven a dar, que en su trayectoria se caracteriza por su compromiso con la verdad. Sin embargo, los límites en la organización, en las secciones del periódico, no son claros y aunque tenga destinado un suplemento, *En Rojo*, para el ámbito cultural, a veces por ese mismo compromiso con la verdad si no era suficiente el cuerpo de texto del periódico, alguna noticia se ubicaba en *En Rojo*. En medio de estas circunstancias era posible confundir el carácter de cuento de *Seva*, publicado en el suplemento, y además el diario cometió el error de no poner la etiqueta de “cuento” al texto de López Nieves, lo que aumentó la confusión.

El segundo factor del contexto, es el que alude al contexto literario en el que se publica *Seva*. La literatura puertorriqueña ha tenido la tradición de ficcionalizar la historia, sólo que las maneras de hacerlo han cambiado. Se busca reformular y actualizar la historia muchas veces desde la ironía. También el hecho de que algunos escritores puertorriqueños hayan crecido con el nacimiento del Estado Libre Asociado ha hecho que sientan que tienen una cuenta pendiente con esa historia que les fue enseñada a medias y que quieren reivindicar desde la literatura. El cuento como vimos, rompió con la narrativa que se estaba viendo y se publicó en una década donde salieron a la luz distintas obras con temática histórica. Esto demuestra que *Seva* no sale en el vacío sino que se

inserta en una tradición que ha existido durante muchos años, pero que se está continuamente renovando, y ejemplo de ello es el mismo cuento.

El último factor a considerar en el proceso de recepción está relacionado con todos los elementos textuales de los que se vale López Nieves para darle verosimilitud a su cuento. El primero de ellos es la relación entre el mundo narrativo y el mundo de referencia, ya que el lector puede comparar el mundo de la fábula con su mundo de referencia. A grandes rasgos podríamos decir, como se demostró extensamente en el desarrollo de la tesis, que la brecha entre los acontecimientos históricos a los que se refiere el cuento y los de la Historia es muy corta. Se parte de una fecha específica, de un contexto, de un país, todos referentes del mundo real. Además, los personajes del cuento toman sus nombres de hombres del mundo “real”. El segundo es confundir al lector mezclando elementos reales con elementos ficticios. Además el uso del género epistolar y del diario nos permiten acceder a la subjetividad de los personajes que narran sus propias experiencias y, por lo tanto, a la historia vivida, a la intrahistoria.

Estos tres factores fueron y son interpretados por tres tipos de lectores, que son al fin y al cabo los que dan cuenta del fenómeno de recepción. El primero de ellos es el lector “ingenuo”, el cual lee el cuento como si fuera un documento histórico. El segundo es el lector crítico que entiende las pistas de López Nieves y lee el cuento como cuento. El tercero es el lector, que como yo, lee el cuento lejos del contexto de la publicación en *Claridad* en su formato de libro y que conoce la lectura de los otros dos lectores. Para este último lector hay otro juego, el de continuar con la ficción, el de dejarse seducir por el aumento de elementos reales que quieren soportar el texto en su edición como libro: En esperar la edición prometida por López de *Seva II: El testimonio de don Ignacio Martínez* o de encontrar tal vez una foto de Don Ignacio Martínez con López Nieves tomando café donde doña Luca.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfaro, Gustavo y Claudia Lozano. "La prensa puertorriqueña." *La prensa en el mundo*. México: Fragua San Pablo, 2010. 123-128. Web. 3 marzo 2014.
- Benito Sánchez, Ana Belén. "El autonomismo en el sistema de partidos en Puerto Rico: Inercia institucional e ideología hegemónica". *Civilizar* 14 (2008): 47-62. Web. 25 julio 2014.
- Blom, Philip. "El policía empapado o ¿quién es dueño de la historia?". *El Malpensante* 82 (2007). Web. 20 febrero 2014.
- Cancel, Mario. "La Invasión de 1898: apuntes generales". *Puerto Rico: Su transformación en el tiempo. Historia y Sociedad*. 2010. Web. 26 julio 2014. <historiapr.wordpress.com/2010/04/29/la-invasion-de-1898-apuntes-generales/>
- Colón, Eliseo. "Medios de comunicación en Puerto Rico, tecnologías y narrativas de tres siglos". 2010. Web. 28 mayo 2014.
- Eco, Umberto. *Lector In fabula*. Barcelona:Editorial Lumen, S.A, 1981. Impreso
- "Five million Puerto Ricans now living in the mainland U.S.. "Caribbean Business. 25 de junio del 2013. Casiano Communications. 27 de julio de 2014 http://www.caribbeanbusinesspr.com/prnt_ed/five-million-puerto-ricans-now-living-in-the-mainland-u.s.-8675.html
- Frambres-Buxeda, Aline., Nitza M. Hernández y Federio A. Subervi. "Los medios de comunicación masiva en Puerto Rico." *Comunicación y Sociedad* 24 (1995): 45-83. Web. 26 mayo 2014.
- García, Myrna. "Seva" o la reinención de la identidad Nacional puertorriqueña". *Revista de Crítica Literaria* 39 (1994) 199-215. Web. 16 de junio 2014. 6 abril 2014.
- González José Luis. *El país de cuatro pisos y otros ensayos*. Río Piedras: Ediciones Huracán, Inc. 1989. Impreso
- González y González, Luis. *Otra invitación a la microhistoria*. México: Fondo de Cultura de Cultura Económica, 1997.
- González, Rubén. "La noche oscura del niño Avilés: la subversión de la historia". *Revista de Crítica Literaria* 25 (1987): 121-129. Web. 25 mayo 2014.
- Jaimes, Rubén Darío. *El delicioso arte de trocar la historia en la narrativa de Luis López Nieves*. Trabajo de ascenso para la Categoría de Asociado. Caracas: Universidad Simón Bolívar, 2011.
- Jauss, Hans. "El Lector con instancia de una nueva historia de la literatura". *Poética* 7 (1975): 325-344. Web. 15 de marzo 2014.
- Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria*. Buenos Aires: Editorial biblos,1995. Impreso

