Universidad de Huelva

Departamento de Filología Inglesa



Pasajes de ida y vuelta : geografías de la identidad en la narrativa puertorriqueña de Estados Unidos

Memoria para optar al grado de doctora
presentada por:

Antonia Domínguez Miguela

Fecha de lectura: 21 de junio de 2002

Bajo la dirección de la doctora:

Laura P. Alonso Gallo

Huelva, 2010

ISBN: 978-84-92944-98-9
D.L.: H 75-2010

TESIS
UHV
2002
6

UNIVERSIDAD DE HUELVA

TESIS DOCTORAL

Pasajes de ida y vuelta:
Geografías de la identidad en la narrativa puertorriqueña de Estados Unidos

Antonia Domínguez Miguela

Huelva, 14 de Febrero de 2002

TESIS
UHU
2002
6

Universidad de Huelva 2009

Universidad de Huelva 2009

"Pasajes de ida y vuelta: Geografías de la identidad en la narrativa puertorriqueña de Estados Unidos"

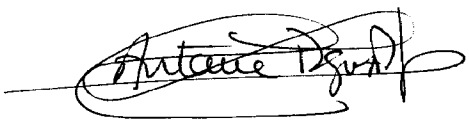
Tesis doctoral realizada por Dª Antonia Domínguez Miguela bajo la dirección de la doctora Dª Laura Alonso Gallo (Departamento de Filología Inglesa, Universidad de Huelva)

Vº Bº de la Directora,



Dª Laura Alonso Gallo

La autora,



Dª Antonia Domínguez Miguela

Huelva, 14 de Febrero de 2002

Universidad de Huelva 2009

INDICE

Introducción 3

1. Historia y literatura puertorriqueñas 20

1.1. Historia literaria de Puerto Rico 22

1.2. La población puertorriqueña en Estados Unidos 52

1.3. Panorama de la literatura puertorriqueña de Estados Unidos 62

2. Aproximaciones a la nueva geografía de la identidad 74

2.1. El espacio y la literatura 84

2.2. Identidad étnica y espacio: Geografías postmodernas 99

2.3. Ni aquí, ni allá: Desterrados en busca de un espacio propio 128

2.4. El espacio de la identidad puertorriqueña: la nación translocal 147

3. Tropicalización del discurso literario en la narrativa puertorriqueña de Estados Unidos 173

3.1. La transculturación narrativa y el contrapunteo 176

3.2. Oralidad y ritmo en la narrativa 188

3.3. La autobiografía y la transcreación étnica de la memoria 203

3.4. La ambigüedad y el 'gufeo' literarios 214

3.5. Inglés "con salsa": Tropicalización del lenguaje literario 226

4. Antecedentes literarios de la narrativa de emigración 244

4.1. La crisis de la identidad nacional en la literatura puertorriqueña: Rosario Ferré y Luis Rafael Sánchez 247

4.2. La emigración a Estados Unidos en la narrativa puertorriqueña: José Luis González y Pedro Juan Soto 263

Universidad de Huelva 2009

4.3. Primeras manifestaciones literarias de la diáspora puertorriqueña: Bernardo Vega y Jesús Colón 281

5. Búsqueda de la identidad: Narrativa del Barrio 304

5.1. En las calles del Barrio: *Down These Mean Streets* de Piri Thomas 308

5.2. El barrio desde la perspectiva femenina: *Nilda* de Nicholasa Mohr 331

6. Pasajes de ida y vuelta: Un puente literario entre las dos orillas 348

6.1. Revisiones de la puertorriqueñidad: Abraham Rodríguez y Esmeralda Santiago 350

6.2. Tropicalización literaria del Barrio: Ernesto Quiñónez y Ed Vega 389

6.3. Viajando con la casa a cuestas: Aurora Levins, Rosario Morales y Judith Ortiz Cofer 426

7. Conclusiones 452

8. Bibliografía 454

Universidad de Huelva 2009

INTRODUCCIÓN

∞ Literatura de las Américas

Desde sus comienzos la literatura norteamericana se ha visto teñida de una serie de implicaciones que en la actualidad se ponen en duda. Mientras es verdad que los fundadores de lo que se ha considerado la literatura nacional eran parte de la élite intelectual anglosajona, blanca, y WASP, en el siglo XX han cambiado las tornas hasta el punto de tener lugar una completa reinterpretación de lo que hasta ahora se consideraba literatura estadounidense. El mito nacional sobre el que se ha sustentado los Estados Unidos ya no tiene fundamentos en una sociedad multicultural cuya riqueza reside precisamente en el contacto de tantas culturas bajo una misma bandera. Hasta hace poco la crítica literaria se concentraba en las obras y autores pertenecientes a la cultura dominante sin embargo cada vez surgen más voces que reclaman la presencia de aquellas obras y autores que han permanecido en los márgenes de la literatura estadounidense aún siendo parte fundamental de la misma.

De este modo, en la segunda mitad del siglo XX se ha producido un movimiento desde el centro hasta los márgenes sin suponer en absoluto un perjuicio para la calidad de esta literatura; muy al contrario, ha supuesto un enriquecimiento extraordinario. También se ha reclamado un cambio en la crítica estadounidense que hasta hace poco no se había planteado una redefinición del canon literario a la luz de los descubrimientos de obras y autores que habían permanecido en las sombras durante décadas.

Universidad de Huelva 2009

∞ Antecedentes y problemática de esta narrativa en la crítica literaria

A pesar del escaso interés académico que ha despertado en la crítica literaria dentro y fuera de Estados Unidos, la literatura puertorriqueña en Estados Unidos no es un fenómeno reciente y de hecho es junto a la literatura chicana, la tradición literaria y artística más desarrollada entre la población latina de Estados Unidos. Si bien es cierto que su escasa importancia demográfica puede haber propiciado que existan menos estudios sobre el tema, la calidad literaria de sus manifestaciones y el importante número de autores, sobre todo poetas, que han surgido en las últimas décadas, debería impulsar a los críticos a analizar una literatura que es muy original por ser producto de circunstancias históricas y sociales muy especiales.

Ciertamente ha sido la poesía el género más tratado por la crítica en los últimos años, un hecho ampliamente justificado por el impacto cultural y literario de toda una generación de poetas en el entorno de Nueva York con una estética peculiar que se ha dado en llamar *nuyorican* y que trataremos a continuación. Sin embargo sorprende el hecho de que exista un vacío o limbo académico en lo referente a esta literatura ya que hasta hace escasos años era una literatura completamente desconocida en la isla y marginada por la academia norteamericana. Aún hoy en día, esta literatura, que forma parte de la producción Latina en Estados Unidos, es un objeto de estudio incómodo que no suelen aceptar en los departamentos de Literatura norteamericana ni en los de literatura española o latinoamericana. Es una literatura que no se considera completamente puertorriqueña por el hecho de estar escrita en su mayor parte en inglés; tampoco es fácilmente aceptada

Universidad de Huelva 2009

como literatura norteamericana por el peso de una temática cultural muy unida a Puerto Rico y Latinoamérica.

En nuestra opinión, la lengua que se utiliza en la obra literaria no presupone la inclusión o exclusión de una tradición literaria sino más bien optamos por centrarnos en la temática y la experiencia de la emigración y el desarraigo que se refleja en la obra.[1] La diáspora puertorriqueña del siglo XX ha producido una literatura arraigada en Estados Unidos que plantea cuestiones relativas a la identidad puertorriqueña desde una perspectiva muy diferente a la de la isla pero fuertemente influenciada por ésta. Es esta perspectiva, por su novedad y por sus posibilidades estéticas para incluir una nueva visión crítica y revisionista de la sociedad norteamericana, lo que nos interesa explorar en nuestro estudio.

El hecho de que la mayoría de estas obras estén escritas en inglés no responde al deseo voluntario del escritor de permanecer fiel a una tradición o lengua literaria sino que representa una consecuencia directa e inevitable de su experiencia vital en Estados Unidos, donde con toda probabilidad se ha formado académicamente dejando huella en su quehacer artístico. Incluso en aquellos casos de bilingüismo, los autores tienden a usar el inglés como medio mucho más efectivo para llegar a un sector de la población al que van dirigidos especialmente sus mensajes y al que pretende informar sobre una problemática que desconoce o no quiere reconocer.

De igual forma en los últimos años se ha cuestionado seriamente hasta que punto la literatura americana tiene que abrirse más allá de sus fronteras

[1] Por esta razón no incluimos como ejemplos de la tesis que queremos demostrar las valiosas obras de Rosario Ferré escritas en inglés (*The House on the Lagoon* o *Eccentric Neighborhoods*) ya que sus obras no recogen la experiencia determinante de la emigración de la población puertorriqueña a Estados Unidos. No consideramos a Rosario Ferré integrada en la literatura norteamericana sino más bien la consideramos una escritora puertorriqueña que voluntariamente pasa periodos de tiempo en Estados Unidos sin que esto influya en la temática de su obra centrada en cuestiones relativas a la situación social y política de la isla. Sin embargo los autores que trataremos en los capítulos cinco y seis han echado raíces en Estados Unidos por ser la residencia en este país crucial en sus vidas.

Universidad de Huelva 2009

ya que al rescribirse su historia se comprueba que el desarrollo cultural de Estados Unidos se halla indisolublemente unido a la historia de culturas que en la actualidad son componentes integrales de la sociedad multicultural norteamericana. Así mismo, se ha hecho necesaria una modificación del canon literario donde se incluya a escritores y escritoras pertenecientes a minorías que no han recibido atención por la crítica tradicional y cuya obra literaria refleja experiencias del *ser norteamericano* tan válidas y enriquecedoras como las de cualquier escritor blanco, de origen anglosajón o europeo. En las últimas décadas esta modificación del canon se ha consolidado, quedando patente en la aparición de volúmenes tan significativos como *Redefining American Literary History* publicado por la Modern Language Association. Los editores de dicho volumen no dudan en afirmar la importancia de la inclusión de estas obras: "A redefinition of literary history means expanding the canon, forging new critical perspectives, and scrutinizing underlying cultural and ideological assumptions. Above all, it calls for an understanding that American Literature is a patchwork quilt created by many hands" (Lavonne and Ward 2).

Paralelamente, la literatura estadounidense no puede limitarse a aquello que se encuentra dentro de sus fronteras políticas. Paul Jay comparte esta visión de enriquecimiento desde los márgenes y posiciones culturales que no se restringen al espacio estadounidense: "Our criticism can best be revitalizaed by paying more attention to locations that are *between* or which *transgress* conventional national borders–liminal margins or border zones in which individual and national identities migrate, merge, and hybridize" (167).

Entre estas fronteras o espacios liminales donde las identidades nacionales se confunden se encuentran individuos desplazados de México,

Universidad de Huelva 2009

Canadá y países latinoamericanos y caribeños cuya presencia en la sociedad norteamericana también reclama una revisión histórica de estos espacios y su relación con el espacio norteamericano. Este hecho se encuentra ampliamente justificado cuando observamos obras que forman parte de pleno derecho de la literatura estadounidense como las de Gloria Anzaldúa o Sandra Cisneros, escritoras chicanas que han consolidado la existencia de una voz poética y narrativa sobre la población norteamericana de origen hispano, que se pueden considerar americanas en el justo sentido de la palabra, es decir, pertenecientes y relativas a ese continente.

Esta idea de una literatura americana en el sentido estricto de la palabra, se aproxima cada vez más a lo que se está produciendo dentro de las filas de los escritores Latinos en Estados Unidos. En sus obras se funden dos tradiciones que abarcan todo el continente: la herencia literaria y cultural occidental representada por el mundo anglosajón y la herencia latinoamericana caracterizada ante todo por el mestizaje de lo europeo y el indigenismo americano. La idea de un pan-americanismo cultural no es nueva sino que ya estaba presente, por ejemplo, en la importante obra de pensadores como Simón Bolívar, Eugenio Mª de Hostos y José Martí entre otros, que soñaban precisamente con una idea de América en la que todos los países del continente forman parte de una comunidad fraternal y solidaria.

Nuestro trabajo pretende servir de puente entre dos tradiciones literarias que entran en contacto en la narrativa puertorriqueña de Estados Unidos. Es por ello que posee un carácter comparativista, algo inevitable cuando hablamos de una producción literaria procedente de un grupo de escritores y escritoras que han vivido la experiencia de la emigración y el desarraigo directa o indirectamente.

Este trabajo de investigación forma parte de un proyecto global de gran relevancia que está teniendo lugar en la actualidad en la sociedad

Universidad de Huelva 2009

norteamericana. La población latina en Estados Unidos aumenta considerablemente cada año debido especialmente a la creciente emigración desde países latinoamericanos. Esto ha provocado que se establezcan grandes comunidades latinas cuya repercusión social y cultural no puede obviarse por más tiempo. En los últimos años se han multiplicado los estudios sobre la población latina en Estados Unidos que supone una terreno ejemplar para explorar la gran emigración que recorre este siglo y las relaciones tanto culturales, políticas y raciales que se establecen entre los dos grandes bloques del continente americano.

La creación literaria ha supuesto sin duda una aportación esencial en el discurso Latino en Estados Unidos ya que presenta la experiencia de estos individuos desde su propia perspectiva como ciudadanos norteamericanos con un bagaje cultural latinoamericano. Esta experiencia vital entre dos culturas, dos mundos diferentes, es lo que provoca la necesidad de sus escritores de autodefinirse culturalmente. Es obvio que sucesivas generaciones de Latinos no presentan las mismas características que la primera generación que emigra y que mantiene un nexo cultural y emocional con la tierra materna. Tampoco se sienten completamente integrados en la sociedad norteamericana que los considera diferentes, ya sea por las huellas culturales y lingüísticas del país de origen, o simplemente por las huellas raciales en el color de la piel y en las facciones. Es esta una experiencia que sirve de base a una identidad transcultural que cuestiona la validez de conceptos e identidades nacionales, culturales y étnicas. Esta supuesta crisis de identidad no lo es como tal, puesto que la identidad, tal y como se ha de ver a lo largo de nuestro estudio, no se crea o se busca sino que se representa y se define.

La emigración puertorriqueña es un fenómeno social y político que ha complicado aún más la problemática de la identidad puertorriqueña en el

Universidad de Huelva 2009

siglo XXI. Debido a la historia de colonización que ha sufrido y sufre dicha nación, los miembros de lo que podemos llamar "diáspora puertorriqueña" han sufrido una importante crisis de identidad tras la emigración. Sin un país soberano con el que identificarse plenamente, la importancia de la relación entre espacio e identidad invade todas las facetas de la experiencia puertorriqueña del emigrado. A caballo entre dos culturas y dos espacios fundamentales, el puertorriqueño de la diáspora ha desarrollado una identidad transnacional y transcultural en constante movimiento o transición. Es ésta una identidad oscilante que se mueve constantemente entre varias culturas sin permanecer asida a ninguna de ellas. Esa es su principal cualidad. Este estado de constante fluir se corresponde con un estado de la identidad intermedio, fronterizo o liminar que trasciende las restricciones impuestas por los espacios sociales, nacionales o culturales.

La imposibilidad de asir la identidad a un espacio concreto de la nueva comunidad ha facilitado la revisión de la compleja relación entre el sujeto y el espacio nacional o patria con el que se identifica. La narrativa puertorriqueña de la diáspora no sólo hereda la temática de una identidad puertorriqueña ambivalente y difusa sino que explora a través de un nuevo discurso literario la representación de la experiencia puertorriqueña y la creación de un espacio estético donde es posible crear un puente entre ambas culturas y herencias. Este discurso literario problematiza y representa la compleja relación entre patria, cultura, hogar y sujeto a través del uso de elementos textuales que son medio de expresión de la interacción cultural que el individuo experimenta. De este modo, el texto literario sirve como espacio estético privilegiado donde representar formalmente una concepción fluida de la identidad puertorriqueña.

Universidad de Huelva 2009

∞ Estado de la cuestión

El campo de los estudios culturales y literarios sobre Latinos en Estados Unidos ha experimentado un desarrollo considerable en los últimos tiempos. Esto se aprecia en el ámbito social, político y artístico, tal como lo demuestran el gran número de obras publicadas sobre el tema en disciplinas como la sociología, la política, los estudios culturales, el arte y la literatura.

Los estudios que se dedican en concreto a la comunidad puertorriqueña en Estados Unidos disfrutan de una salud indudable debido ante todo a la aparición de una generación ya formada académicamente y preparada para iniciar estudios que hasta ahora se realizaban desde una perspectiva ajena a la verdadera problemática de la comunidad. La presencia de académicos e investigadores procedentes de la comunidad puertorriqueña ha repercutido asimismo positivamente sobre toda la población puertorriqueña que agradece cómo su situación se analiza desde una perspectiva seria y constructiva.[2] Ya es posible que un alumno de priMaría en una escuela estadounidense pueda leer relatos sobre personajes que viven experiencias similares a la suya y cuya lectura le enriquece, al tiempo que le impide sentirse totalmente aislado o marginado en la sociedad norteamericana.

Sin embargo, en lo relativo a la literatura, los estudios de obras puertorriqueñas se reducen a un pequeño número de antologías cuya pretensión es la de dar a conocer al público general una serie de textos. Entre las antologías que existen de la literatura puertorriqueña podemos observar la división que existe entre ambas literaturas, la de la isla y la del continente.

---

[2] Especialmente importante ha sido la labor del Centro de Estudios Puertorriqueños en Hunter College, Nueva York, desde donde se han impulsado los estudios sobre puertorriqueños en todas las disciplinas.

Universidad de Huelva 2009

En 1973 María Teresa Babin publica *Borinquen: An Anthology of Puerto Rican Literature* que claramente hace referencia a la herencia literaria de la isla a la que los indios Arawak dieron el nombre de Borinquen. Esta colección contiene fundamentalmente textos traducidos de autores de la isla y tan sólo una breve muestra de escritores en Estados Unidos al final del volumen. Sin embargo, se han sucedido las antologías en las que se intenta hacer justicia a una literatura que pertenece con todo derecho a la literatura puertorriqueña aunque debido a las circunstancias se publique en Estados Unidos y en Inglés.

