

LOS FELICES DÍAS DE TRES PUERTORRIQUEÑOS DE HOY : MAGALÍ GARCÍA RAMIS, ROSARIO FERRÉ Y EDGARDO RODRÍGUEZ JULIÁ

CARMEN VASQUEZ
Université de Lille II

Para este coloquio dedicado a los años 80, y porque en Dijon siempre he leído ponencias sobre Puerto Rico, mi país, tuve que plantearme no solamente qué era lo que caracterizaba la literatura boricua de esta década actual, sino también qué era lo que había caracterizado la precedente, y en qué medida ambas épocas podían parecerse y diferenciarse a la vez

En términos generales puede afirmarse que la literatura de Puerto Rico de la década pasada estuvo prácticamente dominada por una novela que ya se ha convertido en un clásico. Se trata de *La guaracha del macho Camacho*, de Luis Rafael Sánchez¹. Iniciadora de un nuevo género, que Efraín Barradas en su antología llamó *apalabramiento*, la novela de Sánchez innovó mucho sobre todo en lo que según el propio Barradas es "el manejo del habla popular la cual sirve de base para la creación de una lengua literaria que surge de la fusión del lenguaje de los personajes y la voz del narrador"². La escritura revela la posición del narrador, observador de la realidad histórica del momento, que analiza y critica implacablemente para llegar a la conclusión de que se trata de "un país desclasado"

1 Luis Rafael SANCHEZ, *La guaracha del macho Camacho*, Buenos aires, Ediciones de la Flor, 1976.

2 *Apalabramiento, Cuentos puertorriqueños de hoy*, Selección y prólogo de Efraín Barradas, Hanover, N.H. 1983.

que "se halla en un pleno e irrevocable proceso de desintegración" ¹. De una manera o de otra, los narradores puertorriqueños se hicieron eco de esta visión exteriorizante y objetivista mostrando cómo mantuvieron un contacto inmediato con su realidad circundante.

En la segunda parte de la década del 80, los narradores del país dan muestras de mantener este mismo tipo de contacto así como también de seguir analizando la misma problemática. Lo que sí parece haber cambiado de manera significativa es el vehículo que utilizan para lograr su propósito. Porque no puede ser pura coincidencia que tres de los escritores ya establecidos de Puerto Rico, hayan escogido la familia – sus familias, en la ficción y, digámoslo así, también en la realidad – como punto de partida para hacer su relato individual del quehacer histórico de su país. Igualmente significativo parece ser que estos tres escritores hayan escogido como modo de expresión tres géneros literarios distintos – la novela, el cuento, la crónica – y que, a pesar de tantas diferencias, el análisis de sus obras nos permita llegar a una conclusión similar. Así pues, tres son los textos y tres los autores que abordaremos en esta breve ponencia: *Felices días Tío Sergio*, de Magali García Ramis, *Maldito amor*, de Rosario Ferré y *Puertorriqueños, Album de la sagrada familia puertorriqueña a partir de 1898*, de Edgardo Rodríguez Juliá.

La novela *Felices días Tío Sergio* ² fue publicada por primera vez en 1986 y desde el comienzo fue un éxito editorial en la isla. La autora, profesora de Comunicación en la Universidad de Puerto Rico, había publicado antes otros cuentos, como los recogidos en *la Familia de todos nosotros*, de 1976, pero *Felices días Tío Sergio* es su primera novela.

El título de la novela está tomado de la danza *Felices días* de Juan Morel Campos (1857-1896), prolífico compositor ponceño que utilizaba la danza "como nombre genérico para designar un estilo o estado de ánimo musical, intensamente coloreado por la psicología peculiar puertorriqueña" ³. A través de él, García Ramis revela una verdadera nostalgia por un pasado irrecuperable. Los dos primeros versos de la letra

1 Véase nuestro artículo "Los medios de comunicación en *La guaracha del macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez, *Média et representation dans le monde hispanique au XXe siècle*, Hispanística XX, N° 5, Université de Dijon, Dijon, 1987, p. 229-36.

2 Magali GARCÍA RAMIS, *Felices días Tío Sergio*, San Juan Editorial Antillana, 1986.

3 Juan Morel CAMPOS, *Danzas*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, 1958, I, pág. II.

de la danza, utilizados en la novela como epígrafe, así lo indican : "No volverán jamás, felices días de amor".