- . "Puerto Rico de paso y sin prisa". *Nueva Sociedad* 100 (1989). Web. 15 abril de 2014.
- Irizarry, Estelle. "Nuevos mitos por viejos: Técnicas de 're-mitificación' histórica en Seva de Luis López Nieves". *Revista de Literatura Hispánica* 46-47 (1997-1998): 127-138. Web. 23 marzo 2014.
- . "Seva, de Luis López Nieves: Un clásico inclasificable". *Seva*. Bogotá: Grupo Editorial Norma (primer edición *Cara y cruz*), 2006. Impreso.
- Larrea, María Isabel. "Historia y literatura en la narrativa hispanoamericana". *Documentos Lingüísticos y Literarios* 26-27 (2003-2004):26-27:17-19. Web. 30 marzo 2014.
- Leguizamo, María Camila. *La Siempreviva, de Miguel Torres y la construcción de memoria*. Trabajo de Grado. Bogotá, U Javeriana, 2013. Impreso
- López Nieves, Luis. *El corazón de Voltaire*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2005. Impreso
- . "Historia trocada". *Los escritores y la creación en Hispanoamerica*. España: Castalia, 2004. Impreso
- . *El silencio de Galileo*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2006. Impreso
- . Entrevista. *Revista Víspera* (Colegio San Ignacio, Río Piedras, 1999)
- . *La verdadera muerte de Juan Ponce de León*. Colombia: Grupo editorial Norma, 1^{ra} edición para Grupo Editorial Norma, 2006. Impreso
- . *Seva: Historia de la primera invasión norteamericana a la Isla de Puerto Rico*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2006. Impreso
- Martínez, Alberto. "Apuntes sobre la narrativa breve puertorriqueña a partir de los ochentas" *Actual* 55-56 (2004) : 119-129. Web. 15 junio 2014.
- Mengoloni, Clara. "Seva, la historia privada de Puerto Rico". *Contratiempo*, julio.2003. Web. 5 de marzo de 2013
- Movimiento Unión Soberanista. "¿Por qué no le conviene a Estados Unidos que Puerto Rico sea un estado?" Web. 25 julio 2014. <<http://www.muspr.org/mito-eeuu-quiere-que-pr-sea-estado.html>>
- Negrón, Mariano. *El autonomismo puertorriqueño su transformación ideológica (1895-1914), la prensa en el análisis social, la democracia de Puerto Rico*. Río Piedras: Huracán, 1981. Impreso.
- Oliver Marqués, Jaime. "Los vaivenes de un político". *FocusIII* 2 (2004): 31-48. Web. 24 julio 2014.
- Olmedo, José Joaquín. "La victoria de Junín". *Poesía de la independencia*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992. Impreso
- Pagan, Bolívar. *La historia de los partidos políticos puertorriqueños (1898-1956)*. San Juan: Librería Campos, 1959.