En 1995 se publica *Boricuas: Influential Puerto Rican Writings*, editada por Roberto Santiago, en el que aparecen textos escritos en inglés y en español traducidos al inglés. Este volumen viene a complementar el volumen de Babin al incluir escritores y pensadores del continente que comparten una herencia literaria y cultural de raíces isleñas pero que pueden no haber nacido o vivido en la isla necesariamente. Otra antología más reciente es *Puerto Rican Writers at Home in the USA* de Faythe Turner que se concentra en la prosa y poesía *nuyorican*. Mucho más extenso es el número de antologías y obras sobre la poesía puertorriqueña en Estados Unidos como la que serviría para su presentación, *Nuyorican Poetry: An Anthology of Puerto Rican Words and Feelings* (1975) compilada y editada por Miguel Piñero y Miguel Algarín.[3]

En la actualidad se observa un progresivo aumento de estudios sobre la poesía *nuyorican* publicados en su mayoría en revistas literarias, sin embargo, aún siguen siendo son muy escasos los estudios monográficos

[3] Otras antologías donde se recoge la extensa producción poética de este círculo de poetas son: *The Puerto Rican Poets* (1972) de Alfredo Matilla e Iván Silén, *Inventing a Word: An Anthology of Twentieth Century Puerto Rican Poetry* (1980) de Julio Marzán, *Herejes y mitificadores: Muestra de poesía puertorriqueña en los Estados Unidos* (1981) de Efraín Barradas y Rafael Rodríguez, *Papiros de Babel: Antología de la poesía puertorriqueña en Nueva York* (1991) de Pedro López-Adorno, y *Aloud: Voices from the Nuyorican Poet's Café* (1994) de Miguel Algarin y Bob Holman.

Universidad de Huelva 2009

dedicados a analizar esta literatura. Para entender este hecho es preciso ser conscientes de que muchos de estos escritores y escritoras han tenido una escasa visibilidad y difusión editorial. De hecho, la mayoría de las obras que mencionaremos en nuestro estudio han tenido una edición limitada en pequeñas editoriales por lo que a veces es difícil acceder a ellas. Hasta la fecha tan sólo existen publicados dos estudios críticos sobre esta literatura: *The Nuyorican Experience: Literature of the Puerto Rican Minority* (1982) de Eugene Mohr y el reciente *Boricua Literature: A Literary History of the Puerto Rican Diaspora* (2001) de Lisa Sánchez González. Este último trabajo de Lisa Sánchez González sorprende por lo ambicioso de su título y lo reducido de su alcance crítico real, ya que la elección de autores y autoras no es muy representativa. Por un lado soslaya completamente la poesía *nuyorican* y limita la mitad del estudio a rescatar figuras de reducida producción y difusión como Luisa Capetillo y Pura Teresa Belpré, o bien a explorar la obra de poetas ya conocidos como Arturo Schomburg y William Carlos como posibles fuentes de esta literatura. Ciertamente es valiosa la labor arqueológica de la autora en ciertos capítulos pero creemos que ya está siendo pertinente la aparición de un estudio que enfoque esta literatura desde una perspectiva global.

Nuestro estudio no ambiciona la exclusividad o la autoridad sobre este tema si bien pretende analizar la narrativa puertorriqueña en Estados Unidos desde un hilo conector fundamental que preocupa a todos estos autores: la representación de una identidad cuya definición y comprensión es problemática desde dentro de la comunidad pero que en la literatura busca soluciones estéticas muy interesantes.

Universidad de Huelva 2009

∞ Tesis y aparato crítico

La literatura es un medio que ha servido como un arma de gran utilidad para comunidades cuya visión y discurso había permanecido marginados del ámbito público y cultural. Sin embargo, tal y como se observa en la evolución de la narrativa puertorriqueña, el proceso de formación de un discurso minoritario en la literatura requiere el recorrido de diversas etapas. La primera etapa suele ser eminentemente testimonial, que al mismo tiempo presenta un enfoque de carácter colectivo. La experiencia directa del individuo se traslada a la literatura para que ésta sirva como medio de transmisión de tal experiencia, desconocida para el público general.

Lo que podríamos llamar una literatura de tintes marcadamente etnográficos o autobiográficos deja paso en una segunda etapa de perfeccionamiento en la que el escritor o escritora intenta forjar un discurso en el que se desvele una voz propia que al mismo tiempo refleje una nueva perspectiva estética. Esta segunda etapa es en la que se consolida un proceso creativo que es a su vez un proyecto personal donde están implicados diferentes factores: la necesidad de ir más allá de la mera intención representativa de la comunidad, la definición de un nuevo concepto de la identidad y la formación de un discurso propio donde se fundan las múltiples herencias culturales que hacen de la narración y de la lectura una experiencia personal enriquecedora y beneficiosa para el diálogo intercultural.

El análisis que planteamos en este trabajo tiene como objetivo fundamental desvelar la forma en la que a través del texto y del discurso literario se representa una nueva concepción de la identidad cultural

Universidad de Huelva 2009

puertorriqueña surgida del diálogo entre diferentes espacios. Los protagonistas de esta narrativa son seres híbridos que tras haber sufrido directa o indirectamente las consecuencias de la emigración y el desplazamiento se plantean una nueva forma de entenderse a sí mismos en un nuevo espacio propio. A través de la caracterización de personajes y presentación de las historias narradas, los autores y autoras persiguen dar forma literaria a un proyecto que es al mismo tiempo individual y comunal mediante. Lejos de negar sus raíces culturales y étnicas, los escritores las incorporan al nuevo espacio norteamericano.

Se produce en ellos un proceso de transculturación que exploraremos más adelante, mediante el cual la herencia puertorriqueña de la isla permanece en ellos una vez es ésta transformada por la experiencia de la emigración, y a la vez se incorporan aquellos valores que inevitablemente han adquirido con la residencia en el país norteamericano. La identidad que surge es híbrida y busca un espacio de autodefinición a través del movimiento y oscilación constantes entre todas las parcelas que conforman su identidad translocal. Ya no son seres atados a un espacio geográfico mitificado al que asir su identidad, sino que desarrollan un mecanismo de supervivencia que consiste en el diálogo constante entre los elementos que han seleccionado voluntaria o involuntariamente como distintivas de su personalidad. Tal proceso también implica la subversión de concepciones que resultan inadecuadas para la experiencia puertorriqueña en Estados Unidos, como son las rígidas definiciones de la identidad nacional y cultural en un momento histórico donde se hace necesaria una visión transnacional del individuo desplazado o emigrado.

La necesidad de autodefinirse encuentra su forma más elaborada en el plano artístico mediante el cual es posible desvelar la complejidad de este proceso. Esto se consigue con el uso de técnicas narrativas que posibilitan la

Universidad de Huelva 2009

creación de un espacio figurativo y textual donde se conjugan ambas tradiciones y culturas, de modo que se plantea una revisión y análisis de aquellos elementos negativos que desestabilizan la identidad y se halla un punto de encuentro a través del diálogo y entre los diferentes espacios reales o imaginarios que representan cada una de las parcelas de la identidad.

Especialmente relevante es la creación de un lenguaje literario que es impregnado por los estratos culturales que conforman al individuo de tal forma que el inglés literario se ve invadido por el habla de la calle que encontramos en estas comunidades e influido por la presencia del español en estos textos como símbolo de la herencia hispánica ineludible. Así, se produce una especie de tropicalización narrativa mediante la cual el texto se impregna de los espacios, la lengua y las experiencias de una comunidad que busca la incorporación de una herencia cultural puertorriqueña hasta ahora ausente en el lenguaje literario norteamericano.

El aparato crítico que vamos a utilizar en nuestro estudio es, como el propio objeto de estudio, ecléctico e híbrido, ya que no existe una teoría crítica consolidada sobre esta reciente literatura. Es por ello que nos hemos remitido a otras disciplinas como la antropología y el campo de los estudios étnicos y culturales al tiempo que hemos incorporado elementos de la crítica literaria feminista y postcolonial. Partiendo de la revisión de teorías procedentes de los estudios culturales, postmodernistas, postcoloniales y de minorías llegaremos a una síntesis teórica que toma aquello que resulta de más utilidad para el análisis de estas obras.

De este modo, los estudios filosóficos sobre la identidad podrán servirnos de base en diferentes estadios de nuestro análisis para entender la relación entre el individuo y el espacio donde se asienta su identidad. Los estudios geopolíticos proporcionan medios para entender la relación entre el individuo y el espacio de la identidad nacional. Los estudios culturales nos

Universidad de Huelva 2009

aportaran métodos de análisis de fenómenos culturales y sus representaciones. También la teoría postcolonial presenta muchas similitudes entre la representación del sujeto colonial en una situación de dominio cultural y la representación del individuo puertorriqueño en la sociedad norteamericana donde la cultura anglosajona tiende a excluir y neutralizar mediante la manipulación prácticas culturales diferentes. Los estudios de minorías nos servirán para desvelar las complejas relaciones de poder que se establecen entre diferentes culturas, razas y etnias en una sociedad multicultural como la norteamericana y las diferentes posturas que se pueden adoptar para propiciar el diálogo entre razas y culturas.

La crítica feminista ha sido también un instrumento útil para el análisis de la representación de la identidad femenina en la narrativa donde se observan objetivos comunes como el desarrollo de una voz y un discurso literario propios. La teoría feminista de mujeres de color aporta un enfoque donde confluyen cuestiones de raza, cultura y género que resultan aún más útiles a la hora de analizar la experiencia de las mujeres puertorriqueñas como mujeres de color. Asimismo, la tradición crítica de otras literaturas de minorías como la afro-americana, la nativo-americana y asiático-americana también ha servido de fondo sobre el cual comienza a destacar esta nueva literatura minoritaria que al igual que han hecho las anteriores, comienza a ocupar el lugar que merece en el canon literario norteamericano. En definitiva, los estudios literarios aportarán el lenguaje y los instrumentos que servirán para el análisis de las representaciones literarias de la identidad.

Universidad de Huelva 2009

∞ Introducción a las obras, autores y autoras

La selección de las obras que forman parte de nuestro análisis en los dos últimos capítulos ofrece una gran diversidad. Con ella hemos perseguido englobar diferentes perspectivas de un fenómeno literario similar. Los autores y autoras pertenecen a generaciones y clases sociales diferentes. La calidad literaria de sus textos es también diferente debido, ante todo, a que estamos presentando una evolución tanto de la idea de la identidad como de su expresión literaria dentro de una literatura aún en desarrollo. No obstante, todas completan en conjunto la visión que perseguimos con nuestro estudio del desarrollo de una identidad ambigua e inestable que desemboca en un estado actual de constante vaivén entre los espacios físicos, culturales y nacionales de Estados Unidos y Puerto Rico.

Todos los autores y autoras han sufrido directa o indirectamente los efectos de la emigración. Mientras el lugar de nacimiento varía sin distinguir generaciones, todos ellos han crecido y se han formado en Estados Unidos. A lo largo de nuestro análisis encontraremos a Piri Thomas, Nicholasa Mohr y Edward Rivera, pertenecientes a la misma generación. Todos ellos viven la etapa *nuyorican* de la literatura puertorriqueña y sus narrativas se ven fuertemente influidas por este movimiento poético y social. Los tres autores proceden de la clase obrera asentada en El Barrio y evidentemente es éste uno de los espacios predominantes en su narrativa.

Su narrativa refleja el sentir de toda una generación de puertorriqueños que desde el barrio luchan por buscar un hueco en la sociedad a pesar de las condiciones de marginación social en las que viven. Estos escritores se convierten en transmisores de la historia de una etapa de la comunidad con una visión desde dentro de la comunidad. Por ello,

Universidad de Huelva 2009

aunque sus obras son en su mayoría autobiográficas, tienen un fuerte carácter colectivo cuyo compromiso social es inherente a la cultura comunal hispana; además, estas obras se hacen eco del movimiento social puertorriqueño de los años sesenta y setenta representado por los Young Lords y por la corriente cultural *nuyorican.*

Otros autores y autoras que presentamos pertenecen a una generación literaria posterior que hereda gran parte del compromiso social de décadas anteriores, pero manifiestan una mayor amplitud de miras. Son Esmeralda Santiago, Abraham Rodríguez, Ed Vega, Judith Ortiz Cofer, Ernesto Quiñónez, Aurora Morales y Rosario Levins Morales. Aunque temas como la emigración, sus consecuencias y la adaptación al nuevo espacio siguen estando presentes en la narrativa, observamos una gran variedad de enfoques.

Por un lado, ya apreciamos diferencias en la experiencia de individuos pertenecientes a distintas clases sociales: algunos autores como Santiago y Rodríguez proceden de las clases más bajas, mientras que Ortiz Cofer pertenece a la clase media. El lugar de nacimiento varía entre ellos, ya que algunos como Rodríguez, Morales y Quiñónez nacen y crecen en El Barrio, a diferencia de Ortiz Cofer, Vega, Santiago y Levins Morales, que nacen y pasan la infancia en Puerto Rico. También apreciaremos visiones que no se restringen al barrio neoyorquino, de modo que quedan reflejadas las últimas tendencias migratorias hacia otros lugares de destino. Ejemplo de ello son Aurora Levins Morales, que creos ce extn Puerto Rico y luego se instala en California, y Ortiz Cofer, que crece en Paterson, New Jersey y se traslada a Georgia, donde permanece. Asimismo existe una mayor preocupación estética que se traslada a unas obras más elaboradas, obras que exploran nuevos géneros y estilos; en ellas aparece una visión de la identidad más amplia que considera el ser puertorriqueño en Estados Unidos una forma de

Universidad de Huelva 2009

sentir y vivir en dos mundos y culturas distintas al mismo tiempo, más que una identidad atada a un espacio geográfico, nacional o cultural.

La vida de los protagonistas de estos textos está marcada por una herencia cultural puertorriqueña que les hace ser diferentes en la sociedad norteamericana, si bien la experiencia en Estados Unidos les ha marcado inevitablemente, obligándoles a llevar a cabo un diálogo constante entre ambas parcelas de su identidad: son puertorriqueños, pero no como los de la isla, y también son norteamericanos, aunque no de la misma forma que la población blanca anglosajona. Su identidad se halla en ese movimiento constante porque su experiencia vital y su forma de sentir se ha visto influida por ambas en diferentes circunstancias de sus vidas.

Universidad de Huelva 2009

I. HISTORIA Y LITERATURA PUERTORRIQUEÑAS

Universidad de Huelva 2009

1. HISTORIA Y LITERATURA PUERTORRIQUEÑAS

Aunque los orígenes de la literatura puertorriqueña de Estados Unidos puedan hallarse bastante atrás en el tiempo a finales del siglo XIX, es cierto que no se consolida hasta la segunda mitad del siglo XX. Esta literatura es muy especial por razones que ya hemos sugerido como el hecho de que se encuentre en un terreno de nadie entre la tradición literaria norteamericana y latinoamericana. Este hecho hace que cualquier estudio que se plantee explorar su evolución en el tiempo se vea obligado a buscar las múltiples circunstancias que provocan el nacimiento de esta literatura para así desvelar sus verdaderas raíces. Además nos encontramos con el problema de la aparente invisibilidad de esta literatura en ambas tradiciones literarias debido a su peculiar uso de la lengua inglesa o española y a una temática que compete tanto a Estados Unidos como a Puerto Rico. La literatura puertorriqueña es una literatura.

Por ello hemos creído necesario plantear una visión de conjunto de las circunstancias históricas, sociales, culturales y literarias que propician la aparición de las obras que trataremos en la segunda mitad de nuestro estudio ya que sin esta visión sería imposible entender cómo se representa la identidad puertorriqueña en estas obras y de dónde surge. Para ello partimos de un breve resumen sobre la situación de la comunidad puertorriqueña en Estados Unidos desde sus orígenes, las causas y detonantes de la emigración puertorriqueña, la consolidación de esta comunidad y sus características desde un punto de vista sociológico. Más tarde haremos un repaso de la historia de Puerto Rico en los últimos siglos a partir de su producción literaria hasta llegar al siglo XX en el que ésta se

Universidad de Huelva 2009

escinde en dos ramas fundamentales: la literatura puertorriqueña producida en la isla o desde una perspectiva isleña y la literatura puertorriqueña de Estados Unidos. A la evolución y desarrollo de esta última desde principios del siglo pasado dedicaremos la última sección. Ello será necesario para entender las diferentes fases en su evolución hasta llegar al presente. De este modo podremos tener una visión de conjunto sobre cómo se ha ido transformando la identidad puertorriqueña a lo largo del tiempo hasta llegar a convertirse, para los escritores que ocupan la última parte de nuestro estudio, en un concepto ambivalente que expresa un modo de ser y sentir para el individuo que se mueve constantemente entre los espacios físicos y culturales de Estados Unidos y la isla de Puerto Rico.

1.1. HISTORIA LITERARIA DE PUERTO RICO

Para poder entender la situación actual de la narrativa puertorriqueña en Estados Unidos resulta pertinente recordar a través de una breve panorámica cómo la producción literaria puertorriqueña ha respondido a las consecuencias políticas, sociales y culturales de la colonización de la isla durante quinientos años por España y Estados Unidos.[4] Lo que nos interesa recalcar aquí es sobre todo el componente socio-histórico y político que

[4] La reflexión sobre la historia y literatura puertorriqueñas para este trabajo surge a partir del curso de postgrado "From Borinquen to El Barrio: Puerto Rican Literature and Society" impartido por el catedrático Roberto Márquez al que asistí en 1997 en Mount Holyoke College. Manuales muy recomendados sobre la evolución de la literatura puertorriqueña son entre otros: *Literatura puertorriqueña: Su proceso en el tiempo* de Josefina Rivera de Alvarez (1983), *Historia de la Literatura Puertorriqueña* de Francisco Manrique Cabrera (1969), *Literatura y sociedad en Puerto Rico* de José Luis González (1976). Entre las obras que recogen la historia de Puerto Rico destaca *Puerto Rico: A Political and Cultural History* (1983) de Arturo Morales Carrión.

Universidad de Huelva 2009

predomina visiblemente en la literatura puertorriqueña, a través del cual podemos apreciar la evolución de la identidad puertorriqueña.

∞ La elección de las obras

El presente estudio se concentra en obras narrativas puertorriqueñas por diversos motivos. En primer lugar, el volumen de la producción literaria de autores puertorriqueños en todos los géneros supondría hacer una selección de textos de diferentes géneros que resultaría ardua y difícil. Además es evidente que en una literatura incipiente como es ésta, se pueden establecer etapas muy diferenciadas según los géneros que se estaban desarrollando con mayor o menor éxito, al tiempo que surgen discontinuidades entre generaciones de escritores que exhiben diferentes perspectivas históricas y sociales de la evolución de la identidad puertorriqueña en Estados Unidos.

Como ya hemos mencionado anteriormente, la poesía es el género preferido para la primera generación de escritores formados en Estados Unidos con una amplia experiencia norteamericana y profundamente comprometidos con una agenda política y social que surge a partir del movimiento pro-derechos civiles que se desarrolla en los años sesenta. Su lenguaje poético es directo y reivindicativo en sus intentos de presentar una visión desde dentro de la comunidad puertorriqueña a través del lenguaje individual de la poesía.