Escrito en la primera persona por la protagonista, Lidia Solís, a quien observamos crecer desde su infancia hasta sus años universitarios, la novela cuenta la vida de la narradora, y de su familia, en los años cincuenta, cuando Puerto Rico comenzaba a vivir una suerte de progreso debido no solamente a la industrialización del país, sino también a la emigración masiva de importantes sectores de su población hacia los Estados Unidos ¹. El fantasma de la guerra de Corea está aún omnipresente – el de la de Viet Nam aún no ha llegado – ; la represión organizada por las autoridades oficiales en contra de los que participaron en o simpatizaron con los principios de la revolución nacionalista de Pedro Albizu Campos. Y de eso precisamente trata la novela.

Rodeada de mujeres en Villa Aurora, la casa familiar, "mundo medible y perfecto", "mundo de olores, sabores y rituales conocidos", donde "la vida se medía sencillamente, por clases, vacaciones y fiestas religiosas" y "el mundo era perfectamente ordenado e incambiable" (p. 12-15), la narradora vive una vida estable y rutinaria, en una familia de la pequeña burguesía. Huérfana, hija de una viuda enfermera, sobrina de una doctora en medicina y de un burócrata del gobierno, Lidia ve la vida pasar como la historia de su país, imperceptiblemente, hasta el día en que llega a la casa desde Nueva York el tío del que nunca jamás se había hablado. Para ella "algo nuevo había llegado" (p. 15).

Un muro, el de la incomunicación, se establece entre el Tío Sergio y los demás adultos, a la vez que los lazos entre éste y Lidia y los otros niños, se estrechan progresivamente. Por eso, el Tío Sergio puede lograr que en los niños, sobre todo en la narradora, comience a transformarse la visión que tienen del estrecho universo de la calle de Santurce. Leemos que consigue sus propósitos en la escena del terrible huracán (p. 44 y siguientes) cuando públicamente le presta ayuda a Don Gabriel, el antiguo nacionalista, víctima del ostracismo de la casi totalidad del barrio ; y en el momento del parto de la hija de éste, Margara, cuyo hijo natural sería un escándalo adicional en la calle. el Tío Sergio rompe con las reglas burguesas, rompe con lo

1 Véase, Manuel MALDONADO DENIS, *Puerto Rico: una interpretación histórico-social*, México, Siglo XXI, 1969, y *En las entrañas: un análisis socio histórico de la emigración puertorriqueña*, La Habana, Casa de las Américas, 1976 y Fernando Picó, *Historia general de Puerto Rico*, Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1986.

establecido, creando el desorden y el caos, como el huracán citado, pero también, como la revolución de Albizu, fracasada.

El tiempo también transcurre imperceptiblemente en esta novela. García Ramis se cuida de darnos algunas señales, de tipo histórico, para marcar su paso indudable. Leemos sobre la industrialización de la época de Muñoz Marín, la emigración masiva a Estados Unidos, la purga de los nacionalistas, las películas didácticas auspiciadas por el programa de Educación de la comunidad, las rebeliones en Hungría y en África, el entierro de Pío XII, el triunfo de Fidel Castro, la llegada también masiva de cubanos a la isla.

Sin hacer panfleto, la autora y, por tal razón, Lidia, el personaje que narra, aborda directamente el problema político de Puerto Rico ¹. Encarnado en la novela por el Tío Sergio, este personaje es a la vez inexplicable y perfectamente lógico ante los ojos de la niña ; inexplicable, como lo fueron para ella sus relaciones sexuales con la empleada doméstica de Villa Aurora ; lógicas como fueron las conversaciones que solía sostener con los niños sobre pintura, literatura y cultura en general, lógico, como era su silencio habitual, y como fue su muerte solitaria en Nueva York :

Allí fuimos recibiendo piezas sueltas del rompecabezas que había sido la vida del Tío Sergio, y nos enteramos de que había sido si no un fugitivo, un hombre casi al margen de la sociedad. El F.B.I. le seguía porque se reunía con un grupo de trotskistas a hablar de literatura. Había trabajado en fábricas y almacenes, había tratado de formar uniones, y a veces, recogía dinero para la resistencia argelina cuando la guerra de liberación. En más de una ocasión usó nombres falsos en sus trabajos y una vez pasó seis meses en la cárcel del condado de Nueva York por participar en una protesta. Según nos fuimos enterando, él fue un paria, un inconforme y, probablemente, un homosexual. Pero tía Ele lo trajo conmigo acá y lo enterramos en la fosa familiar porque, como dijo ella, "No importa qué él haya sido, él fue un hombre muy sufrido y no lo íbamos a dejar sólo en Nueva York, porque él era uno de nosotros." Entendí entonces un poco más cómo era la vida, y cuánto nos queríamos en mi familia. (p. 154-155).