- Paláu, Awilda. *25 años de Claridad*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992. Impreso
- Pedreira, Antonio. *Insularismo*. Río Piedras: Edil, inc., 1973. Impreso.
- Picó, Fernando. *Puerto Rico, tierra adentro y mar afuera. Historia y cultura de los puertorriqueños*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1991. Impreso
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Chile: Tajamar editores, 2004. Impreso
- Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S. A., 1999. Impreso
- Rivas, Luz Marina. *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Venezuela: Ediciones El Caimán ilustrado, 2000. Impreso
- Rivera de Álvarez, Josefina. *Literatura puertorriqueña su proceso en el tiempo*. España: Ediciones Partenón S.A, 1983. Impreso
- Rosado, Marco “Seva: ¿Historia, engaño o concreción de un sueño?”. *El Mundo* (1984).
- Sotomayor, Aurea. “Llego la hora del lector”. *El Mundo*. (1985): 80. Web. 9 de marzo 2013.
- Todorov, Tzvetan. “La lectura como construcción”. *Los Géneros del discurso*. Venezuela: Monte Ávila editores, 1996. Impreso.
- Torres, José Manuel. “Censores, herejes y disidentes”. *El Mundo*, (1985): 7. Web. 4 febrero 2014.
- Unamuno, Miguel. *En torno al casticismo*. Argentina: Colección Austral. Tercer edición, 1952. Impreso
- Vega, Ana Lydia. “Nosotros los historicidas”. Vega, Ana Lydia, Fernando Picó, Juan G. Gelpí y Mario Cancel. *Historia y literatura*. San Juan de Puerto Rico: Historias, Postdata, 1995.
- White, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2003. Impreso
- Zeno Gandía, Manuel. *La charca*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Zervigón, Pedro. “Seva y la supuesta invasión de mayo del 98”. *El Reportero*, 4 de enero (1984):16. Web. 20 febrero 2014.
- . “Seva: ¿la historia añorada?”. *El Reportero* 3 de enero(1984): 25. Web. 20 febrero 2014.

**CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES
(Licencia de uso)**

Bogotá, D.C., 25 de septiembre de 2014

Señores
Biblioteca Alfonso Borrero Cabal S.J.
Pontificia Universidad Javeriana
Ciudad

Los suscritos:

María Alejandra Mattos Pardo _____, con C.C. No **1020772391**
_____, con C.C. No _____
_____, con C.C. No _____

En mi (nuestra) calidad de autor (es) exclusivo (s) de la obra titulada:
"Puerto Rico y sueño heroico: estudio de la recepción del cuento *Seva*, de Luis López Nieves"

_____ (por favor señale con una "x" las opciones que apliquen)

Tesis doctoral Trabajo de grado Premio o distinción: **Sí** **No**
cual: _____

presentado y aprobado en el año 2014, por medio del presente escrito autorizo (autorizamos) a la Pontificia Universidad Javeriana para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mi (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autorizan a la Pontificia Universidad Javeriana, a los usuarios de la Biblioteca Alfonso Borrero Cabal S.J., así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado un convenio, son:

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La conservación de los ejemplares necesarios en la sala de tesis y trabajos de grado de la Biblioteca.	X	
2. La consulta física o electrónica según corresponda	X	
3. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer	X	
4. La comunicación pública por cualquier procedimiento o medio físico o electrónico, así como su puesta a disposición en Internet	X	
5. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previo convenio perfeccionado con la Pontificia Universidad Javeriana para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones	X	
6. La inclusión en la Biblioteca Digital PUJ (Sólo para la totalidad de las Tesis Doctorales y de Maestría y para aquellos trabajos de grado que hayan sido laureados o tengan mención de honor.)	X	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

De manera complementaria, garantizo (garantizamos) en mi (nuestra) calidad de estudiante (s) y por ende autor (es) exclusivo (s), que la Tesis o Trabajo de Grado en cuestión, es producto de mi (nuestra) plena autoría, de mi (nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy (somos) el (los) único (s) titular (es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Pontificia Universidad Javeriana por tales aspectos.

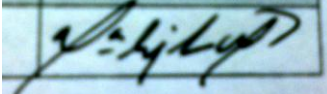
Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Pontificia Universidad Javeriana está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: Información Confidencial:

Esta Tesis o Trabajo de Grado contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de una investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado. Sí No

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta, tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

NOMBRE COMPLETO	No. del documento de identidad	FIRMA
María Alejandra Mattos Pardo	1020772391	