La narrativa no comienza aflorar hasta los finales de los años sesenta y setenta a través de obras eminentemente autobiográficas que testimonian la experiencia directa del puertorriqueño en Estados Unidos. Esta narrativa se consolida en las dos últimas décadas con la publicación de obras cuyo contenido temático aparece ya envuelto por un discurso narrativo mucho

Universidad de Huelva 2009

más elaborado y con un carácter propio. Estas obras, al igual que la poesía que le precediera, comienza a ganarse el respeto de una academia que no confiaba demasiado en la literatura tradicionalmente etnográfica procedente de las minorías. Son obras con un argumento y una historia más complejos, cuya estructura y composición es tan significativa como los hechos que relata.

Por otro lado, el interés y el reconocimiento que ya se ha ganado la poesía puertorriqueña en Estados Unidos nos llevaba a optar por llenar un hueco crítico en lo relativo a la narrativa. Asimismo, nos interesaba explorar los mecanismos discursivos mediante los cuales el autor o autora es capaz de transformar y apropiarse de un género que es, sin lugar a dudas, el más difícil de controlar por su peso en la industria literaria y en la academia. Era necesario pues construir un discurso narrativo diferente que fuera capaz de transmitir nuevos mensajes por medio de un lenguaje literario impregnado por las raíces culturales y étnicas de sus autores. El uso de las técnicas narrativas abre el camino a una caracterización de personajes y experiencias que han permanecido ausentes en la tradición literaria norteamericana y que merecen un espacio propio dentro de ella. Este nuevo discurso literario surge de manera paralela al interés cada vez más creciente por la población latina en Estados Unidos. Esta minoría crece a un ritmo tal que su presencia en todos los ámbitos públicos del país se refleja progresivamente hoy en día y ha de verse incrementada en las próximas décadas.

∞ De la conquista al siglo XIX

Una visión retrospectiva de la historia de Puerto Rico nos lleva sin duda a tiempos pre-colombinos en los que los taínos eran los habitantes de una isla a la que llamaban Borinken. La isla que encuentran los españoles en

Universidad de Huelva 2009

1492 es una isla con una sociedad establecida y organizada. Esta sociedad tribal esta compuesta de un pueblo, los taínos que eran procedentes del norte de sudamérica y habían emigrado a las islas del Caribe. Al contrario que los caribes, los taínos eran más pacíficos y sedentarios lo que facilitó su control por los españoles. Esta sociedad tribal ya estaba estructurada por clases encabezada por el jefe general de la tribu que delegaba en otros jefes subordinados regionales que recogían tributos y organizaban las familias tribales. Hasta la llegada de los españoles los taínos no tenían historia escrita sino oral transmitida a través de los "areítos," cantos que se bailaban en festivales y celebraciones épicas. Narraban, entre otros temas, genealogías, buenas y malas cosechas, sucesos destacables en la historia de la tribu y hazañas épicas. Tenían una función muy similar a cantares medievales europeos como el "Cantar de Mio Cid" en España, "La chanson de Roland" en Francia o "Beowulf" en Gran Bretaña.

El 19 de Noviembre de 1493 descubrió Cristóbal Colón la isla que llamó en principio 'San Juan de Puerto Rico,' e instauró el gobierno de la isla como enclave comercial y militar estratégico en América. Los españoles utilizaron la estructuración social anterior, pero la clase dirigente fue sustituida por miembros de las familias conquistadoras que ejercían la misma función que los jefes regionales. Hasta 1519 Puerto Rico es una isla de mucha importancia y destino migratorio aunque no posea riquezas naturales; después de la conquista de México pierde interés y se vuelve un mero baluarte logístico y estratégico como lugar de paso, control y abastecimiento en el Caribe. Su falta de minerales preciosos y su escasez de riquezas naturales provoca el progresivo descenso de la mano de obra migratoria que ahora se dirige a otras tierras del continente más ricas.

Durante el siglo XVII la colonia sufre un gran atraso debido a la escasez de oro, la falta de comunicación con la metrópoli y la inmigración de

Universidad de Huelva 2009

los nuevos pobladores a otras colonias más prósperas. En el siglo XVIII España facilita el desarrollo de la isla convirtiéndola en segunda plaza fuerte de América, facilitando el comercio con otras naciones e incitando la inmigración de colonos y la explotación de monocultivos. Durante el siglo XIX Puerto Rico contempla cómo sus colonias hermanas en el continente consiguen la independencia mientras la isla sufre junto a Cuba la decadencia del imperio español. Tan sólo un año después de conseguir la carta autonómica que facilitaba el acceso al poder de la clase criolla, la guerra hispano-americana frustra las esperanzas de independencia para la isla.

Las primeras manifestaciones escritas tras la conquista son las "Crónicas de Indias" en las que se narra la conquista y asentamiento en las nuevas tierras.[5] En estas crónicas se narra cómo se establece el poder, se justifican y ensalzan las conquistas sobre los nativos y a la hora de describir estas nuevas tierras lo mitifican como una tierra maravillosa a la que el lenguaje puede escasamente describir. De este modo más que describir América, las crónicas "inventan" América, creando una imagen extraordinaria de este nuevo mundo. La crónica de Gonzalo Fernández de Oviedo es considerada una de las crónicas oficiales de las indias con claro enfoque antropológico en el que se racionaliza y explica la pacificación española con un lenguaje no simplemente descriptivo sino creador. Es ésta una narrativa en la que presenta América como el 'Otro' exótico, como una tierra maravillosa que espera ser moldeada. El punto de vista de la narración es aquel del ojo testigo de los sucesos. A partir de 1550 las crónicas o relatos de indias no se limitan a describir el territorio y el desarrollo de la conquista sino que cada vez tienen más conciencia de estar escribiendo una historia

[5] Merece destacar la *Historia general y natural de las Indias* (1526) de Gonzalo Fernández de Oviedo, *Elegías de varones ilustres de Indias* (1589) de Juan de Castellanos y las memorias de evangelización de Fray Bartolomé de las Casa y Fray Tomás de la Torre.

Universidad de Huelva 2009

insólita y trascendente que necesitan acercar al público (y a la corona por supuesto) en España.

En 1589 escribe un joven poeta andaluz, Juan de Castellanos las *Elegías de varones ilustres de indias*, sobre el que Josefina Rivera puntualiza que "con sus ciento cincuenta mil endecasílabos, viene a ser, curiosamente, el poema más largo de la literatura hispánica" (22). En este poema se introducen por primera vez en la literatura elementos de la realidad histórica, geográfica y humana de Puerto Rico a través de nombres de lugares de la isla, ríos y plantas, costumbres, acontecimientos. Contrasta con la visión de esta obra, la impresión negativa que se llevó Fray Damián López de Haro de la colonia de Puerto Rico y que quedó fielmente reflejada en su *Memorial y noticias sacras y reales del imperio de las indias occidentales* (1646) donde expresa su exasperación por el terrible retraso en que encontró la isla, siendo muy sarcástico y mordaz con los habitantes de la isla y muy crítico desde el punto de vista socioeconómico.

Hasta 1680 no encontramos al primer poeta criollo, Francisco de Ayerra y Santa María (1630-1708). Según comenta el crítico José Luis González, tuvo Ayerra una estrecha amistad con Góngora, cuyo verso cultivó pero que aún no refleja un claro "sentir puertorriqueño" (57). Sin embargo si se reconoce un tema local aunque se encuentre éste adornado por meros ejercicios estilísticos.

En el periodo comprendido entre 1750 y 1850 tiene lugar importantes cambios estructurales en la isla: comienzan a florecer las ciudades y se estimula la producción agraria en la isla (mermada por el mal reparto de la tierra) a través de las "Cédulas de Gracias" que ofrece nuevas tierras para crear pequeñas plantaciones permitiendo también traer esclavos para trabajar la tierra. También se estimula de este modo la emigración procedente de las otras islas.

Universidad de Huelva 2009

∞ El surgir de la conciencia puertorriqueña

Tal y como coinciden varios críticos (José Luis González y Josefina Ribera),[6] hasta el siglo XIX no encontramos el verdadero nacimiento de la literatura puertorriqueña con conciencia de identidad cultural y nacional propia. Ya en 1817 aparecen en los primeros periódicos puertorriqueños unas décimas anónimas de tema patriótico donde sus autores son conscientes de la división entre *íberos* y *criollos*. Pero no será hasta la publicación en Barcelona del *Aguinaldo Puertorriqueño* (1843) y del *Álbum Puertorriqueño* (1844) cuando veamos florecer a un grupo de estudiantes de la burguesía criolla con inquietudes literarias e intelectuales empeñados en desarrollar una literatura propia desafiando la censura española en la isla.

Es quizás la primera vez en la que, de modo más que embriónico, se halla un énfasis en lo distintivo de los locales, en la experiencia criolla.[7] Este grupo de jóvenes escritores impulsa un criollismo patriótico basado en gran medida en el costumbrismo romántico. Saben que muy pronto serán ellos la clase privilegiada pero observamos una reacción aparentemente contradictoria: por un lado, intentan sustituir lo nativo por lo español, enfatizando aquello que es autóctono de Puerto Rico como su folklore, su modo de ser pero por otro lado y como miembros de una clase burguesa

---

[6] Dice Rivera al respecto: "Con los inicios del siglo XIX comienza a tomar forma la conciencia colectiva puertorriqueña . . . La búsqueda de expresión del alma y sentir criollos encuentra coyuntura favorable y apoyo inicial en la llegada de la imprenta a la isla en 1806, al amparo de cuyo acontecimiento habrá de surgir de inmediato la acción periodística, y a su vez, bajo el signo de ésta, el comienzo endeble y titubeante de nuestro quehacer literario" (95).

[7] Este fue el caso de Manuel Alonso Pacheco que casi provocó la prohibición definitiva del libro debido a uno de sus poemas de corte claramente anti-española: "Que venga aquí el europeo / codicioso, / y si acercarse lo veo/ morirá al punto en mis manos;/ para sufrir tiranos/ en mi patria no nací... Que es mi dicha vivir libre,/ sin cadenas que me opriman..." (Citado en González 1976, 67).

Universidad de Huelva 2009

criolla en auge, rechazan lo popular y chabacano del jíbaro, el campesino puertorriqueño, cuya pasividad supone un freno a los proyectos de esta clase.

El Jíbaro (1849) de Manuel Alonso, es representante de esa ideología y ya el título de la colección hace hincapié en lo local (no hay jíbaros en España). Alonso relata lo distintivo de Puerto Rico como las costumbres y maneras pero también alude ya a ese nuevo puertorriqueño criollo y a esas costumbres propias de la nueva burguesía que animan al progreso en contraste con otras costumbres, más propias de los jíbaros y por lo tanto más vulgares.[8] Sirva como ejemplo el soneto "El Puertorriqueño" que presenta el retrato de un miembro de esta incipiente burguesía criolla de aspecto y raigambre española (¡no mulata!) como se puede apreciar: [9]

Color moreno, frente despejada
mirar lánguido, altivo y penetrante,
la barba negra, pálido el semblante,
rostro enjuto, nariz proporcionada.
Mediana talla, marcha acompasada;
el alma de ilusiones anhelante,
agudo ingenio, libre y arrogante,
pensar inquieto, mente acalorada;
humano, afable, justo, dadivoso,
En empresas de amor siempre variable,

[8] En *Personalidad y literatura puertorriqueñas,* Hilda E. Quintana sugiere que esta obra de Alonso supone una simbiosis de los elementos indígenas, africanos y españoles, es decir el nacimiento del ser puertorriqueño, aunque un análisis exhaustivo de la obra refleja que estos elementos no tienen el mismo peso sobre la supuesta puertorriqueñidad.

[9] Nótese la descripción racial que ignora por completo la herencia africana e indígena tan presente en la población puertorriqueña: 'color moreno' (bronceado, no negro), 'nariz proporcionada', 'pálido el semblante.'

Universidad de Huelva 2009

tras la gloria y placer siempre afanoso,
y en amor a su patria insuperable.
Este es, a no dudarlo, fiel diseño
para copiar un buen puertorriqueño. (Alonso 1968, 71)

Este poema contrasta con cuadros costumbristas dentro del mismo libro como "Un casamiento jíbaro" en forma de coplas populares, donde se recoge la cultura y el folklore popular aunque al mismo tiempo se critica la pasividad y conformismo del campesino.

En esta época también se desarrollan diferentes opciones y visiones sobre cual debe ser la relación con la metrópolis. Entre estas opciones están el *asimilacionismo* representado por un conservadurismo recalcitrante que propugna una unión incondicional como parte de España; el *autonomismo* representado por liberales moderados que reclaman más libertad con un gobierno local que reconozca las necesidades locales; y el *independentismo* que no cree en el autonomismo y reclama soberanía total para un pueblo con personalidad y cultura propias. Este sentir patriótico se va afianzando en las letras isleñas como podremos observar aunque es cierto que la opción independentista es la que menos apoyo tiene de la clase burguesa que supuestamente es la que debería impulsar el proceso de independencia tras el cual habrá de tomar las riendas de la nación. [10]

Entre los poetas de esta época se encuentran aquellos que escriben dentro del romanticismo tardío como es el caso de José Gautier Benítez, primera figura poética pero cuyo nacionalismo sentimental se pierde en

[10] Esta clase no quería la independencia porque, como observa José Luis González en *El país de cuatro pisos* "*no podía* quererla, porque su debilidad como clase, determinada *fundamentalmente* –lo cual no quiere decir *exclusivamente*– por el escaso desarrollo de las fuerzas productivas en la sociedad puertorriqueña, no le permitía ir más allá de la aspiración reformista que siempre la caracterizó" (17).

Universidad de Huelva 2009

bellas descripciones de la patria que es personaje fundamental y en los sentimientos que ésta inspira como si de una amada se tratara:

Y brotas a mi deseo
Como espléndido miraje,
Ornada con el ropaje del amor con que te veo
.....
Y yo patria que te quiero
Yo que por tu amor deliro,
Que lejos de ti suspiro
Que lejos de ti me muero (Rosa-Nieves ed. 100).

Más propensa a la acción, además de profesarse en las letras era Lola Rodríguez de Tió (1843-1924), una de las primeras conciencias patrióticas que dedica su vida a la actividad independentista con fervor y pasión como podemos apreciar en su poema "La Borinqueña" inspirado por los ideales de la insurrección fallida del *Grito de Lares* en 1868 y que después se convertiría en himno nacional. Así comienza este poema:

¡Despierta, borinqueño,
que han dado la señal!
¡Despierta de ese sueño,
que es hora de luchar!
A ese llamar patriótico,
¿no arde tu corazón? (64)

Francisco Gonzalo Marín, conocido como Pachín Marín (1863-1896) vivió al igual que Julia de Burgos exiliado gran parte de su vida pero siempre

Universidad de Huelva 2009

estuvo dentro de la vorágine de la causa libertaria nacionalista colaborando con independentistas en Cuba y otros países. Una diferencia con otros literatos preocupados por el tema nacional era su procedencia social y su participación política ya que Pachín Marín, mulato de orígenes humildes luchaba junto a los más revolucionarios. Su poesía apasionada y rebelde que culmina en *Romances* (1892) le declaran ya como nacionalista revolucionario al que habrían de ver como mito generaciones posteriores de independentistas.

El *Grito de Lares*[11], primera y última insurrección por la independencia de Puerto Rico tuvo lugar el 23 de Septiembre de 1868. la revuelta fracasó debido a una traición interna, a la tardía llegada de Emeterio Betances con armas y a la falta de apoyo generalizado por la población. Sin embargo la revuelta sirvió para traer mejoras como la abolición de la esclavitud a partir de 1869 y más libertades políticas y económicas. Las esperanzas de conseguir la independencia se desvanecen poco a poco. Aun así, aprovechando la inestabilidad política en España, se suceden revueltas generalizadas que obligan a España a conceder un estatuto de autonomía[12] que daba más poder a la clase criolla dominante pero que no dejaba espacio para más libertades.

Entre los miembros de esta clase destaca Manuel Zeno Gandía (1855-1930) quien profundamente influenciado por el naturalismo de Emile Zola, presenta un panorama de decepción con su propio pueblo en su serie de novelas que tituló *Crónicas de un mundo enfermo.* Nos recuerda Zeno a

---

[11] Estas son algunas de las exigencias redactadas por Emeterio Betances y otros independistas en la insurrección llamada El Grito de Lares: 1. Abolición de esclavitud. 2. Derecho a fijar contribuciones 3. Libertad de culto 4. Libertad de imprenta 5. Libertad de palabra 6. Libertad de comercio 7. Libertad de reunión 8. Derecho a portar armas 9. Inviolabilidad del ciudadano 10. Derecho a elegir a los oficiales públicos.

[12] El estatuto de autonomía que se concedió incluía importantes cambios como los que se recogen para el parlamento: "The parliament was subject to the veto powers of Spain, but it could propose and approve its own laws, impose taxes, and enter into treaties with foreigbn nations" (Wagenheim 54). Sin duda no eran unas condiciones poco favorables y definitivamente mejores que las que tiene hoy el Estado Libre Asociado.

Universidad de Huelva 2009

aquellos jóvenes del *Aguinaldo Puertorriqueño* con la diferencia de que el desilusionado Zeno ataca a todas las clases por igual. Según Zeno en su gran novela *La Charca* (1894), nada ha cambiado en Puerto Rico. La enfermedad del jíbaro se ha contagiado a todos los estratos de la sociedad que ven pasivamente cómo se escapa la posibilidad de liberarse del yugo español.

∞ El desastre del 98

En el año 1898 se produce un cambio determinante en la historia de Puerto Rico que acaba de estrenar su recientemente concedida autonomía y que ve llegar una nueva etapa de colonialismo que frena los impulsos recientes por consolidar una identidad nacional propia. La situación se vuelve más compleja en el plano cultural por la relación entre dos culturas, la anglosajona y la hispana, tan diferentes entre sí, que se han visto obligadas a convivir y luchar por encontrar un espacio en el panorama cultural y político de la isla a lo largo del siglo XX.

La invasión de Puerto Rico, aunque no sea el destino de conmemoraciones como las de 1998, fue casi una muerte anunciada, ya que desde mucho antes de comenzar la sublevación cubana, Estados Unidos había hecho público su objetivo fundamental de apropiarse de la isla de Puerto Rico y del archipiélago filipino. No era ese el caso de Cuba, a la que Estados Unidos nunca ambicionó como futuro territorio norteamericano, sino como baluarte comercial y logístico. De este modo, el apoyo que Estados Unidos prestaría a Cuba para conseguir su independencia serviría como excusa para lograr el objetivo ya mencionado y así también Estados Unidos resaltaría su papel de adalid mundial de la libertad de los pueblos, mientras

Universidad de Huelva 2009

sutilmente explotaba a tantos otros, como en el caso de Puerto Rico, Guam y las Filipinas.