El universo familiar de García Ramis está lleno de secretos y, quizás por esto, lleno de sufrimiento. Para ella, así es todo recuerdo y todo lo que pertenece a la memoria, sea ésta individual o colectiva. El dolor y el recuerdo se hallan fundidos en el orden y, a veces, en el caos de la vida cotidiana. En todo caso se hallan asociados

1 Carmen LUGO PILIPPI, "¡ Gracias, tío Sergio !", *Diálogo*, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 1987, p. 34-35.

Los felices días de tres puertorriqueños de hoy

a las más diversas expresiones de la nostalgia de lo que, aunque no se le llame en la novela como tal, no deja de ser un verdadero paraíso perdido

...Aprendí la letra de muchas canciones esperándote, esperando saber de ti, una carta dirigida a mí y no a la familia, y me miraba en tus fotos en tus ojos verdes y pensaba que en ese mismo momento estabas mirando a otra y te gritaba "Tú eres mi familia", pero no era cierto y creí que todo esto me lo guardaría dentro hasta siempre.

Pero hoy fue tarde de lluvias tenues, como en la que tú llegaste y me senté junto a la marquesina de esta casa nueva que no tiene sótano, y empecé a escarbar en una maceta de helechos cuando los recuerdos regresaron como zumbidos, como relámpagos... y aguantando las ganas de llorar y descubriendo que yo todavía seguiría por la vida, comencé a desbordarme en ti en un español incierto y auténtico y agarré papel y pluma para empezar esta carta que comenzó "Felices días, Tío Sergio, Felices días..." (p. 149 -150).

Si *Felices días Tío Sergio* se desarrolla cronológicamente durante los últimos treinta años, los textos incluidos en *Maldito amor* de Rosario Ferré, libro que también toma el título de una de las numerosas danzas de Juan Morel Campos, se desarrolla en un espacio de tiempo que va desde la ocupación española de Puerto Rico y el cambio de soberanía hasta llegar al tiempo presente. El libro consta de cuatro textos de extensión diferente. El primero, podría llamarse "novela corta"¹, mientras que los otros tres, aunque sea únicamente por su extensión, son definitivamente cuentos. Una primera lectura del libro confirma el lazo que estrecha los textos entre sí, logrando lo que Jacques Gilard ha llamado "une sorte de saga familiale, qui sert à démystifier l'histoire du pays"².

Maldito amor ha conocido ya tres ediciones diferentes. La primera, de 1986, se hizo en México; la segunda, de 1988, en Puerto Rico; la tercera, del mismo año, en Nueva York, con traducción al inglés de la autora y con título nuevo: *Sweet Diamond Dust*³. Por razones evidentes sólo nos conciernen las dos primeras. Entre ambas ediciones existen unas diferencias importantes aunque fuera del texto, que permanece el mismo. La edición mexicana, que es la primera, lleva unas notas

1 Así nos lo describió la autora en una entrevista que tuvimos con ella.

2 Jacques GILARD, "Rosario Ferré, Maldito Amor", *Caravelle*, Université de Toulouse-le-Mirail, N° 48, 1987, págs. 208-211.

3 Rosario FERRÉ, *Maldito amor*, México, Joaquín Mortiz, 1986; Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1988; *Sweet Diamond dust*, New York, Ballantine Books, 1988. Todas las citas hacen referencia a la edición de 1986, salvo en el caso de la introducción – llamada *Memorias* – de la edición puertorriqueña de 1988.

finales, en las que la autora da una corta biografía del poeta José Gautier Benítez y de Morel Campos, y unos extractos acompañando al análisis de la ley de los quinientos acres, de 1941, legislación creada para el control del latifundio azucarero de la isla. En la edición puertorriqueña este anexo aparece suprimido mientras que sí es publicado un prólogo que la autora llama "*Memorias de Maldito amor*", donde explica la razón de ser de su libro.

Ferré en este prólogo se explica a sí misma. Tras citar el paraíso perdido, tan aludido y cantado en la literatura boricua, la autora admite que el propósito inicial de su libro fue hacer "una parodia de la tierra". Luego añade

Maldito Amor intenta, de alguna manera, parodiar esa visión de la historia y de la vida señorial de la hacienda, arrebatarle al mito el poder de conferir autoridad e identidad, ya que la tierra constituyó siempre en nuestro caso una realidad conflictiva e insuficiente (p 10).