FACULTAD: Ciencias Sociales

PROGRAMA ACADÉMICO: Estudios Literarios

**BIBLIOTECA ALFONSO BORRERO CABAL, S.J.
DESCRIPCIÓN DE LA TESIS DOCTORAL O DEL TRABAJO DE GRADO
FORMULARIO**

TÍTULO COMPLETO DE LA TESIS DOCTORAL O TRABAJO DE GRADO						
Puerto Rico y sueño heroico: estudio de la recepción del cuento <i>Seva</i> , de Luis López Nieves						
SUBTÍTULO, SI LO TIENE						
AUTOR O AUTORES						
Apellidos Completos			Nombres Completos			
Mattos Pardo			María Alejandra			
DIRECTOR (ES) TESIS DOCTORAL O DEL TRABAJO DE GRADO						
Apellidos Completos			Nombres Completos			
Rivas Arrieta			Luz Marina			
FACULTAD						
Ciencias Sociales						
PROGRAMA ACADÉMICO						
Tipo de programa (seleccione con "x")						
Pregrado	Especialización	Maestría	Doctorado			
X						
Nombre del programa académico						
Estudios Literarios						
Nombres y apellidos del director del programa académico						
Jaime Alejandro Rodríguez						
TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:						
Profesional en Estudios Literarios						
PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser LAUREADAS o tener una mención especial):						
CIUDAD		AÑO DE PRESENTACIÓN DE LA TESIS O DEL TRABAJO DE GRADO			NÚMERO DE PÁGINAS	
Bogotá		2014			126	
TIPO DE ILUSTRACIONES (seleccione con "x")						
Dibujos	Pinturas	Tablas, gráficos y diagramas	Planos	Mapas	Fotografías	Partituras
		X			X	
SOFTWARE REQUERIDO O ESPECIALIZADO PARA LA LECTURA DEL DOCUMENTO						
Nota: En caso de que el software (programa especializado requerido) no se encuentre licenciado por la Universidad a través de la Biblioteca (previa consulta al estudiante), el texto de la Tesis o Trabajo de Grado quedará solamente en formato PDF.						

MATERIAL ACOMPAÑANTE					
TIPO	DURACIÓN (minutos)	CANTIDAD	FORMATO		
			CD	DVD	Otro ¿Cuál?
Vídeo					
Audio					
Multimedia					
Producción electrónica					
Otro Cuál?					
DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVE EN ESPAÑOL E INGLÉS					
Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. <i>(En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar con la Sección de Desarrollo de Colecciones de la Biblioteca Alfonso Borrero Cabal S.J en el correo biblioteca@javeriana.edu.co, donde se les orientará).</i>					
ESPAÑOL			INGLÉS		
Literatura			Literature		
Historia			History		
Recepción			Receptiontheory		
Puerto Rico			Puerto Rico		
RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS (Máximo 250 palabras - 1530 caracteres)					
<p>La tesis explora el fenómeno de recepción del cuento <i>Seva</i> de Luis López Nieves. El cuento, publicado sin una etiqueta que lo identificara como tal en el diario puertorriqueño <i>Claridad</i>, fue leído por algunos lectores como una crónica histórica. <i>Seva</i> desmentía la falta de resistencia de los puertorriqueños en la primera invasión norteamericana a la isla.</p> <p>Para ahondar en los factores que influyeron en la recepción del cuento el trabajo de grado se detiene primero en la relación entre historia y literatura, particularmente en las diferencias y similitudes entre los dos tipos de relato. En el segundo capítulo se hace un seguimiento de la tendencia de la literatura puertorriqueña a ficcionalizar la historia. En el tercer apartado hay un análisis del cuento a partir de sus dos formas de publicación: en el periódico y como libro. Se examina detenidamente el contexto de la prensa puertorriqueña y de <i>Claridad</i>, su tendencia política, sus características: ser uno de los diarios del país que publica noticias que los demás periódicos no se atreven, que tiene un compromiso con la verdad. El trabajo finaliza con un análisis de los lectores, entre quienes leyeron el cuento como historia y los que lo leyeron como ficción (teniendo en cuenta las ideas de Eco, Jauss y Todorov).</p> <p>Las conclusiones apuntan a la comprensión de los diferentes tipos de lectores justificados por los factores históricos, del contexto y textuales que influyeron en la publicación y que se abordan detalladamente en el trabajo.</p>					
Abstract					
This thesis explores the phenomenon of reception of the short story <i>Seva</i> , by Luis Lopez Nieves. The short story, which was published without title in the Puerto Rican					

newspaper *Claridad*, was read by some readers as a historical chronicle. Sevabelied denied the lack of resistance of Puerto Ricans in the first American invasion of the island.

To delve deeper into the factors that influenced the reception of the short story, this work analyzes first the relationship between history and literature, particularly in the differences and similarities between the two types of stories. In the second chapter, a follow-up of Puerto Rican literature tendency to turn history into fiction is made. In the third section, there is an analysis of the story from two ways of publication: in the newspaper and as a book. The context of Puerto Rican press and *Claridad* is analyzed closely, its political tendencies, its characteristics: being one of the country's newspapers that publishes news that other newspapers do not dare to, and its commitment to the truth. The paper ends with an analysis of readers, including those who read the short story as history and those who read it as fiction (taking into account the ideas of Eco, Jausse and Todorov).

The conclusions and findings point out the understanding of the different types of readers, who are justified by different factors such as historical, textual and contextual which influenced the publication. Those aspects are addressed in detail in this paper.