El 10 de Mayo comenzaron los enfrentamientos entre las fuerzas españolas y norteamericanas en la isla. Dos días después la escuadra estadounidense bombardeó San Juan y en los meses siguientes se sucedieron ataques entre buques de ambos bandos. El día 25 de julio de 1898 las tropas norteamericanas desembarcaron en la bahía de Guánica, al sur de Puerto Rico, y prosiguieron el avance hasta someter las fuerzas españolas en los sucesivos encuentros en Fajardo, Coamo, Guaman y Aibonito. Sorprendentemente, el 21 de Julio, cuatro días antes del desembarco, España había pedido al presidente McKinley el cese de las hostilidades para evitar más derramamiento de sangre. Sin duda, la invasión norteamericana se redujo a un gesto de prepotencia militar, ya que el escaso poder de las fuerzas defensoras de la isla preveía una invasión cuyo éxito estaba asegurado. El 28 de Julio, las fuerzas norteamericanas ya dominaban casi toda la isla.[13]

A la llegada al poder del coloso norteamericano le sucede un periodo de opresión y cambio que supone un paso atrás en la evolución política de Puerto Rico. Tras la invasión se impone un gobierno militar que desemboca en una Carta Orgánica aprobada por el Congreso de Estados Unidos (Ley Foraker de 1900) que da a Washington todo poder legislativo sobre Puerto Rico. La isla sirve como lugar de experimentación tanto en lo político y lo económico como en lo cultural. Estados Unidos ensaya con ilusión un moderno sistema de colonización heredado de las antiguas potencias que le sirva en el futuro para ejercer un poder ilimitado sobre el continente. Se

[13] El general Miles declaraba en una proclama en Ponce: "No hemos venido a hacer la guerra contra el pueblo de un país que ha estado durante algunos siglos oprimido, sino, por el contrario, a traeros protección, no solamente a vosotros, sino a vuestras propiedades, promoviendo vuestra prosperidad y derramando sobre vosotros las garantías y bendiciones de las instituciones liberales de nuestro gobierno" (Citado en Díaz Soler 711).

Universidad de Huelva 2009

intentan disfrazar estos antiguos modelos de colonización bajo la máscara de una ideología y política liberalizadora que traerá prosperidad y libertad al continente americano. En 1917 se remata la situación con la Ley Jones que dispone que el gobernador y su gabinete serán nombrados por el gobierno norteamericano y el pueblo sólo podrá elegir a la cámara de delgados. Esta ley también concede, por la fuerza, la ciudadanía norteamericana a todos los puertorriqueños, con lo cual la primera guerra mundial encuentra a muchos en sus filas.

En las primeras décadas del siglo, la economía de Puerto Rico sufre un cambio estructural que beneficia los monopolios norteamericanos. El tradicional cultivo del café es substituido por el azúcar. El control de la tierra y los medios de producción pasan a manos norteamericanas. El gobierno militar impone el dólar tras la devaluación del peso que antes valía cien centavos y ahora se cambia por sólo sesenta centavos. Estos cambios facilitan la compra de tierras por corporaciones norteamericanas que acaban monopolizando la tierra y la producción. El cultivo del café se va a pique puesto que el principal comprador de café había sido España y Europa pero ahora, se imponen unas tasas que impiden la exportación de productos puertorriqueños a otros países aparte de Estados Unidos que también impone las tasas arancelarias. Además, todos los productos de la isla debían ser transportados en barcos norteamericanos. De este modo el poder productivo de la población isleña cae drásticamente mientras la isla se convierte en un gran latifundio. Las consecuencias de estos cambios económicos fueron muy importantes. El pequeño campesino de la montaña productor de café se ve arruinado y despojado de sus tierras, por lo que tiene que buscar trabajo en las grandes factorías azucareras que se concentraban en la costa.

Universidad de Huelva 2009

Esta generación intenta asimilar las consecuencias funestas de 1898: la economía sufre un cambio estructural que beneficia los monopolios norteamericanos del azúcar y la reestructuración de la propiedad acaba con el control local de la propiedad. En la política Estados Unidos ejerce control total y provoca diferentes reacciones en la sociedad: la clase burguesa mercantil es consciente del mercado que se abre ante ellos aunque desconfían de las intenciones de Estados Unidos que no sólo quiere ampliar su mercado sino controlar la producción de la isla como podrán observar con el paso del tiempo; los hacendados ven como se transforma la economía en perjuicio de las haciendas y su explotación tradicional. La élite social tenía dos sectores diferenciados: uno más conservador, el de los hacendados y otro más liberal, el de los profesionales entre los que se encuentran los intelectuales Manuel Alonso, Aleandro Tapia, Eugenio María de Hostos y Manuel Zeno Gandía quienes comenzaron a forjar la literatura puertorriqueña. Esta clase social sufrió un evidente deterioro con la llegada de los norteamericanos ya que aunque acogió con los brazos abiertos la invasión norteamericana pensando que pronto se verían anexionados a la nación más democrática y poderosa, pronto se dieron cuenta de que la anexión no se encontraba entre los planes de los norteamericanos y que lo que en realidad estaban imponiendo era un sistema colonial de imposición cultural, lingüística y política.

La población obrera, eminentemente rural, fue la que menos rechazo mostró hacia la llegada al poder de los norteamericanos al ver en Estados Unidos una liberación de la explotación que sufrían con los hacendados. En esta época comienza la emigración que más tarde sería impulsada por el propio gobierno norteamericano para compensar la superpoblación y depresión económica de la isla.

También Manuel Zeno Gandía, que antes había atacado la pasividad de la población ante el yugo español, ahora ataca de lleno al imperialismo y

Universidad de Huelva 2009

la explotación norteamericana en *El negocio* (1922) y *Los Redentores* (1925) que, junto a *La Charca* (1898), comprenden su trilogía *Crónicas de un mundo enfermo*. Zeno Gandía también alude al difícil problema del idioma en *Redentores* (1925), que presenta el diálogo conflictivo entre Mr. McClave y el Padre Nicolás. Mr McClave "insistía en inglés en que la lengua castellana era inferior y que el inglés era la panacea para llegar en su día al gobierno propio" (34), a lo que el padre Nicolás responde:

> ¿A quién ocurriría cambiar la fisonomía de un hombre? . . . Las lenguas son la fisonomía de los pueblos. . . No son los congresos ni sus criados los que, tirando por las ventanas los presupuestos, pueden enseñar inglés aun pueblo, a menos que no sea dentro de las condiciones que la naturaleza ha provisto. (34)

La prosa realista de Zeno Gandía evoluciona a partir de *La charca* hacia un pesimismo más acentuado en sus últimas obras, donde se lleva a cabo una crítica directa a la invasión cultural norteamericana y a sus falsas pretensiones de ayudar al pueblo puertorriqueño.

∞ Reacciones al proyecto asimilacionista

La comunidad intelectual perteneciente a la clase media-alta criolla se sintió igualmente decepcionada y aturdida por los acontecimientos y sus futuras repercusiones. La fecha de 1898 marca el hito histórico divisorio dentro de la literatura puertorriqueña marcada por un pesimismo y frustración que hace volver la vista atrás a las raíces hispánicas. En las

Universidad de Huelva 2009

primeras décadas Estados Unidos emprende un agresivo plan de asimilación cultural y de imposición del inglés. La respuesta intelectual es una vuelta a un pasado edénico hispánico que se vuelve a definir. La producción literaria se resiente de todo esto mientras en Hispanoamérica triunfa el modernismo como expresión de la revolución ideológica americana.

Entre los poetas de esta época destacan José de Diego (1866-1959) y Luis Lloréns Torres (1878-1944) que representan un discurso anticolonial de preocupaciones exclusivamente culturales[14] basado en un pan-hispanismo opuesto a lo anglosajón lingüística, religiosa y culturalmente. Es necesario mencionar que muchos de estos intelectuales ejercían un patriotismo simbólico, como en el caso de José de Diego, ya que por un lado ensalzaban el pasado hispánico, el cristianismo y la herencia española y, por otro, se beneficiaban de la influencia americana económicamente. Este es un pequeño ejemplo de la poesía que abunda en esta época:

> Colgadme al pecho, después que muera,
> mi verde escudo en un relicario;
> cubridme todo con el sudario,
> con el sudario de tres colores de mi bandera.[15] (123)

Lloréns, perteneciente a la élite criolla tradicional, es esa vuelta al pasado idílico a través de la poesía pastoral donde el jíbaro ya no es sólo un instrumento de afirmación de lo autóctono sino un símbolo nacional. Para él y para José de Diego, la identidad nacional se define por medio de unos

---

[14] Recordemos que José de Diego todavía pertenece a la clase criolla burguesa que a corto plazo se ha beneficiado de la mejora de las relaciones comerciales con Estados Unidos que España intentaba impedir.

[15] Véase desde el principio del poema cómo se introducen los temas esenciales: "escudo," símbolo de la clase privilegiada; "relicario," "'sudario" y "bandera,", patriotismo de raigambre religiosa católica.

Universidad de Huelva 2009

parámetros de religión, lengua, raza que reflejan y favorecen tanto lo español como al blanco criollo, ignorando así el componente africano de la población. La nostalgia impregna esta vuelta al pasado donde se creen encontrar las raíces auténticas de lo puertorriqueño. Se vuelve a un Latinismo que les une con las naciones hermanas latinoamericanas a través de un pasado cultural común, opuesto a la asimilación cultural que trata de imponer Estados Unidos. Esta idea reaparece constantemente no sólo entre los intelectuales puertorriqueños, y encuentra también eco en otros intelectuales latinoamericanos que ven con recelo el creciente poder norteamericano sobre el continente. Tal es el caso de José Martí en Nuestra América y de Rubén Darío en "Oda a Roosevelt."

Dentro de esta corriente aparece José de Diego que nos recuerda a Rubén Darío en sus "Aleluyas" dedicadas "a los caballeros del Norte." Me permito recoger una parte extensa de este poema a fin de ilustrar el ambiente anti-americano que va a reinar en las primeras décadas del siglo. Es digno mencionar que en este momento se tiende a olvidar lo negativo de la colonización española, ahora entendido como cuna cultural de un hispanismo que se presenta en completo rechazo de la cultura norteamericana. Así presenta José de Diego el sentimiento anti-norteamericano:

> Caballeros del Norte mortífico y fecundo,
> también el centro es parte de la bola del mundo .
> .....
> Y, pasando otros siglos, triunfantes en las olas,
> llegaron a estas Islas las naos españolas.
> Naves maravillosas, carabelas divinas,
> aunque con el defecto magno de ser latinas.

Universidad de Huelva 2009

Pues, cuando aparecieron las naves puritanas,
resultaron las tristes carabelas, enanas.
.....
Perdonad que estuviéramos tantos hombres nacidos,
sin que en ello mediaran los Estados Unidos.
Nacidos en América, sin que mediarais vos,
por un atrevimiento de la bondad de Dios.
No somos los más fuertes, ni los dominadores,
pero somos los hijos de los Descubridores.
.....
Perdonad, Caballeros, si estamos inconscientes
de vuestras concepciones del Derecho de gentes.
Ignoramos aquellas sublimes concepciones,
que os dieron la simbólica Isla de los Ladrones.
Ignoramos, en estos históricos reveses,
la lengua y el sentido de los pueblos ingleses.
Hablamos otra lengua, otro pensamiento,
en la onda del espíritu y en la onda del viento.
y os estamos diciendo hace tiempo en las dos,
que os vayáis con el diablo y nos dejéis con Dios. (373-4)

Lo puertorriqueño ahora se define en relación exclusiva a lo hispánico, en lo literario y cultural, en la religión, en el idioma y en las costumbres que comparten con las otras naciones latinoamericanas.

No debemos olvidar que en este choque de culturas se obvia el componente africano del caribe; precisamente para llenar ese hueco viene Luis Palés Matos (1898-1959) con savia nueva, no sólo para la poesía vanguardista y modernista puertorriqueña, sino, en el plano ideológico, para

Universidad de Huelva 2009

reclamar la presencia de lo africano como elemento unificador de la nueva raza antillana y fuente de energía vital de la raza que habrá de conquistar su libertad. Palés Matos se encuadra así con obras como *Tun tún de pasa y grifería* (1937) dentro de la corriente general de pan-africanismo que recorre América desde las ideas de una vuelta espiritual a Africa del jamaicano Marcus Garvey hasta la poesía del cubano Nicolás Guillén. Su poesía destaca por un ritmo innovador mediante el cual introduce el componente africano, como ocurre en "Danza Negra": "Calabó y bambú./ Bambú y Calabó./ El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú./ La Gran Cocoroca dice: to-co-tó./ Es el sol de hierro que arde en Tombuctú./ Es la danza negra de Fernando Poó." (Citado en Manrique 256). Para Palés Matos, es necesario reconocer el elemento africano en la sociedad e historia puertorriqueñas como resultado del sincretismo cultural antillano que al mismo tiempo propicia la creación de un nuevo vocabulario poético.[16]

En el plano más general y político el choque entre dos culturas como la hispana y la anglosajona tan diferentes no podía por menos que provocar un sentimiento de inferioridad entre los puertorriqueños cuando se intenta imponer la cultura norteamericana como la más avanzada y se alude a la cultura hispana como la culpable de todos los defectos de los puertorriqueños, su analfabetismo, vagancia, conformismo, sumisión. La lengua, como instrumento cultural se convierte en tema de calurosos debates. Por ello no es de extrañar que uno de los primeros objetivos de los estadounidenses fue imponer la enseñanza del inglés en los colegios. A

[16] Aunque su visión no era compartida por muchos de sus contemporáneos, críticos como José Luis González en *El país de cuatro pisos* y Arcadio Díaz Quiñónez en *El almuerzo en la hierba (Llorens Torres, Palés Matos, René Marqués)*, destacan la inclusión de su visión antillana en las letras puertorriqueñas. González considera su poesía como "el progresivo afinamiento de una concepción de la genética nacional" y destaca su papel trasgresor: "La inusitada virulencia de las impugnaciones suscitadas por el 'negrismo' de Palés . . . es una prueba adicional de la renuncia cada vez mayor de la élite cultural puertorriqueña a enfrentar el problema de la identidad nacional desde una perspectiva desprejuiciada y realista" (88).

Universidad de Huelva 2009

principios de siglo los americanos despreciaban el español y pensaban que cuanto antes aprendieran los nativos a hablar inglés, antes se lograría el desarrollo económico de la isla dentro de un sistema dominado por la economía estadounidense. Sin embargo hasta el día de hoy sólo una cuarta parte de la población puertorriqueña habla inglés correctamente.

Las negativas consecuencias y los métodos inadecuados de imposición del inglés y de la cultura sajona que ya veíamos en Zeno Gandía queda magníficamente plasmado en el cuento de Abelardo Díaz Alfaro "'Santa Clo' llega a La Cuchilla." Este relato presenta el impacto que produce la substitución de mitos culturales por otros nuevos en un intento de transformar y americanizar la población. En la escuela se impone la figura de Santa Claus a los niños a través del inglés, aunque éstos y sus familias mantienen las figuras de los tres reyes magos a los que están acostumbrados. El choque cultural y la presión asimilacionista que ejercen las instituciones norteamericanas en la isla produce un rechazo frontal por parte de la población. Esto se manifiesta en el relato cuando al final de una representación escolar aparece Santa Claus disfrazado, los niños y familiares salen huyendo horrorizados creyendo que es el mismo diablo. Peyo, quien ya había visto con escepticismo los intentos de americanización impuestos por el director de la escuela, comenta: "Mr. Escalera, yo no tengo la culpa de que ese santito no esté en el santoral puertorriqueño" (112). Se comprueba una vez más que los primeros intentos de americanización de la isla seguían unas pautas tradicionalmente colonialistas (al estilo del siglo anterior) muy distintas a la americanización que el consumismo y el capitalismo tardío han provocado en la isla.

Universidad de Huelva 2009

∞ El resurgir del jibarismo y lo popular

Las transformaciones en la economía (aumento de plantaciones azucareras de la costa con capital americano y merma de las explotación cafetaleras) suponen un duro golpe para la clase hacendada.[17] Estos cambios también propician la incorporación de los miembros de la clase trabajadora a la vida política del país, los cuales ven cómo por fin se frena el poder de la clase propietaria que durante tanto tiempo los había explotado.[18] Todo esto conduce a la clase 'dirigente' a luchar por la conservación de los valores culturales del pasado, que no eran otros que aquellos defendidos por los hacendados. De este modo, se añora el pasado colonial español, esa época en la que esta clase tenía aún poder sobre el resto de la población. Es comprensible, pues, que la clase trabajadora viera con buenos ojos las libertades que llegaron con los norteamericanos[19]; incluso el componente femenino del sector elitista se vio beneficiado con la invasión norteamericana, no siendo entusiastas de un pasado en el que sus condiciones eran aún peores.[20] En el terreno cultural, la élite rescata la figura del jíbaro (que además es blanco) y lo hace símbolo de la cultura popular

---

[17] Ya en la primera década los hacendados comienzan a plantar cara a la dominación norteamericana como lo demuestra en 1913 la declaración de independentista del partido que los representaba, *The Unionist Party*.

[18] A principios de siglo se funda la *Federación Libre de Trabajadores* de la que emergería más tarde el Partido Socialista.

[19] En muchas ocasiones los trabajadores de algunas plantaciones de tabaco que aún eran regidas por los hacendados exigían que se tomaran medidas contra ellos por parte de la *Federación Norteamericana de Trabajadores* o directamente por el gobierno de Estados Unidos.

[20] Es curioso observar la ambivalencia que ya se siente entre los líderes sindicales y políticos de izquierda con relación al estatus de la isla. Quintero apunta, por ejemplo: "Some of these leaders, for example, saw an independent republic as a prerequisite for socialism, for the creation of the new social system to which they aspired. At the same tiem, however, they realized that independence at that time whoud have brought about the absolute political preeminence of the *hacendados*" (218).

Universidad de Huelva 2009

aunque ya haya desaparecido prácticamente y sólo sea un recuerdo de los tiempos en los que los hacendados controlaban la tierra.[21]

Con la depresión económica de finales de los años 20 se producen ciertos cambios en las relaciones dentro del triángulo de poder (Proletariado-Norteamericanos-élite criolla): La economía de plantación que se había impuesto en la isla sufre las consecuencias de la crisis que afecta profundamente al sistema comercial capitalista y el desempleo llega alcanzar al 60% de la población activa

A partir de los años 30 surge un nuevo sentimiento nacionalista más radical acentuado por la depresión económica e impulsado por la creación del Partido Nacionalista (1928) con Albizu Campos al frente. La represión colonial culmina con la *masacre de Ponce* (1937), el debilitamiento de los independentistas y el comienzo de la emigración a Estados Unidos. En los años treinta, trabajadores, pequeños colonos y la nueva burguesía reconvertida de los hacendados fundaban el *Partido Democrático Popular* (PPD) que perseguía fundamentalmente luchar contra el colonialismo explotador norteamericano. Los años cuarenta están llenos de enfrentamientos políticos dentro de la isla. Este partido controla el senado isleño desde 1944 a 1964 y emprenden una serie de medidas económicas que pretenden atraer a empresas subsidiarias y capital norteamericanos. Esta política fue lo que se llamó "Manos a la Obra," un programa por el cual se controló el movimiento obrero animándole a participar en la industrialización de la isla como solución económica, congelando los salarios

[21] Como observa José Luis González en *El país de cuatro pisos,* con la emigración masiva a las ciudades y a la costa, la cultura popular jibarista queda muy reducida, siendo un mero recuerdo de una época pasada; mientras, los mulatos y negros de las plantaciones azucareras primero y de la clase proletaria industrial de mediados del siglo XX sigue desarrollando una cultura popular de raíces afro-caribeñas con grandes dosis de sincretismo.