Añadamos que Ferré precisa la época en que sitúa su parodia. Por lo demás nos indica el propósito de su libro :

En *Maldito Amor* intento contar esta transformación de Puerto Rico en Puerto; lo que podría llamarse el mito de la moderna (o post moderna) nacionalidad puertorriqueña. (p. 13).

Al final de su introducción regresa a la noción del "paraíso perdido, un mundo feudal y agrario, en el cual supuestamente no existían ni la injusticia ni el hambre." (p. 14).

El primero de los textos – cuento largo, o novela corta, sea lo que sea – lleva el título de la danza de Morel Campos. Dividido en siete partes, cuenta la gesta de la familia de la Valle. La escena se sitúa en el pueblo imaginario de nombre con sonidos taínos llamado Guamaní, que queda no lejos de la costa. De allí se pasa a la plantación de caña y a la mansión familiar, con el matrimonio de Doña Elvira de la Valle con Julio Font, legendario comerciante español, en realidad un criollo, "mulato alto y fornido, el mejor domador de caballos de la región." (p. 68). El problema racial planteado por esta unión, realidad mantenida en secreto, aflora como uno de los puntos de partida de la narración. Las familias sólo pueden arborear la limpieza de sangre.

De generación en generación, esta llamada limpieza de sangre se mantiene, como también se mantienen el capital y las propiedades, pese a las inversiones progresivamente mayores de las compañías norteamericanas que amenazan a los capitales criollos, como lo es en el relato la Central Ejemplo.

Los felices días de tres puertorriqueños de hoy

En este país los humos de abolengo y de limpieza de sangre no son más que perifollos de necios, justificaciones caducas para la posesión de fortunas que sólo pueden acreditarse al fin y al cabo a sí mismas, porque el dinero es hoy la única ceiba genealógica que queda aún de pie. Aquí los aristócratas todos tapan, todos disimulan, todos se empolvan con la harina de la respetabilidad o con el azúcar Polvo de Diamante, mientras sus fortunas se les escurren entre los dedos, y van a parar irremediamente a los cofres de la Central Ejemplo. (p 69-70).

El tiempo transcurre y con este transcurrir el lector observa la desintegración de la familia. Y este mismo lector se da cuenta que más que el dinero y la tradición, aquello que realmente une a la familia son los secretos. Así los patricios de la Valle mantienen la familia, la unidad de la familia, la impecabilidad de la familia, en el dominio de lo aparential. Y con el brutal accidente de avión de Nicolás se corrobora una vez más que se ha perdido el Paraíso para siempre. Pero esto ya lo sabía el lector desde el principio del libro:

Hoy todo esto ha cambiado. Lejos de ser un Paraíso, nuestro pueblo se ha convertido en un enorme embudo por el cual se vierte noche y día hacia Norteamérica el aterrador remolino de azúcar que vomita la Central Ejemplo. (p. 11).

El primero de los tres cuentos de Rosario Ferré se llama *El regalo*. La autora sitúa su acción en el universo enclaustrado de una escuela religiosa tradicional frecuentada casi exclusivamente por miembros de la antigua burguesía. La transformación de la sociedad puertorriqueña de los últimos cuarenta años se observa a través de dos personajes, dos adolescentes: Merceditas, miembro de la antigua burguesía, y Carlota, miembro de la nueva burguesía, cuyo padre nos es descrito como "un pequeño comerciante venido recientemente a más." (p. 88). La amistad de ambas muchachas ayuda a Carlota a enfrentarse a las instituciones aristocratizantes del convento y trasciende las estructuras impuestas por la sociedad. La crítica anticlerical de Ferré se aúna aquí al análisis de la mencionada transformación de la sociedad.

No menos crítico es el cuento *Isolda en el espejo*, en el que también se enfrentan las dos clases sociales presentadas en *El regalo*. En este cuento el uso de la parodia ya no concierne el tiempo pasado, sino el presente. Observamos aquí también el paso que lleva a los personajes de la vida rural a la vida urbana. Ferré ahora no escribe sobre el latifundio azucarero sino sobre las nuevas fortunas hechas como consecuencia de la industrialización del país.