Universidad de Huelva 2009

para así atraer la inversión exterior.[22]

En los años cuarenta se forma el nuevo *Partido Independentista* cuya causa va perdiendo respaldo debido a su inclinación marxista y al auge del *Partido Popular Democrático* (PPD) liderado por Luis Muñoz Marín, quien promete progreso económico antes de conseguir la independencia, aunque mantiene una situación de ambigüedad política que continua hasta el presente.

∞ El Estado Libre Asociado

Cincuenta años después de la invasión, Estados Unidos concede por fin en 1948 una "limosna" política ampliamente deseada: el pueblo puede elegir a su gobernador pero las competencias de gobierno siguen inamovibles. Dos años más tarde, la Ley 600 permite al pueblo puertorriqueño redactar su constitución pero la letra pequeña deja claro quién tiene la última palabra en este asunto. Esta estrategia de enmascaramiento de una situación colonial vergonzosa culmina con la invención en 1952 del Estado Libre Asociado. Las razones para esta nueva política estadounidense son expuestas con claridad por Manuel Maldonado Denís:[23]

---

[22] Para conseguir esto, el partido también modera su discurso independentista y recorta los salarios para atraer esas inversiones. Esto provoca una ruptura total con la clase trabajadora, que se encontraba en crisis por la transformación de una economía de plantación a una economía industrial para la que no estaba preparada y que obligó a muchos a emigrar y transformar completamente su modo de vida.

[23] En su libro *Puerto Rico y Estados Unidos: Emigración y Colonialismo,* Manuel Maldonado Denís aporta un enriquecedor análisis sobre las relaciones entre Estados Unidos y Puerto Rico. Aunque su estudio tiene una marcada ideología marxista, plantea una crítica muy directa y clara del colonialismo estadounidense y sus consecuencias para Puerto Rico. Como Maldonado indica, el gobierno propio del Estado Libre Asociado resulta ser parte más de un cuento de hadas que de una realidad política ya que las competencias de gobierno autónomo se limitan a cuestiones locales y sólo el congreso estadounidense ostenta competencias en reclutamiento, defensa, policía, aduanas, correos, inmigración, salarios mínimos, marina mercante, comunicaciones, relaciones internacionales, área militar (61).

Universidad de Huelva 2009

> La ONU andaba ya pidiendo la descolonización de los territorios dependientes. Los Estados Unidos . . . lograron una resolución favorable a sus intereses: de acuerdo con esta resolución Puerto Rico era un país con "gobierno propio" y los Estados Unidos no estarían obligados en lo sucesivo a rendir informes a la ONU sobre la isla . . . .Al aprobarse la Constitución del ELA mediante referéndum en 1952, el paso dado por los EEUU ante la ONU servía para remachar —confiriéndole legitimidad— al *status* colonial de Puerto Rico. (60)

Los intelectuales permanecen frustrados al ver el rumbo que toma la nación perpetuando un sistema neocolonialista. Destaca en esta época el pesimismo literario de René Marques, heredero de aquel nacionalismo hispanista cultural basado en el paternalismo de la burguesía hacendada de cuya expresión se ocuparon Manuel Zeno Gandía, Antonio Pedreira y Luis Lloréns Torres. *La víspera del hombre* (1959) afronta la crisis definitiva de aquella clase y convierte a René Marques en palabras de Juan Gelpí, en el "último representante 'puro' de la literatura paternalista" (121).

Muchos aún hoy se preguntan por la pasividad de los puertorriqueños[24] y la falta de deseo por la autodeterminación. La respuesta se encuentra posiblemente en una estrategia de ambivalencia cultural y ambigüedad política. Después de la caída del poder soviético ha sido casi imposible para muchos de los países latinoamericanos luchar contra la hegemonía política y económica norteamericana.[25] Excepto una minoría intelectual independentista, la mayoría de la población puertorriqueña duda

---

[24] El mito de la pasividad recorre la literatura paternalista desde el siglo XIX hasta el XX tal y como perceptivamente lo analiza René Marques en *El puertorriqueño dócil*.

[25] Recordemos las experiencias revolucionarias que han fracasado por la intromisión directa o indirecta de Estados Unidos: Nicaragua, El Salvador y Cuba.

Universidad de Huelva 2009

de la capacidad de la isla para seguir adelante sin Estados Unidos. En tal caso, si después de la independencia han de volverse satélites de Norteamérica como ya lo son la mayoría de los otros países latinoamericanos, resultaba casi más provechoso seguir como hasta ahora.

A partir de 1952 Estados Unidos modifica su estrategia sobre Puerto Rico para evitar sentimientos anti-imperialistas y ocultar la absorción económica de la isla mientras se transmitía una ilusión de autonomía cultural. En los años cincuenta se produce la industrialización masiva de la isla y el abandono de las explotaciones azucareras agrarias. Estos cambios desencadenan grandes migraciones a las principales ciudades, pero la ciudad no puede absorber a tantos obreros y éstos se ven obligados a malvivir para más tarde emigrar a Estados Unidos.

También en los años cuarenta y cincuenta comienza la gran emigración de la clase trabajadora puertorriqueña a Estados Unidos. La emigración es alentada por la operación "manos a la obra," que intentaba paliar el desempleo de la isla provocado por el hundimiento de la industria azucarera. Esto traería consigo aún más problemas para la consolidación de la identidad nacional que ahora se veía amenazada por la dislocación espacial y la experiencia del racismo, que les calificaba como ciudadanos americanos de segunda clase. Este es el caso de Piri Thomas, puertorriqueño nacido en Nueva York que en *Down These Mean Streets* (1967) refleja la problemática del puertorriqueño en busca de una identidad que se diluye entre diferencias de clase, raza y lengua. Piri Thomas se plantea lo que significa ser Puertorriqueño para alguien que, como él, no ha nacido ni vivido nunca en Puerto Rico pero a quien la gente considera afro-americano por el color de su piel. La modernización que tiene lugar en Puerto Rico en las últimas décadas es muy dependiente del capital extranjero, por lo que la economía se descalabra y la isla se sumerge en la pobreza cuando las

Universidad de Huelva 2009

compañías abandonan la isla o se producen regresiones en la economía estadounidense.

∞ La emigración y la literatura contemporánea puertorriqueña

La nueva generación de escritores y escritoras es consciente de los cambios que se han ido produciendo en Puerto Rico en el ámbito político y social, y añaden una nueva perspectiva a la literatura que hasta ahora había sido casi monopolio exclusivo de la clase burguesa. Aparecen nombres como el de José Luis González, Emilio Díaz Valcárcel y Pedro Juan Soto, hijos de la clase trabajadora o de una pequeña burguesía con reciente acceso a la educación.

En *Balada de otro tiempo* (1981), González pone en duda el nacionalismo criollo que ha persistido desde finales del siglo pasado. Las transformaciones que llevan a la población del campo a la ciudad afectan especialmente a las clases trabajadoras cuya experiencia no es mediada por la clase dirigente (como solía ser antaño) ya que éstos últimos han perdido su poder como representantes de la identidad puertorriqueña y por lo tanto sus discursos han perdido toda autoridad. Esta situación refleja el doble colonialismo al que Estados Unidos y la clase burguesa privilegiada[26] someten la clase obrera.

Esa clase dirigente había marginado tradicionalmente a la clase trabajadora y también a los negros y a las mujeres, quienes comienzan a tomar la palabra en época reciente. Así surge un grupo de narradoras que

[26] Véase el libro de Ángel G. Quintero et al. *Puerto Rico: Identidad nacional y clases sociales* donde se establece una descripción y análisis de la formación y desarrollo de la sociedad puertorriqueña por etapas históricas.

Universidad de Huelva 2009

por primera vez atacan las relaciones de género heredadas de la cultura puertorriqueña y supuestos elementos de la identidad nacional. Estas autoras, que en cierto modo se beneficiaron de la influencia feminista norteamericana, tienen la dura labor de revisar elementos culturales y sociales que hasta ahora no se habían tratado. Un ejemplo claro es el de Rosario Ferré y sus *Papeles de Pandora* (1976), donde rescribe los cuentos de hadas a través de los cuales se han transmitido roles de género impuestos por la sociedad y la cultura puertorriqueña.

El tema de la emigración a Estados Unidos también aparece en la literatura isleña a partir de los años cincuenta, tratándose el tema de la supervivencia cultural y económica en la sociedad racista norteamericana. Ejemplos de esta literatura son Pedro Juan Soto en *Spiks* (1970), Emilio Díaz Valcárcel en *Harlem todos los días* (1978) y José Luis González con *En Nueva York y otras desgracias* (1981).

La lengua sigue siendo un tema muy debatido tanto entre los escritores puertorriqueños en Estados Unidos y en la isla. Se ha criticado mucho el uso de *spanglish* en poesía y narrativa, que según algunos supone una corrupción del español y de las raíces hispánicas. Sin embargo muchos apuntan sensatamente al *spanglish* como un efecto irremediable de la situación en la que ha vivido la población puertorriqueña fuera y dentro de la isla. Como señala Alfredo Matilla, los poetas en Estados Unidos reconocen los cambios que se han producido dentro de la cultura puertorriqueña desde 1898 que desembocan cada vez más en un alejamiento de lo puramente hispánico (307) .

Sin lugar a dudas se esta llegando a cotas de ambivalencia cultural en ambos espacios geográficos que podemos observar incluso en la obra de escritores y escritoras isleños como Ana Lydia Vega. En su relato "Pollito Chicken," incluido en *Vírgenes y Mártires*, el narrador muestra dicha

Universidad de Huelva 2009

ambivalencia en términos lingüísticos que reflejan claramente la transformación que ha tenido lugar en el ámbito nacional aunque no deja de plantear un crítica irónica y aguda sobre las tácticas norteamericanas en la isla:

> Por el camino observó nevertheless la transformación de Puerto Rico. Le pareció muy encouraging aquella proliferación de urbanizaciones, fábricas, condominios, carreteras y shopping centers. y todavía esos filthy, no good Communist terrorists se atrevían a hablar de independencia. A ella sí que no le iban a hacer swallow esa crap. Con lo atrasada y underdeveloped que ella había dejado esa isla diez años ago. Aprende a hablar good English, a recoger el trash [sic] que tiraban como savages en las calles ya comportarse como decent people era lo que tenían que hacer y dejarse de tanto fuss. (77)

En las últimas décadas, la ambivalencia cultural ha tomado tintes extraordinarios. Simplemente hay que observar cómo los cambios de gobernador y partido político en el gobierno de la isla han hecho que cambie a su vez la política cultural. Durante los primeros años de esta década, con Rafael Hernández Cruz como gobernador pro-ELA (Estado Libre Asociado o Commonwealth), se impulso un proceso de recuperación cultural de las raíces hispánicas.[27] Sin embargo, con la llegada del nuevo gobernador, el pro-anexionista Pedro Roselló, se ha producido un retroceso hacia el acercamiento cultural asimilacionista a Estados Unidos que propugna la definitiva anexión.

En los últimos años han tenido lugar varios plebiscitos en los que se preguntaba a la población su opinión sobre las tres posibilidades de gobierno

[27] Como ejemplo sirva la reconstrucción del viejo San Juan a imitación de los barrios andaluces y la propaganda internacional de Puerto Rico casi como nación en su pabellón de la EXPO de Sevilla y su representación en el concurso de Miss Universo.

Universidad de Huelva 2009

de la isla representadas por las fuerzas políticas mayoritarias: la continuidad como Estado Libre Asociado, la anexión como estado de la Unión y la independencia definitiva de Estados Unidos. Los últimos plebiscitos presentaban siempre como ganadora la papeleta de la ELA, aunque con un ligero margen superior a la de anexión a Estados Unidos. Sin embargo, estos plebiscitos no tenían otra función que la de ser meros orientadores de la opinión popular puesto que sus resultados nunca han sido reconocidos o vinculantes para el congreso de Estados Unidos que, como hasta ahora, siempre ha tenido la última palabra.

El plebiscito del 13 de Diciembre de 1998 fue sin duda insólito y muy significativo del panorama político puertorriqueño. Los votantes tenían que elegir entre cinco papeletas u opciones: La opción 1 era la del Estado Libre Asociado "territorial"; la opción 2 era la de Libre Asociación; la opción 3 era la de la estadidad y la opción 4 pedía la Independencia y la opción 5 rechazaba todas las anteriores. La opción 5 fue la vencedora en el plebiscito seguida por la opción 3 de la estadidad. Obviamente un gran sector de la población que apoya al *Partido Popular Democrático,* defensor de la continuidad del E.L.A., votó esta opción como protesta por la definición "territorial" del ELA impuesta por el partido en el gobierno, el Partido Nuevo Progresista (PNP) que persigue la estadidad para Puerto Rico. Por lo tanto, los resultados de este plebiscito vienen a apoyar aún más nuestra visión de la situación puertorriqueña en términos de ambigüedad y ambivalencia. El futuro de Puerto Rico sigue siendo incierto, tal y como era hace exactamente un siglo.

Sin embargo, la experiencia bajo la colonización norteamericana ya ha marcado y transformado irreversiblemente la identidad cultural de la población puertorriqueña fuera y dentro de la isla. Algunos ven en el caso de Puerto Rico un símbolo del futuro de la cultura hispánica que poco a poco se

Universidad de Huelva 2009

desvanecerá bajo la influencia del coloso norteamericano. La historia de Puerto Rico en el siglo XX parece confirmar su función como escaparate del capitalismo liberal norteamericano frente al comunismo que Cuba representa. Este hecho hace que muchos aún sigan considerando la situación casi colonial de la isla como la vergüenza política del mundo occidental en el siglo XXI si su estatus colonial disfrazado bajo la ELA persiste. Otros, al contrario, admiran esta ambivalencia cultural como respuesta a la influencia norteamericana.

Sin duda, en Puerto Rico el colonialismo moderno esta tomando nuevas direcciones y sólo queda preguntarse qué derroteros va a seguir esta colonia postmoderna al fin y al cabo por la inestabilidad de su definición, por su ambigüedad y su desafío a modelos tradicionales de colonialismo e identidad cultural.

1.2. LA POBLACIÓN PUERTORRIQUEÑA EN ESTADOS UNIDOS

A las puertas de siglo XX el mito de Estados Unidos como un "melting pot," con una sociedad homogénea donde la mayoría de sus miembros tienden a convertirse en respetables ciudadanos según la ética social norteamericana, se aleja de la cruda realidad en la que viven muchos de esos "ciudadanos" que luchan por sobrevivir en una sociedad clasista, racista y que sigue, en múltiples ámbitos la norma patriarcal. Se impone una redefinición de lo que es *ser norteamericano,* debido especialmente a la progresiva diversificación racial, cultural y lingüística de la sociedad norteamericana. La población de origen latinoamericano en Estados Unidos

Universidad de Huelva 2009

conforma uno de sus mayores grupos étnicos siendo el que está creciendo más rápidamente con un índice de crecimiento superior al cincuenta por ciento desde 1990. Para comprender la situación en la que se encuentra este grupo resulta oportuno acudir a las fuentes estadísticas y sociológicas que enriquecerán nuestro posterior análisis de los textos literarios.

En 1994 la población latina ascendía a 24 millones mientras que el censo del año 2000 contabilizó 35,3 millones de residentes de origen Latino que suponen el 12,5 por ciento de la población total. En la actualidad la población Latina[28] o hispana en Estados Unidos es la minoría étnica más numerosa superando a la población afro-americana, que alcanza tan sólo el 12,1% de la población total (33,9 millones).[29] Numerosos sociólogos de dentro y fuera del país hacen referencia al proceso de latinización de Estados Unidos, proceso que confirman las estadísticas.[30] Estos datos anticipan sin duda la necesidad de observar la situación latina desde una perspectiva más comprometida y al mismo tiempo justifican el creciente interés que esta minoría y su expresión artística despierta en casi todos los ámbitos sociales y académicos.

Como también se deduce de los estudios sociológicos que se han multiplicado sorprendentemente en los últimos años,[31] la población latina sigue siendo la minoría menos privilegiada y en absoluto homogénea, como podemos observar en el gráfico 1. Muy al contrario, la diversidad entre los Latinos es cada vez más evidente a medida que se forman asociaciones de

---

[28] Preferimos el término Latino ya que es éste el más usado entre la población Latina como substituto de los términos oficiales 'hispano' o 'hispanic' que no recogen la herencia africana e indígena. Al mismo tiempo, el término 'Latino' implica una unidad de acción a nivel nacional . Emplearemos el término en mayúsculas como signo de identidad de esta comunidad.

[29] Todas las cifras estadísticas han sido tomadas de los datos proporcionados por la oficina del censo de los Estados Unidos. Vér: http://www.census.gov.

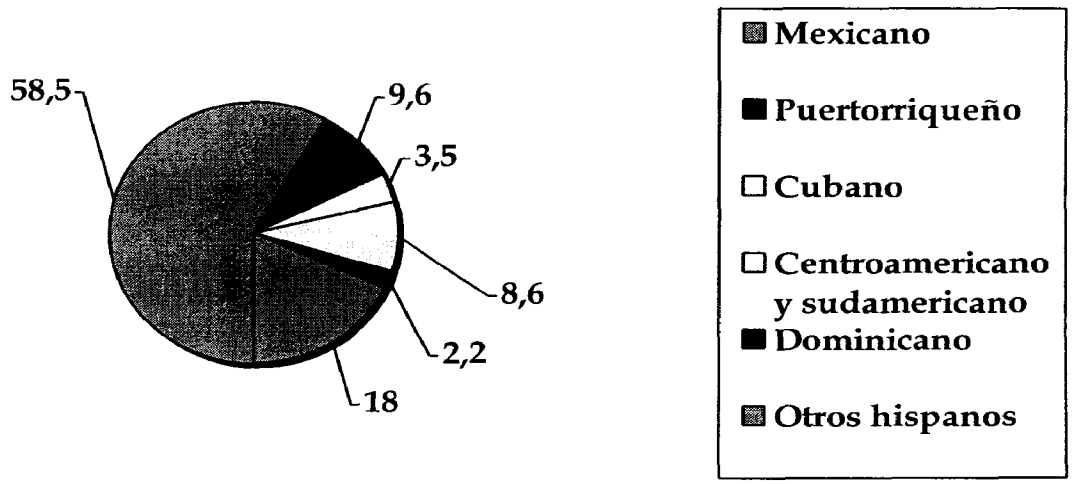
[30] "The overall U.S. population is expected to attain 383 million by 2050, a 50 percent increase in six decades, but the expected percentage growth rate of the Latino population from 1992 to 2050 is 237.5 percent" (Heyck 1).