En *La extraña muerte del capitancito Candelaria*, cuyo personaje es el Capitán Candelario de la Valle, último vástago de la familia patricia introducida desde el comienzo del libro, la autora sitúa la escena en un tiempo futuro hipotético, irreal. Sin embargo, como en los otros textos, puede observarse la confrontación de la sociedad ante sí misma y ante los intereses norteamericanos, al igual que su inevitable proceso de desintegración. La idea del Paraíso perdido vuelve (p. 169, 170) aún cuando éste se halle colocado en un futuro :

Los sucesos que aquí se narran tomaron lugar algunos años antes de que el Partido fuese definitivamente derrotado, y de que llegáramos al poder nosotros, los defensores de un nuevo Estado y de una nueva Ley. Hoy somos finalmente un país independiente, aunque nuestros enemigos dicen que bajo nuestro régimen no existe la libertad. Esto no resulta extraño: la patria perfecta no existe (p. 171).

Ni en el mundo de la fantasía, que pertenece a un tiempo colocado en el futuro, al menos en el plano de la ficción, puede Ferré concebir un Puerto Rico desligado del caos, del desorden y de la desintegración.

Edgardo Rodríguez Juliá, en su crónica *Puertorriqueños*¹, prueba que sus ideas básicas no distan mucho de las de García Ramis y de Ferré. No obstante, en este libro las presenta de manera totalmente diferente. Primeramente, Rodríguez Juliá no escribe aquí una novela sino una crónica, no hace ficción sino que apunta la realidad. Como Bernal Díaz del Castillo escribe sobre cosas que desea "claramente se conozcan ser verdaderas"². Ya lo había hecho así con otros textos también catalogados por él como crónicas : *Las tribulaciones de Jonás*,³ dedicado a Muñoz Marín, *El entierro de Cortijo*⁴, y *Una noche con Iris Chacón*⁵. Además publicó, también, un estudio sobre el más importante pintor colonial puertorriqueño cuyo título es *Campeche o los Diablejos de la melancolía*⁶. Todo estos libros están

1 Edgardo RODRIGUEZ JULIA, *Puertorriqueños: Album de la sagrada familia puertorriqueña a partir de 1989*, Madrid, Editorial Playor, Biblioteca de autores puertorriqueños, 1988.

2 Bernal DIAZ DEL CASTILLO, *Historia de la conquista de Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1980, pág. 1.

3 Edgardo RODRIGUEZ JULIA, *Las Tribulaciones de Jonás*, Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1981.

4 *Id.*, *El Entierro de Cortijo*, Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1985.

5 *Id.*, *Una noche con Iris Chacón*, Puerto Rico, Editorial Antillana, 1986.

6 *Id.*, *Campeche o los diablejos de la melancolía*, San Juan de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1986.

generosamente ilustrados, sea con fotos de la actualidad, sea con cuadros de José Campeche.

Si la relación del texto y de la iconografía es estrecha en los libros citados, ésta lo es aún más en *Puertorriqueños*. Puede decirse que, en los primeros, la iconografía ilustra el texto, mientras que en el último ocurre lo contrario : es el texto el que ilustra, el que aclara y explica la iconografía. Por tal razón el subtítulo del libro – *Album de la sagrada familia puertorriqueña a partir de 1898* – insiste en el predominio de la iconografía sobre el texto. El subtítulo es aún más revelador por el sentido que Rodríguez Juliá le otorga al mismo

... En el Album de Familia el fotógrafo es un cronista que usa el espacio pictórico para narrar. El modo de la familia en el tiempo se mueve entre esos dos polos, el recuerdo y la nostalgia (p. 78).

Desde el comienzo de su crónica el autor asocia al álbum que utiliza como iconografía con la fracción de la historia de Puerto Rico que ha escogido analizar. Afirma que "el álbum de familia es una manía pequeño burguesa" (p. 12), y le da a entender al lector que va a utilizar el álbum de su propia familia, esto es, el testimonio pictórico del quehacer histórico de su familia, para intentar explicar la historia puertorriqueña a partir de 1898, esto es, de la Guerra Hispanoamericana y del cambio de soberanía. Pero hay algo más. El título y el comienzo de la obra revelan que el autor si bien desea presentarnos una crónica de la sociedad boricua, opta finalmente por hacerlo mediante la parodia – "la parodia es crítica", nos dice (p. 93) – de un mundo presente y de un mundo pasado, del recuerdo, de la memoria, memoria a la vez individual y colectiva, de algo perdido e irrecuperable donde "todo es irrealidad, ya todo es utopía frustrada" (p. 93).