[31] Podemos citar entre otras las aportaciones de Edna Acosta-Belén y Bárbara R. Sjostrom, David Abalos, Rodolfo Cortina y Alberto Moncada, Thomas Weaver y Mary Romero.

Universidad de Huelva 2009

diversa procedencia en territorio estadounidense, fruto de la emigración mexicana, puertorriqueña, cubana, dominicana, nicaragüense, colombiana, ecuatoriana y chilena, entre otras. A la población emigrante hay que añadir el gran número que representa la población chicana originaria del antiguo territorio mexicano incorporado a la Unión tras el Tratado de Guadalupe-Hidalgo, con el que se puso fin a la guerra entre México y Estados Unidos en 1848.

Porcentaje de distribución de la población hispana por origen en el 2000



Fuente: Oficina del Censo de Estados Unidos, Censo 2000, Compendio de Datos 1 (Summary File 1).

La población puertorriqueña en Estados Unidos

Como hemos apreciado, la población puertorriqueña en Estados Unidos es el segundo grupo más numeroso entre la población de origen Latino en Estados Unidos. En el año 2000 la población puertorriqueña en el

Universidad de Huelva 2009

continente alcanzó los 3,4 millones mientras que la población puertorriqueña de la isla les sobrepasaba por poco alcanzando los 3,6 millones. Nueva York sigue siendo la ciudad norteamericana con un porcentaje más alto de puertorriqueños (36,5) aunque este porcentaje ha comenzado a disminmuir en las últimas décadas debido a nuevas tendencias migratorias a otros lugares de destino dentro del país.

Estos datos son muy significativos si tenemos en cuenta que muy pronto habrá más puertorriqueños viviendo en Estados Unidos que en la isla y entonces será mucho más evidente la necesidad de replantearse la identidad colectiva puertorriqueña según las nuevas circunstancias de su población. Si hasta ahora el lugar que más influencia tenía sobre la población puertorriqueña era la isla, en las próximas décadas encontraremos que hay muchos más puertorriqueños cuyo espacio vital predominante no será la isla sino el territorio de Estados Unidos de América. Sin duda, los puertorriqueños de la isla no pueden permanecer ignorantes de las cifras que acabamos de mencionar ya que influye decisivamente en la redefinición de la identidad nacional.

Dentro de la comunidad latina existen a su vez grandes diferencias sociales entre los distintos grupos. La población puertorriqueña es la menos privilegiada con el mayor porcentaje de personas que viven por debajo del nivel de pobreza (25.8%). según se recoge en las estadísticas del censo del 2000. Otros datos nos aportan información sobre las condiciones de vida de los puertorriqueños: el 64,3% de los puertorriqueños tiene al menos el título de secundaria situándose en segundo lugar, detrás de los cubanos; siguen teniendo el porcentaje más alto de desempleo (8,1%) de entre los demás grupos Latinos, hallándose también detrás de los cubanos en cuanto al porcentaje de Latinos que ganan al año 35.000 dólares o más. De este modo, aunque las condiciones sociales han mejorado para esta comunidad como se

Universidad de Huelva 2009

demuestra por el creciente número de puertorriqueños con estudios superiores que se incorporan a la clase media, el constante fluir de personas desde la isla sigue manteniendo un bajo nivel de vida para los recién llegados, en su mayoría procedentes de la clase trabajadora. Estos siguen sufriendo el peso de una economía que se sustenta precisamente por aquellos que ocupan el escalón más bajo de la estructura laboral y social.

∞ La emigración puertorriqueña

La situación política de la isla como colonia estadounidense y como Estado Libre Asociado a partir de 1959 repercute decisivamente sobre la emigración puertorriqueña. Para la administración norteamericana la causa fundamental de la deprimente situación económica de la isla en las primeras décadas del siglo XX era la superpoblación por lo que se instauraron medidas que propiciaban la emigración a Estados Unidos. En las primeras etapas, esta emigración se dirige especialmente al noreste del país y más concretamente a la ciudad de Nueva York, donde ya a principios de siglo reside una pequeña comunidad puertorriqueña.

Podemos distinguir tres fases principales de la emigración puertorriqueña:

La primera fase transcurre entre 1830 a 1860. La salida de la isla se produce por la necesidad de promover enlaces comerciales, de modo que los emigrantes suelen estar relacionados con el comercio además del gran número que manda a sus hijos a realizar estudios empresariales en Estados Unidos. El número era lo suficientemente elevado como para que se publicaran en esa fecha dos periódicos en español.

Universidad de Huelva 2009

La segunda fase abarca desde 1860 a 1900. Tras las revueltas de "El Grito de Lares" y la represión de los rebeldes, muchos escogieron Estados Unidos como refugio donde poder evitar a las autoridades españolas. En Estados Unidos ya existía una tradición de exiliados políticos, véase el ejemplo de José Martí que gestaban movimientos independendistas. Se reunieron muchos pensadores y políticos que perseguían la independencia de Puerto Rico. Estos exiliados pertenecían en su mayoría a la clase media-alta y comienzan a establecer una residencia permanente tras fundar asociaciones y organizaciones.

La tercera fase se extiende desde principios del siglo XX en adelante. A partir de ahora los emigrantes también provienen de otras clases sociales y con distintos niveles de formación, entre los que se encuentran en los primeros años un buen número de trabajadores independientes como los tabaqueros. Un cambio fundamental es que a partir de estos años las razones que inducen a la emigración van a ser eminentemente económicas como resultado de los cambios que la economía isleña está sufriendo. Por ejemplo el cultivo del café, que era el cultivo tradicional, se ve substituido por el cultivo extensivo en latifundios del azúcar. La instalación de empresas norteamericanas que tienden a monopolizar estos cultivos además de introducir un nuevo tipo de economía industrial hace que los pequeños cultivadores pierdan progresivamente poder y se vean obligados a emigrar a la ciudad, donde tampoco hay trabajo para todos.[32]

Como ya hemos mencionado, los factores que empujan a la población a emigrar son sin duda de índole económico más que demográfico como reafirma la socióloga puertorriqueña Virginia Sánchez Korrol:

---

[32] Eta situación se recoge en numerosas obras literarias sobre la época como *La Charca* de Manuel Zeno Gandía, *La Carreta* de René Marques y otras más recientes como *Balada de otro tiempo* de José Luis González, *The House on the Lagoon* y *Eccentric Neighborhoods* de Rosario Ferré.

Universidad de Huelva 2009

> The search for economic opportunity once again became the motivating factor propelling numbers of Puerto Ricans to migrate, first to the island's urban centers and then across the ocean. The internal migrant in Puerto Rican cities often became part of a pool of unskilled labor working for low wages, and family earnings were frequently supplemented by women's work. Chronic unemployment seasonably rose to alarming levels. The pressure of a labor surplus created a group geared for emigration (28).

Los primeros puertorriqueños que emigran a Estados Unidos se concentran casi exclusivamente en el área de Nueva York y más específicamente en Spanish Harlem. Por esta razón las primeras colonias se encuentran localizadas en zonas geográficas muy concretas donde se comienza a gestar un sentimiento de identificación con tal espacio.

De 1900 a 1918 se produce un periodo que podríamos llamar de llegada y asentamiento. De 1918 a 1922 se suceden las primeras iniciativas sociales y se desarrolla demográficamente esta población ya instalada en El Barrio.[33] De 1922 a 1924 se establecen las primeras asociaciones y se fundan organizaciones de puertorriqueños. A partir de 1925 se abre un periodo de consolidación del Barrio como espacio urbano de carácter étnico cuya densidad de población puertorriqueña lo convierte en gueto con todas sus implicaciones negativas y positivas. Entre los aspectos positivos del desarrollo del barrio se encuentra la presencia del español como lengua afectiva de comunicación, que se conserva dentro de sus límites. Por otro lado, también empieza a surgir una economía interna en torno al sector

[33] A lo largo de nuestro estudio utilizaremos este término de "El Barrio" como denominación del espacio geográfico donde se concentra la comunidad hispana y puertorriqueña. En la mayoría de los casos se corresponde con Barrios de Nueva York o su periferia como Spanish Harlem, el Bronx y Brooklyn.

Universidad de Huelva 2009

comercial con la presencia creciente de establecimientos regentados por puertorriqueños como las bodegas, los restaurantes, las pensiones, botánicas y pequeños comercios.

La clase intelectual también se nutre de la existencia de manifestaciones culturales de una población puertorriqueña que comienza a crear su propia historia en terreno estadounidense. La música se desarrolla igualmente, a la vez que se ve influida por corrientes musicales étnicas de otras culturas latinoamericanas. Sin embargo, esta primera generación se encuentra aún demasiado pendiente del trabajo y de las condiciones económicas para poder desarrollar una literatura de peso, de modo que los primeros intentos se limitan a ser testimoniales para llamar la atención sobre su creciente presencia en suelo norteamericano.

A finales de los años 40 y la década de los 50 comienza la gran oleada migratoria. Los recién llegados se encuentran con una comunidad plenamente consolidada y ésta es la razón fundamental de que El Barrio sea el lugar de destino preferido. Aun así, para la mayoría de los emigrantes puertorriqueños asentados en El Barrio, Puerto Rico sigue teniendo una fuerte influencia ya que, si bien nunca han vivido en la isla, los orígenes son un punto primordial de apoyo para esta nueva generación - que mantiene la necesidad de saber de dónde viene uno y quién es--. Puerto Rico sigue siendo la patria para todos ellos aunque comienzan a experimentar los problemas de sentirse ligados a un espacio en el que no han vivido pero con el que tienden a identificarse.

En esta época surge también la leyenda negra sobre la población puertorriqueña, puesto que la llegada masiva de una nueva población extraña y con una lengua diferente crea tensiones raciales. Se reproducen los estereotipos de la población puertorriqueña, asociada con la falta de higiene,

Universidad de Huelva 2009

la ociosidad, violencia, promiscuidad y tendencia a actividades delictivas.[34] Para aliviar de algún modo los conflictos raciales en los guetos se estrena la obra *West Side Story*. Lejos de beneficiar a la comunidad, el musical perpetúa aún más los estereotipos sobre los hombres y mujeres puertorriqueños,[35] La situación social y económica de la comunidad empeora progresivamente y propicia la formación de organizaciones que denuncian la situación en el gueto.

A mediados de los años sesenta también se aprecian nuevos puntos de destino para los emigrantes puertorriqueños, los cuales comienzan a ocupar otras zonas del país como el suroeste norteamericano (California), el medio oeste (Ohio, Michigan) y el sur (Florida). Sin embargo, sigue existiendo un alto porcentaje de emigrantes que prefiere la zona del noreste estadounidense, es decir, Nueva York y sus alrededores.

∞ La política en el Barrio

Durante los años sesenta, la comunidad puertorriqueña sufre un empeoramiento en las condiciones de vida en el Barrio. Impulsados por otros movimientos pro-derechos civiles, especialmente el afro-americano y chicano, se comienzan a organizar un movimiento social en las comunidades

---

[34] Tomése como ejemplo la visión estereotipada que se crea en los medios de comunicación. Richie Pérez explora el poder de discriminación de estos medios en su artículo "From Assimilation to Annhilation: Puerto Rican Images in U.S. Films" donde analiza obras periodísticas y películas de los años cincuenta y sesenta.

[35] El impacto que tuve esta obra y su homónima cinematográfica es analizado en el brillante artículo de Alberto Sandoval Sánchez "*West Side Story*: A Puerto Rican Reading of 'America'" donde concluye con la idea: "the drama articulates a binary and hierarchical opposition of power relations, and this binarism establishes the dominant paradigm of the musical film: Jets/Sharks; U.S.A./Puerto Rico; Center/Periphery. Even the following binary oppositions can be read: Empire/Colony; Native/Alien; Identity/Alterity; Sameness/Difference" (169).

Universidad de Huelva 2009

puertorriqueñas que denuncian la pésima situación del gueto, sus colegios y exigen soluciones a las autoridades. En 1969 se constituye la organización de los *Young Lords* en Chicaco, compuesta por un grupo de jóvenes activistas que forman una coalición con otras organizaciones como los *Black Panthers*. La sección de esta organización en Nueva York se radicaliza y funda un partido político, *The Young Lords Party*, de ideología marxista que persigue mejoras sociales a través de la protesta en las calles y movilizaciones de la población.[36] Sus demandas se basan en el reparto desigual de las oportunidades en el sistema norteamericano que prosperaba a costa de mantener a la población hispana y afro-americana en los puestos más bajos, en la marginación social y racial de los guetos.

En esta época surge el término *nuyorican*. Nueva York es de hecho en los años sesenta el núcleo más importante de población puertorriqueña y por ello se utiliza en un principio en la isla con connotaciones negativas para referirse al emigrado puertorriqueño que vuelve a la isla mostrando cambios en su comportamiento, forma de hablar y costumbres. Desde la isla se les considera vendidos a la cultura norteamericana y traidores al español. En Nueva York, y de forma similar a como se produce la apropiación del término *chicano* por parte de la comunidad de origen mexicano en el suroeste del país, se adopta el término *nuyorican* como reacción al rechazo que los isleños manifiestan contra ellos. Así, el término adquiere significados distintos según el individuo que lo utilice. Para los habitantes del barrio que ya se han identificado con el espacio neoyorkino y con la comunidad emigrada, el término es definitorio de un nuevo ser puertorriqueño, producto de la experiencia de la emigración en la sociedad norteamericana. Los años sesenta y setenta son realmente años de gran actividad en la

[36] La actividad de este partido fue muy intensa en esta época creando programas sociales que intentaban mejorar la situación de los barrios en temas relacionados con la alimentación, anidad, la educación y la formación política.

Universidad de Huelva 2009

comunidad puertorriqueña de Nueva York aunque también es una época en la que se consolidan otros grandes núcleos de población puertorriqueña en todo el país, especialmente en el noreste, medio oeste y California.

En las últimas décadas, la población puertorriqueña se ha vuelto mucho más heterogénea. Por un lado existe un gran número de puertorriqueños de clase social alta que han optado por vivir en Estados Unidos buscando una mejor calidad de vida. También encontramos aquellos que llevan generaciones en el país y que poco a poco avanzan en la escalera social mientras los recién llegados siguen ocupando los puestos más bajos en el mundo laboral y luchan por sobrevivir en barrios donde se concentra la población puertorriqueña de la clase obrera.

De algún modo todos estos grupos responden a diferentes etapas de la historia reciente de la isla y de las consecuencias históricas que han propiciado tal desplazamiento. Para poder comprender las causas que han impulsado la diáspora puertorriqueña es necesario tener presente la evolución política y social de la isla que encontramos en la siguiente sección. Como podremos comprobar la producción artística y literaria ha sido fiel reflejo de las transformaciones que la isla ha sufrido en los últimos siglos, algo que sigue estando hoy vigente en la narrativa puertorriqueña de Estados Unidos.

1.3. PANORAMA DE LA LITERATURA PUERTORRIQUEÑA EN ESTADOS UNIDOS

Algunos críticos, como Frances Aparicio, intentan distinguir entre la literatura de la isla y del continente diciendo que en la isla la problemática se concentra fundamentalmente en la cuestión nacional y que en Estados

Universidad de Huelva 2009

Unidos esta literatura tiene unas raíces más sociales que surgen del movimiento pro-derechos civiles. Otros, como Monica Brown, afirman que el tema de la identidad nacional también se encuentra en la literatura *nuyorican*.

En su artículo "Puerto Rican Literature in the United States: Stages and Perspectives," Juan Flores propone una división de la historia de esta literatura en etapas con la que estamos de acuerdo, ya que abarca aquellos aspectos y representantes literarios que hemos considerado imprescindibles en la estructura de nuestro estudio. La primera etapa marca los inicios o raíces de la literatura puertorriqueña de Estados Unidos en la producción periodística y testimonial de los primeros exiliados puertorriqueños que llegan a Estados Unidos en las últimas décadas del siglo XIX. Entre ellos se encontraban grandes figuras de la política y la cultura de la isla como Eugenio María de Hostos, Ramón Emeterio Betances, Francisco Gonzalo Marín "Pachín" y Lola Rodríguez de Tió.

La segunda etapa abarca aproximadamente dos décadas, desde mediados de los cuarenta a mediados de los sesenta, y tiene dos vertientes muy diferenciadas que distinguen Eugene Mohr y Juan Flores: la visión desde la isla y desde Estados Unidos. La primera vertiente es la de numerosos escritores de la isla que comienzan a despertar un interés creciente por los compatriotas que en esas décadas abandonaban la isla en busca de un futuro mejor. Son obras que presentan el tema de la emigración, obras que ya hemos mencionado, como *Trópico en Manhattan* de Guillermo Cotto Turner, *La Carreta* de René Marqués, *Harlem todos los días* de Emilio Díaz Valcárcel, *Ardiente suelo, fría estación* de Pedro Juan Soto y *En Nueva York y otras desgracias* de José Luis González. Desde la isla son conscientes de las traumáticas consecuencias que tiene el dejar la tierra natal para marcharse a un nuevo espacio donde la cultura, la lengua y la población son extrañas.

Universidad de Huelva 2009

Estas obras sirven de ejemplo de una literatura sobre la comunidad puertorriqueña que abre las puertas a la expresión propia e interior de una literatura que se consolidará más tarde.

La segunda vertiente es la que recogen las *Memorias* de Bernardo Vega y *A Puerto Rican in New York and Other Sketches* de Jesús Colón, producidas en la misma época. Eugene Mohr denomina a estos autores *proto-nuyoricans* en su estudio *The Nuyorican Experience: Literature of the Puerto Rican Minority.* Son ellos los que comienzan a impregnar la producción escrita de una visión diferente a la de la isla aún muy condicionada por ella. Las preocupaciones de ambos escritores se centran en la situación de la comunidad puertorriqueña en Nueva York como veremos en la sección dedicada a su obra. Ellos son sin duda artífices de una nueva etapa en la que la experiencia de la emigración se describe desde la propia voz de sus protagonistas.