Rodríguez Juliá comienza a escribir sobre el universo rural de la generación de sus abuelos. A través de éstos narra el progresivo éxodo hacia la urbe, hacia la capital y, en algunos casos, hacia Nueva York. La casa familiar cambia entonces como cambian el escenario en que se construye y la vida que se vive en ella. El paso del tiempo no solamente se halla marcado por estos cambios de casa sino también por los días festivos, las costumbres, la ropa, los medios de transporte, la música que se escucha, la literatura que se lee. La transformación de la sociedad, lo que el autor llama la "progresiva democratización de la vida puertorriqueña" (p. 101), realmente no ha podido solucionar los verdaderos problemas del país. Por tal razón recalca :

Se eliminó el concepto de la pobreza y permanecieron esos pobres que con el saborcito de la abundancia y del consumismo ya no son *la gente humilde de antes*... Con un treinta por ciento de desempleo y más de un setenta por ciento

de las familias en el ancestral mantengo, tal parece que la pobreza, y no necesariamente el proletariado, sigue siendo *el cuco* de la sociedad (p. 146-147).

A través de la historia de su familia Rodríguez Juliá observa la de todo un pueblo, a través de su propia vida – el autor nació en 1946 – los cambios económicos, sociales y culturales de los últimos cuarenta años. En el texto hace numerosas alusiones a sí mismo, reproduciendo fotos suyas de niño que sirven de complemento a sus comentarios. Como escritor ya adulto que, cumpliendo con su función carpenteriana del escritor que sabe nombrar las cosas, observa cómo los otros hacen lo suyo propio. Tras darnos un breve índice de los nuevos nombres que llevan hoy las nuevas generaciones de puertorriqueños – Yahaira, Gloriva, Elinil, Marydely, Isamar, Nidiana, Eskipuncio (p. 165-167) –, escribe :

Aquí advertimos una ruptura; estos nombres nos aseguran que los padres han vivido la mudanza, que del pasado sólo quedan recuerdos vagos o experiencias *ingratas* que preferimos olvidar. Poner uno de estos nombres es olvidar y a la vez inaugurar. Se manifiesta cierto frenesí en ese agotamiento de la memoria. El almanaque Bristol se ha descolgado ya para siempre, los abuelos cada vez permanecerán menos como presencias vivas del pasado y la tradición. [...] Y los nietos, lo mismo que sus nombres, casi no tendrán que ver con ellos; apenas serán datos de la descendencia carnal. No sólo se ha borrado la precaria memoria histórica de la sociedad colonial. La memoria tradicional y el tótem familiar serán derrumbados a fuerza de movilidad y desarraigo (p. 167).

La conclusión a la que llega Rodríguez Juliá en las últimas páginas de su crónica si bien no es nada optimista tampoco lo es desesperada. Según él, los "dolores de parto de la modernidad puertorriqueña provocan un ánimo de restauración" (p. 170). Según él también, "el contenido de nuestra humanidad apunta hacia la añoranza" (p. 171). Por tal razón termina su libro con la siguiente aseveración :

En fin, nos resistimos a la modernidad a pesar de la mudanza, pretendemos rescatar la compasión, el vecindario, la familia y la comunidad a pesar de haberle hipotecado el alma a la Mastercard y los cupones; seguimos colocados, ya no tan inocentemente, entre el desorden y la nostalgia. (pág. 172)

Como hemos dicho al comienzo, estos tres escritores disecan la sociedad puertorriqueña actual basando su análisis en la familia, utilizando a ésta como punto de partida, para luego llegar a conclusiones similares. Cabe entonces preguntarnos por qué, sin ponerse de acuerdo, existe esa semejanza entre ellos. Esta y otras interrogaciones, a mi entender, quedan aún por contestar. Por lo demás la tentación

Los felices días de tres puertorriqueños de hoy

de explicar este fenómeno aludiendo que ya otros han hecho lo mismo parece poco satisfactoria. Y, sin embargo, ahí están los Buendías de Macondo, que resumen lo esencial no solamente de Colombia sino también de gran parte de la América Latina y que han inspirado otras sagas en el continente.

Para nosotros lo importante es que García Ramis nos dé su visión de la pequeña burguesía capitalina ; Ferré, la de la gran burguesía del latifundio reconvertida en la de la industria ; Rodríguez Juliá, la de la pequeña burguesía que vivió el paso del campo a la ciudad. Ya que cada uno nos da lo suyo propio, como diciéndonos que para analizar el mundo exterior, el mundo que los circunda, mejor es comenzar por aquel otro encerrado en las cuatro paredes de la casa familiar, que es al fin y al cabo el que cada uno de nosotros conoce mejor.