Durante los años setenta y principios de los ochenta surge la que se ha dado en llamar literatura *nuyorican,* que se caracteriza fundamentalmente por la creación de una poesía urbana desde el gueto comprometida con la comunidad. Estas obras surgen a raíz del movimiento social que reivindica un espacio para la comunidad puertorriqueña en la sociedad norteamericana. La estética *nuyorican* parte de un grupo de poetas entre los que encontramos a Pedro Pietri, Miguel Algarín, Sandra María Esteves, Lucky Cienfuegos y Miguel Piñero, entre otros, que comienzan a reunirse en el *Nuyorican Poet's Cafe* en esta época. Estos poetas leen y escenifican sus poemas frente a un público perteneciente a la clase trabajadora del barrio y se convierten así en trovadores de una comunidad que necesita encontrar una vía de liberación a sus frustraciones. Esta poesía surge de y para la comunidad ya que está plagada de una temática nueva en torno a la vida del barrio: la pobreza, la marginación, las drogas, los edificios en ruinas, y demás miserias. Sin embargo, también intenta transmitir lo positivo de la comunidad que

Universidad de Huelva 2009

sobrevive culturalmente y que ha de sacar fuerzas de la unión. Para estos poetas lo importante no es lo estético sino el mensaje de protesta social y de solidaridad que transmiten.

Asimismo, reivindican que son puertorriqueños *de* Nueva York a través de su producción literaria y por tanto fruto de unas circunstancias sociales y políticas que les obliga a cuestionarse lo que es ser puertorriqueño. En la introducción al volumen *Nuyorican Poetry* Miguel Alarin define este hecho en términos aún más claros:

> The experience of Puerto Ricans on the streets of New York has caused a new language to grow: *Nuyorican*. The *Nuyoricans* are a special experience in the immigration history of the city of New York. There is at the edge of every empire a linguistic explosion that results from the many multilingual tribes that collect around wealth and power. The *Nuyorican* is a slave class that trades hours for dollars at the lowest rung of the earning scale. The poems in this anthology document the conditions of survival" (15).

Vemos cómo el componente social se encuentra muy marcado en esta poesía, detonante de una generación de poetas comprometidos con la comunidad, que introduce una nueva temática en la literatura norteamericana, haciendo de las cosas y los espacios más decadentes una fuente de energía y creatividad. Estos poetas son notables por su rebeldía y su rechazo de objetivos poéticos, pues lo que les importa es el mensaje social y la denuncia de un sueño americano prohibido para las clases bajas de emigrantes. El lenguaje poético es muy realista y surge del habla de la calle, del bilingüismo y del *spanglish,* convertido en medio poético por primera vez a pesar del rechazo que al principio recibe de la crítica literaria en la isla y en Estados Unidos.

Universidad de Huelva 2009

Una representativa muestra de esta poesía se incluye, entre otras, en antologías como la ya mencionada *Nuyorican Poetry,* editada por Miguel Piñero y Miguel Algarín, y en *Herejes y mitificadores,* editada por Efraín Barradas y Rafael Rodríguez. Resulta interesante observar que mientras la primera antología surge como una necesidad de recoger para el público general la obra de estos poetas, la segunda es una edición bilingüe que ya desde su introducción pretende llegar también al público de la isla y así darse a conocer.[37] Barradas alude en esta introducción al término *nuyorican,* y explica:

> Para el puertorriqueño del continente este mismo término se convierte en estandarte de orgullo y afirmación de una nueva personalidad cultural que se comienza a ver como distinta a la puertorriqueña insular, aunque sin dejar de tener elementos de puertorriqueñidad, y como una negación de la norteamericana, a pesar del idioma inglés que viene a servirle casi siempre de medio de expresión. (15)

De este modo, tal obra poética se presenta como un producto nuevo que recuerda a Puerto Rico desde la distancia a través de la mitificación o la crítica, pero a su vez surge del habla y sentir del barrio, y sus temas son cuestiones que preocupan a sus habitantes.[38] Como el mismo Barradas reconoce, esta es una "literatura de transición" (28) que abre el camino a "la creación de un lenguaje poético propio" (25) para describir y representar una

---

[37] Son muy ilustrativas las palabras de Efraín Barradas que abren esa introducción: "Este libro nace de una doble necesidad, estética y moral: dar a conocer, especialmente entre los puertorriqueños insulares, la labor poética de sus compatriotas que residen en los Estados Unidos para de esa forma romper el aislamiento que domina las relaciones entre estas dos ramas de nuestro pueblo" (11).

[38] Existen multitud de estudios sobre la poesía *nuyorican* publicados en revistas como *The Americas Review, Bilingual Review* y *MELUS.* Para un estudio crítico reciente y detallado de esta poesía véase el capítulo que William Luis le dedica en *Dance Between Two Cultures.*

Universidad de Huelva 2009

identidad puertorriqueña. Una muestra de esta poesía es la que encontramos en poemas como "A Lower East Side Poem," donde el juego entre los espacios de la identidad es importante:

> There's no other place for me to be
> There's no other place that I can see
> There's no other town around that
> Brings you up and keeps you down
> No food little heat sweeps by
> Fancy cars and pimps bars and juke saloons
> And greasy spoons make my spirit fly
> With my ashes scattered thru the
> Lower East Side ...
> .....
> I don't wanna be buried in Puerto Rico
> I don't wanna rest in long island cemetery
> I wanna be near the stabbing shooting
> Gambling fighting and unnaturaly dying
> And new birth crying (96-8)

Como podemos apreciar, el barrio sirve al mismo tiempo de escenario de miserias y también de refugio cultural y emocional. El poeta acepta su destino: el espacio norteamericano le ha marcado y ya no es posible regresar a la isla. En el barrio ha instalado un hogar que no es posible en otra parte porque el ser puertorriqueño también consiste en estos tiempos en vivir en el barrio.

A este grupo de poetas le suceden otros que introducen nuevos temas, aunque mantienen la carga social de sus predecesores. Algunas figuras de

Universidad de Huelva 2009

este grupo son Tato Laviera, Victor Hernández Cruz y Luz María Umpierre, entre otros. También muestran una mayor preocupación estética e influencias de la poesía minimalista como en el caso de Hernández Cruz o influencias de ritmos raciales como en el caso de Laviera. El bilingüismo sigue estando presente en esta poesía que obviamente va dirigida a la comunidad y por tanto no disfruta de gran trascendencia editorial. Toda esta producción poética comparte una preocupación por la situación de una población que se desarrolla entre dos mundos y culturas diferentes al mismo tiempo que comienzan a crear un espacio propio en suelo norteamericano junto a otras minorías con las que se establecen lazos de conexión.

Las colecciones de Tato Laviera *La Carreta Made a U-turn* (1979) y *AmeRícan* (1985) también han de ser consideradas obras clave en la evolución de la literatura puertorriqueña ya que suponen un paso adelante en la temática y en la elaboración poética. En *La Carreta* Laviera explora una amplia gama de temas que ya sus antecesores habían presentado como las condiciones de vida en el gueto, la desmitificación del sueño americano, e incluye aspectos propios del barrio, como la situación de la mujer en la comunidad y la influencia de la música popular de origen africano. *AmeRícan* supone todo un manifiesto de la nueva identidad puertorriqueña a través del término que el poeta acuña. Con esta tipografía, que se pronuncia como "I'm a Rican," se subvierte la idea de lo "americano" como estrictamente estadounidense y por lo tanto blanco y *wasp*: "we gave birth/to a new generation/AmeRícan salutes all folklores,/european, indian, black, spanish,/and anything else compatible:/. . . AmeRícan, defining myself my own way any way many/ways Am e Rícan, with the big R and/ the accent on the í" (94). De este modo se incluye el componente puertorriqueño en un término monopolizado hasta ahora por la sociedad norteamericana al tiempo que se pone en duda la unidad nacional donde se excluye a otros ciudadanos

Universidad de Huelva 2009

pertenecientes a minorías raciales o étnicas. Su poesía representa una identidad cultural nueva que surge del barrio y se extiende a todo el continente, a todas las raíces que forman parte de ella.

Similar es la visión de Sandra María Esteves, profundamente comprometida con la comunidad a la que su poesía va dirigida como un himno a la resistencia y supervivencia cultural dentro del barrio. En *Bluestown Mockingbird Mambo* (1990), Esteves lleva a cabo toda una caracterización del ser puertorriqueño en Estados Unidos con un énfasis especial en el sujeto femenino, presentado como figura que encarna la resistencia y la fortaleza necesarias dentro de la comunidad. Esteves encuentra en la obra poética un medio de creación inspirado por la maternidad como símbolo máximo de creación y supervivencia, y como un homenaje al poder de la mujer para resistir y mantener la comunidad unida. En *tropical Rains,* Esteves representa una identidad que se **encuentra** en la indefinición y al mismo tiempo engloba todos sus componentes: "Being puertorriqueña/ Americana/ Born in the Bronx, not really jíbara/ Not really hablando bien/ But yet, not Gringa either/ Pero ni portorra, pero sí portorra too/ Pero ni qué what am I?" (34). El lenguaje poético se vuelve bilingüe y oscilante para representar un estado intermedio y difuso que encuentra su expresión en ese movimiento constante entre ambas lenguas y espacios.

Las obras de Victor Hernández Cruz como *Tropicalization* (1976) y *Bi-Lingual Wholes* (1982) suponen paralelamente todo un ejercicio poético donde se conjuga el minimalismo, la poesía visual y la experimentación constante a través del juego de palabras, con los sonidos y formas de ambas lenguas. El lenguaje poético se vuelve extraño por medio del juego lingüístico a partir de los dos idiomas, como se aprecia en "Art-This":

Universidad de Huelva 2009

Josefina got tagged on her the name Pepa
Which is female for Pepe and she dug that
Pepa for if you look close the other name
Jose y fina means Jose and thin or sounds
Like oficina like Joseoffice also it had
Something in it of Jose is fina Jose is
Finis finished no this for someone being
Composed by an artis
To top it off Pepa also means pit
You see what is inside of fruits this
Is all Spanish and something is being
Lost in the translation just like you lose
Your natural color when you leave a tropical
Country to come to a city where the sun
Feels like it's constipated . . . (97)

Como podemos apreciar en estas líneas, destaca especialmente el proceso que él denomina "tropicalización," que exploraremos más adelante, consistente en la transformación del paisaje y lengua norteamericanos a través de imágenes y significantes procedentes de la cultura Latina. A través de la poesía se construyen mundos defamiliarizados que surgen del entorno del barrio y la ciudad estadounidense, pero donde quedan constantemente patentes las señas de identidad puertorriqueña, sus ritmos, su lenguaje y su perspectiva.

La narrativa también se hace eco de la vida del barrio a partir de los años sesenta. Aunque trataremos con detalle la narrativa en nuestro estudio, podemos simplemente señalar que en la literatura de este género también se distinguen dos etapas: la que podríamos denominar *nuyorican* por forjarse en

Universidad de Huelva 2009

el barrio paralelamente a esta poesía, y otra etapa, que comienza a finales de los ochenta y se extiende hasta el presente, en la que surgen nuevas voces narrativas. Piri Thomas, Nicholasa Mohr y Edward Rivera son los autores más destacados de esta primera etapa en la que predomina la temática que ya veíamos en la poesía, pero que llevan al texto a través de la forma autobiográfica.

Down These Mean Streets de Piri Thomas se convierten en todo un clásico al estilo de otras obras producidas desde el gueto como *Malcolm X* o *Manchild in the Promised Land.* Para Thomas, la creación literaria es un medio para descubrirse a sí mismo. En su obra se transmite la experiencia de vida en el barrio, en el mundo de las drogas y del crimen para poder llegar a entender las circunstancias que empujan a tantos individuos a este tipo de vida. Al mismo tiempo suponen el cuestionamiento de la identidad racial y nacional que hasta ahora había permanecido atada a los valores de la isla, pero que individuos como Thomas se ven obligados a revisar.

Ese proceso de transformación y auto-descubrimiento se repite en la obra de Nicholasa Mohr que impregna sus historias de una herencia y una perspectiva femeninas. En *Nilda,* el barrio se presenta a través de la perspectiva de una jovencita puertorriqueña que comienza a entender cómo funciona el mundo que le rodea, pero desde una ingenuidad que agudiza aún más la crudeza de la historia. *In Nueva York* y *El Bronx Remembered* recoge también la historia de gente común cuyas vidas transcurren en el barrio no necesariamente entre drogas y violencia. Es precisamente el carácter humano y solidario de la comunidad lo que Mohr desea resaltar en muchas de sus obras, intentando escapar del estereotipo a través de historias donde con frecuencia mujeres comunes tienen una función muy importante en el barrio. Nicholasa Mohr, que sigue publicando obras en la actualidad, constituye un puente muy valioso hacia el nuevo grupo de escritores y

Universidad de Huelva 2009

escritoras que comienzan a escribir en los años ochenta y que están logrando altas cotas de calidad literaria.

Tal es el caso de Ed Vega, Jack Agüeros, Judith Ortiz Cofer, Aurora y Rosario Morales, Nicholasa Mohr, Esmeralda Santiago, Ernesto Quiñónez, Abraham Rodríguez, Edwin Torres. Todos ellos plantean una redefinición de lo que es ser puertorriqueño después de la emigración que les ha convertido en seres biculturales, con identidades en constante transición. La literatura puertorriqueña en Estados Unidos es hoy en día quizás la más comprometida con el tema de la identidad cultural.[39] En Puerto Rico, algunos ponen en duda su identidad política, pero la mayoría se aferra a la pureza y mantenimiento de una identidad cultural propia aunque de hecho, la isla está siendo absorbida culturalmente por Estados Unidos.

En los últimos años se han multiplicado los estudios sobre la identidad puertorriqueña y a menudo se apunta a la evidencia de que se esté forjando una identidad puertorriqueña basada en gran medida en nociones de raza y cultura más que en nociones de soberanía nacional. . Nicholasa Mohr comenta sobre su relación con la isla:

> I love the island but it's not my place of birth. When I'm in New York I feel my Puerto Rican roots but I'm not an island person. There's no conflict. I was brought up as a Puerto Rican; I didn't invent it, it's my culture... Puerto Rican identity in the States is almost a century old. It's not circumscribed by the island. (Hernández 1997, 90)

Podemos apreciar cómo las nociones de cultura y nacionalidad se separan en la obra de muchos de estos escritores, cuya cultura e identidad es

[39] Véase el excelente artículo de Alberto Sandoval Sánchez "La identidad especular del allá y el acá: nuestra propia imagen puertorriqueña en cuestión, " (*Centro* 4.2 (1992): 28-43) donde se analiza el desarrollo de la identidad puertorriqueña en la isla y en los EEUU.

Universidad de Huelva 2009

puertorriqueña pero que no se sienten unidos al espacio territorial de la isla. Como podremos observar a través de nuestro estudio, la literatura puertorriqueña en Estados Unidos acentúa aun más la necesidad de llevar cabo una revisión del concepto de nación, que no se entiende como estado ni soberanía territorial. La identidad puertorriqueña, inevitablemente transformada por los acontecimientos históricos y políticos que hemos reseñado en estas páginas se acerca más a la concepción de una "identidad pendular" que es el término que preferimos. Especialmente las obras narrativas, que acaparan nuestra atención en la última parte de este trabajo, son las que representan de modo más explícito esa cualidad especial del ser puertorriqueño en Estados Unidos: un estar ni aquí ni allá y al mismo tiempo siempre de camino entre ambos espacios. A través de la creación literaria se consigue perpetuar un pasaje de ida y vuelta permanente con el que millones de puertorriqueños se identifican.

Universidad de Huelva 2009

II. APROXIMACIONES A LA NUEVA GEOGRAFÍA DE LA IDENTIDAD

Universidad de Huelva 2009

2. APROXIMACIONES A LA NUEVA GEOGRAFÍA DE LA IDENTIDAD

La narrativa puertorriqueña en Estados Unidos se haya indisolublemente marcada por dos espacios fundamentales: Estados Unidos y Puerto Rico. La relación entre ambos espacios es quizás el tema más recurrente en la mayoría de las obras que vamos a tratar. Este hecho es fácilmente comprensible tras haber repasado las circunstancias históricas y sociales que rodean a la emigración diáspora ya que existe siempre un hilo conector que une al individuo a un espacio, unas veces mitificado y otras revisado, donde residen los orígenes de una parte fundamental de su identidad cultural sin la cual sería difícil llegar a comprenderse a sí mismo. Al mismo tiempo la experiencia norteamericana le marca inevitablemente: con frecuencia la residencia en Estados Unidos se hace permanente obligándole a aceptar ese nuevo espacio.

Para hacer de éste un espacio propio recurre a mecanismos de resistencia y afirmación que funcionan a diferentes niveles para impregnar este espacio con todo el bagaje cultural al que se niega a renunciar y que de hecho necesita recuperar como ocurre especialmente en el caso de las generaciones más jóvenes. El resultado es la creación de un espacio propio en el que surge una nueva identidad transcultural y translocal que, aunque localizada en suelo norteamericano, no llega a identificarse *totalmente* con ninguno de los dos macro-espacios de Estados Unidos y la isla sino que se

Universidad de Huelva 2009

define por su constante movimiento entre los espacios físicos, nacionales y culturales.

∞ La importancia del espacio

No ha sido hasta hace pocos años, que el espacio ha comenzado a ser objeto de estudio por su papel en la construcción y desarrollo de la identidad. Este interés en todas las áreas de las humanidades puede considerarse una respuesta a la concepción estática que siempre se ha tenido del espacio. En parte gracias a una nueva corriente dentro de la geografía social y en particular a la labor de teóricos como Henri Lefebvre, Edward Soja y Doreen Maseey entre otros, se ha abierto la puerta a unos estudios que desvelan hallazgos interesantes sobre el ser humano y la relación recíproca entre el hombre y el espacio.

La relación entre el espacio y el individuo es sin duda fundamental para entender no sólo el desarrollo de la narrativa puertorriqueña en Estados Unidos, sino también para entender la relación en la sociedad actual. La revolución social que ha tenido lugar en la segunda mitad del siglo XX y las transformaciones que ha traído consigo han modificado significativamente la visión que tenemos del mundo y de nosotros mismos. Tras la expansión del capitalismo y la caída del comunismo el mundo occidental desarrollado se ha visto invadido por la revolución de la información y la globalización en la economía por lo que los límites espaciales que dividían naciones y culturas en el sentido tradicional, están siendo derribados y sustituidos por nuevas formas culturales y nuevas formas de comunicación entre diferentes grupos de población. Es necesario ser conscientes de los cambios que ha habido en

Universidad de Huelva 2009

el pensamiento posmodernista y contemporáneo con respecto a los conceptos de tiempo y espacio.

∞ El espacio y el individuo

La historia de la humanidad ha estado influida por el tiempo como término dominante en el binomio tiempo-espacio. El tiempo siempre ha representado el cambio, la actividad, revolución, sin embargo el espacio ha sido considerado estático, conservador y reaccionario. Estas ideas siguen estando presentes en las ciencias sociales y culturales a través de la obra de pensadores como Ernesto Laclau (*New Reflections on the Revolution of Our Time)* o Fredrick Jameson (*Postmodernism o the Cultural Logic of Late* Capitalism).[40]

Son numerosos los filósofos y pensadores que han reflexionado ampliamente sobre nuevas visiones del espacio en las últimas décadas. Ya el gran pensador Michel Foucault desvela esta preocupación en su artículo "Of Other Spaces," donde viene a confirmar nuestra idea de que los espacios sociales y culturales son parte fundamental de la concepción del ser humano en el mundo contemporáneo:

---

[40] Para Ernesto Laclau el espacio no permite un cambio verdadero sino que es determinación, cierre, mientras el tiempo es libertad posibilidad de cambio: "dislocation is the very form of temporality. And temporality must be conceived as the opposite of space . . . dislocation is the very form of possibility . . . it is the very form of freedom. Freedom is the absence of determination." (41-43). Para Jameson, sin embargo, el espacio es la característica definitoria de la postmodernidad y alude al cambio hacia lo espacial, a un interés muy agudizado por conceptos espaciales que facilitan la comprensión del mundo contemporáneo: "a political culture apropriate to our own situation will necessarily have to raise spatial issues as its fundamental organizing concern" (51).

Universidad de Huelva 2009

> The present epoch will perhaps be above all the epoch of space. We are in the epoch of simultaneity: we are in the epoch of juxtaposition, the epoch of the near and far, of the side-by-side, of the dispersed. We are at a moment, I believe, when our experience of the world is less that of a long life developing through time than that of a network that connects points and intersects with its own skein. (22)

La idea tradicional del espacio ha de transformarse en algo mucho más práctico y útil para entender las transformaciones que están teniendo lugar en poblaciones tan heterogéneas como la de Estados Unidos, la cual nos sirve de ejemplo como espacio nacional y cultural donde el progreso y las nuevas tecnologías desafían cada vez más el espacio que separa a los individuos de diferentes comunidades.

El concepto del espacio y su influencia en las relaciones humanas y en la identidad individual ha de contemplarse con una nueva óptica. En las últimas décadas se ha invertido el proceso de anulación del espacio por el tiempo que anunciara Marx por el proceso casi contrario de la compresión espacio-tiempo. Esto es algo obvio en la sociedad donde vivimos, constantemente preocupada por llegar más lejos en menos tiempo o lo que es lo mismo, en romper las barreras del espacio. La postmodernidad ha hecho que los lugares tengan tanta importancia como en el pasado: las personas se mueven con más asiduidad, las masas migratorias son cada vez mayores y cruzan más fronteras en menos tiempo, personas que están separadas por el espacio se acercan cada vez más gracias a las nuevas tecnologías que, por ejemplo, ya nos permiten tener una videoconferencia con alguien a miles de kilómetros de nosotros, y ser capaces de ver en directo lo que está ocurriendo en un lugar a miles de kilómetros, como si nosotros mismos estuviéramos allí.

Universidad de Huelva 2009

Por lo tanto, la relación estrecha que antes existía entre el espacio y el individuo se ha visto inevitablemente afectada por los cambios en el ámbito geográfico, económico, político y cultural. Hoy en día parece que la especificidad de los espacios vitales se desvanece ante el avance homogeneizante de una cultura postmoderna donde cada vez más millones de personas comen lo mismo, ven el mismo tipo de televisión, se divierten de la misma forma e incluso utilizan los mismos medios de comunicación que, por supuesto, facilitan esta aparente homogeneización cultural.

La globalización es también un proceso inminente e inevitable que está cambiando y seguirá cambiando nuestras vidas mientras muchos también lo ven como un peligro a nuestra identidad que creíamos arraigada en un espacio cultural que ahora puede ser invadido por individuos muy diferentes que conviven en los mismos espacios.[41] Esto sin duda puede ser una de las causas del resurgir o fortalecimiento de muchos nacionalismos culturales, sobre todo en países occidentales desarrollados como en Serbia, Turquía, la Bretaña francesa, Taiwán y Chechenia.

Ante estas circunstancias se hace necesario incluir la perspectiva espacial en cualquier análisis que verse sobre manifestaciones humanas. Los espacios adquieren relevancia, ya sean éstos estables o, como en el caso de la población puertorriqueña, múltiples y complejos, por la valiosa información que aportan. Nuestro propósito es precisamente el de investigar cómo los espacios de la identidad que se presentan en la narrativa desvelan muchos aspectos que explican el desarrollo de una identidad puertorriqueña en

[41] Tomemos como ejemplo Europa, la emigración hasta ésta y el proceso imparable de unión europea en el ámbito político y económico que al mismo tiempo provoca una especie de crisis espacial, de fragmentación geográfica, de miedo de perder nuestra identidad cultural rescatando lo que creemos que nos une culturalmente para frenar la nueva presencia de componentes culturales extraños en nuestro espacio vital. Sin embargo, también hay que ser conscientes de que estos cambios no afectan a todos por igual y que de hecho el contacto y movimiento de masas de población ha existido siempre pero hoy en día se ve engrandecida por los avances en los medios de transporte y comunicación.

Universidad de Huelva 2009

vaivén y en constante movimiento entre culturas y metafóricamente entre espacios culturales reales o producto de la imaginación. No es sólo importante en nuestro estudio analizar las circunstancias históricas y sociales que han propiciado la aparición de una nueva narrativa escrita por escritores y escritoras puertorriqueños. También el espacio en el que se mueven los personajes revela el primer plano que ocupa la coordenada espacial.

Efectivamente se ha obviado el componente espacial del ser humano en preferencia de su desarrollo en el tiempo, y de hecho no pretendemos en ningún momento mostrar interés en sustituir el tiempo como objeto de estudio por el espacio. Lo ideal sería encontrar un equilibrio entre la visión de la humanidad desde las coordenadas temporales y también desde las coordenadas espaciales, es decir, prestando atención no sólo a cómo se ha construido la historia de la humanidad, sino también cómo el individuo ha influido y ha sido a su vez influido por el espacio. La construcción humana del espacio social y cultural nos ayuda a entender el desarrollo de la humanidad además de la historia.[42] Por lo tanto es necesario un intento de enlazar ambas perspectivas y compaginar ambas versiones de la existencia humana.

En "Of Other Spaces," Foucault va más allá de las tradicionales concepciones del espacio, tales como la visión jerárquica de los espacios de la edad media o el lugar de emplazamiento del sujeto tal y como lo viera Galileo. También se aleja de concepciones del espacio como un espacio interior según lo analiza Gaston Bachelard,[43] y concibe el espacio como un

---

[42] En *The Third Space,* el geógrafo Edward Soja lleva a cabo una crítica del historicismo pero no con una intención meramente deconstructivista sino también podríamos decir 'reconstructivista' haciendo que el historicismo se incorpore junto a la geografía a los estudios sociales sobre la existencia humana. Soja lo llama como algo así como "spatializing the historical narrative" (13). Para el crítico el historicismo es "an overdeveloped historical contextualization of social life and social theory that actively submerges and peripheralizes the geographical or spatial imagination"(15).

[43] En su conocida obra *La poética del espacio,* Gaston Bachelard adopta un enfoque fenomenológico mediante el cual explorar el poder evocador de las imágenes y los espacios, especialmente aquellos espacios felices por lo que denomina su orientación como "topofilia"

Universidad de Huelva 2009

lugar exterior y profundamente humano que además, visto en conjunto, es parte de la vida social:

> The space in which we live, which draws us out of ourselves, in which the erosion of our lives, our time and our history occurs, the space that claws and gnaws at us, is also, in itself, a heterogeneous space. In other words, we do not live in a kind of void, inside of which we could place individuals and things. We do not live in a kind of void that could be colored with diverse shades of light, we live inside a set of relations that delineates sites which are irreducible to one another and absolutely not superimposable on one another (1986, 23).

Compartimos con Foucault la idea de que el espacio en el que vivimos no es meramente un territorio geográfico y material que nos contiene y sobre el que nos movemos, ni tampoco es un espacio imaginado o irreal tal y como concebimos, por ejemplo, a nuestro país, es decir, como una unidad política, o tal y como imaginamos espacios mentales. El espacio en el que vivimos es complejo y en él confluyen y se relacionan diferentes espacios. El ser humano no está aislado del espacio que ocupa, sino que está directamente influido por éste en la estructura social y está a su vez influido por la construcción social del espacio. Este hecho es algo que cada día se pone más de manifiesto y que también recoge Foucault: "I believe that the anxiety of our era has to do fundamentally with space, no doubt a great deal more than with time." (1986, 23).[44] Puede resultar muy iluminador complementar el

---

que pretende "determinar el valor humano de los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas, de los espacios amados . . . espacios *ensalzados*" (28).

[44] El mismo Foucault integra el espacio dentro de su propio historicismo y de su análisis del ejercicio del poder especialmente en "Of Other Spaces" y también en *On language and Literature*. En 1980 afirma: "A whole history remains to be written of *spaces*--which would at the same time be the history of *powers* (both of these terms in the plural)--from the great strategies of geopolitics to the little tactics of the habitat " (1980, 149). En una entrevista

Universidad de Huelva 2009

análisis de la historia con el del espacio o lo que es lo mismo con la distribución, y relación espacial entre los elementos ya que estas relaciones también son fundamentales para entender una sociedad, un momento histórico y, por supuesto, sus manifestaciones artísticas como la literatura.

∞ El espacio como lenguaje teórico y crítico

Los cambios que han tenido lugar en el mundo en la segunda mitad del siglo XX han hecho que la Geografía y de hecho todos los ámbitos de las ciencias, se hayan visto determinadas por una nueva visión del espacio. Cada vez es más insistente el uso de un lenguaje teórico que podríamos llamar "espacializado" en su pretensión de representar espacialmente ideas o posiciones teóricas. Tomemos como ejemplo a Fredric Jameson en su ensayo "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism," donde la visión espacial adquiere importancia y de hecho sirve como instrumento de definición de la postmodernidad:

> Postmodern (or multinational) space is not merely a cultural ideology or fantasy, but has genuine historical (and socio-economic) reality as a third great original expansion of capitalism around the globe (after the earlier expansions of the national market and the older imperialist system, which each had their own cultural specificity and generated new types of space appropriate to their dynamics) . . . We cannot return to aesthetic practices elaborated on the basis of historical situations and dilemmas which are no longer ours . . . the conception of space that has been developed here

publicada en 1993 vuelve a reiterar taxativamente: "Yes. Space is fundamental in any form of communal life; space is fundamental in any exercise of power" (During 168).

Universidad de Huelva 2009

> suggests that a model of political culture appropriate to our own situation will necessarily have to raise issues as its fundamental organizing concern. (1984, 88-9)

La revolución de la relación espacio-tiempo y los grandes acontecimientos del siglo XX aluden a la importancia de reflexionar sobre cómo se organiza el espacio en la sociedad postmoderna y la importancia que su delimitación, organización o control tiene sobre la historia de la humanidad. Esto es algo muy parecido a lo que Jameson parece proponer a través de su estética de la "cartografía cognitiva" ("aesthetic of cognitive mapping"), "an ability to see in the cultural logic and forms of postmodernism an instrumental cartography of power and social control; in other words, a more acute way of seeing how space hides consequencues from us" (PG 63).

La importancia del espacio que los críticos anteriormente mencionados ya recogen resulta muy interesante para nuestro estudio, ya que el espacio de la identidad es un elemento fundamental a la hora de describir la representación de la identidad puertorriqueña. La inclusión de una perspectiva espacial en la crítica postmoderna es algo muy evidente en la formulación de teorías y términos que se apoyan en la dimensión espacial la mayoría de las veces sin ser conscientes de ello. Específicamente nos referimos al uso sistemático de términos como "espacio," "terreno," "mapa," "geografía," "límite," "frontera," "margen" y "centro" por parte de muchos pensadores y críticos. De este modo, es necesario advertir que en su gran mayoría la dimensión espacial sirve únicamente como metáfora de conceptos e ideas muy abstractas que nada tienen que ver con el espacio físico.

Algo parecido es lo que ocurre en la literatura, donde se crean espacios imaginarios que surgen a partir de espacios reales. La literatura

Universidad de Huelva 2009

sirve como escenario ejemplar donde poner en tela de juicio y presentar una experiencia que es a menudo desconocida o ignorada. La narrativa funciona así como una obra de teatro en la que se espera que los lectores se hagan pasar por actores y lleguen a una comprensión más precisa a través del ejercicio de la lectura. El potencial creativo de la narrativa le permitirá imaginarse en unos espacios donde experimentar de primera mano la problemática que presenta esta narrativa.

2.1. EL ESPACIO EN LA LITERATURA

En la literatura encontramos el espacio en dos dimensiones fundamentales: el texto como espacio discursivo y los espacios literarios de la narración. Ambos son de crucial importancia para la narrativa que nos ocupa, puesto que en ella encontramos autores y autoras que buscan a través del arte representar y entender su situación en los límites de la sociedad norteamericana y crear, a través de la palabra escrita, un lenguaje propio capaz de representar una identidad que está a caballo entre dos mundos y tradiciones. Todo esto se halla directamente relacionado con la creación, estructura y función de los espacios de la narración, ya que a través de ellos se problematiza la experiencia de la emigración y el desplazamiento, la búsqueda de un espacio propio donde sentirse 'como en casa.'

El potencial de los espacios literarios como fruto de la imaginación que permiten trasladan a los lectores a otros espacios reales es sin duda la fuerza que emana de estas narrativas. Este potencial ya fue observado por Henri Lefebvre en *The Social Construction of Space*. Para el crítico francés, las

Universidad de Huelva 2009

"representaciones del espacio" se relacionan con la actividad mental que se pone en funcionamiento para construir la forma social y espacial de edificios, carreteras y otros espacios. Sin embargo, los "espacios de representación" son productos mentales que sirven para generar imágenes, símbolos e ideas que parten del mundo físico pero que lo trascienden y representan. Estos últimos se hallan muy cerca de lo que entendemos hoy en día por literatura, el arte de representación subjetiva de aquello que puede existir para un individuo en el mundo real.

El mundo individual también se subjetiviza y concretiza en la experiencia diaria tal y como afirma Michel de Certau que alude a tal hecho mediante sus "historias espaciales" (*spatial stories).* Según De Certau, la narrativa permite la posibilidad de originar las historias que relatan la práctica espacial del individuo: "Narrative structures have the status of spatial syntaxes . . . Every story is a travel story--a spatial practice . . . They organize walks. They make the journey, before or during the time the feet perform it (*Practice* 115-6). El espacio como tal no puede ser representado o humanizado en la literatura si no es a través de la experiencia del espacio vivido (el *lived space* de Lefebvre).

La idea de De Certau es hacer de la práctica diaria un modo de definición de lo oficial, estable. Para ello, en "Walking in the City," compara la visión de la ciudad desde un rascacielos con una representación objetiva, oficial, con una única perspectiva de la ciudad y su espacio. Ese sería el reino de la visión, de lo visual-espacial tal y como lo representan arquitectos al crear un espacio desde el que observar lo que nos rodea. A esa perspectiva estática De Certau añade otro modo de conocer el espacio, paseando o viviendo ese espacio desde abajo desde la superficie de la vida diaria:

Universidad de Huelva 2009

> The ordinary practitioners of the city live 'down below', below the threshold at which visibility begins. They walk -an elementary form of this experience of the city; they are walkers, *Wandersmänner,* whose bodies follow the thicks and thins of an urban 'text' they write without being able to read it . . . The networks of these moving, intersecting writings compose a manifold story that has neither author nor spectator, shaped out of fragments of trajectories and alterations of spaces in relation to representations, it remains daily and indefinitely other. (152)

Lo que nosotros pretendemos en nuestro estudio es caminar por la ciudad y su espacio trascendiendo lo oficial y objetivo que se relaciona con la norma (*norm)* de De Certau para pasar a lo estético que representan las historias de la vida real, la vivencia de los espacios a través de las historias que se cuentan con un estilo personal. Nuestro objetivo se convierte en una meta real, ya que veremos cómo a través de textos reales (no simbólicos como los de De Certau) podemos comprobar el modo en que se representa sobre todo el espacio vital de la ciudad y, en menor medida, el espacio oficial de los mapas y diseños urbanos. En las obras estudiadas observaremos que también el estilo literario o la forma literaria se corresponde con el estilo del que nos habla De Certau, pues expone la representación formal de una forma de ver la vida por parte de los protagonistas de la historia.

Una exploración profunda de cómo se construyen, estructuran y funcionan los espacios en la narración nos aportará información muy valiosa sobre el estado de desarrollo de una nueva identidad puertorriqueña. Tras haber dejado atrás la isla, muchos de los personajes permanecen unidos a este espacio emocionalmente y siguen sintiéndose alienados en el nuevo espacio norteamericano. Otros consiguen echar raíces en un espacio muy especial: el del Barrio. En el barrio el emigrante encuentra un espacio que

Universidad de Huelva 2009

puede transformar haciéndolo suyo, tropicalizándolo e impregnándolo de su cultura original, como veremos más adelante. Otros sin embargo, los que en nuestra opinión se hallan más cerca de esa identidad en vaivén o translocal, no permanecen unidos a un espacio concreto que dé sentido a su identidad. Ya no es necesario buscar ese hogar porque para ellos el hogar, ese espacio propio, se encuentra en muchos lugares al mismo tiempo: su hogar está allí donde ellos se encuentran, con la casa a cuestas y con todo un bagaje cultural impregnando por todos los espacios culturales.

La importancia de la literatura para representar esta situación es obvia. El mismo De Certau señala que las historias literarias son vehículos de transporte que nos desplazan a través de diferentes espacios y de este modo se convierten en práctica espacial. Esto viene a contrarrestar y completar la visión unívoca del texto literario como algo que transcurre en el tiempo. El espacio es también importante ahora que no sólo lo vemos como algo estático sino como algo que depende de múltiples factores, puntos de vista, actantes y circunstancias que influyen en su percepción:

> In modern Athens, the vehicles of mass transportation are called *metaphorai*. To go to work or come home, one takes a 'metaphor' --a bus or a train. Stories could also take this noble name: everyday, they traverse and organize places; they select and link them together; they make sentences and itineraries out of them. They are spatial trajectories.
>
> In this respect, narrative structures have the status of spatial syntaxes. By means of a whole panoply of codes, ordered ways of proceeding and constraints, they regulate changes in space (or moves from one place to another) made by stories in the form of places put in linear or interlaced series . . . Every story is a travel story –a spatial practice. (*The Practice of Everyday Life* 116)

Universidad de Huelva 2009

Los textos narrativos sirven para representar espacios y lugares y por tanto, según comentábamos anteriormente, son formas de viajar por los diferentes mundos que conforman la experiencia humana. Esta es su principal cualidad: nos permiten experimentar situaciones, espacios, viajes internos y externos que nos enriquecen. Nos hablan de una experiencia multidimensional que es fruto de la imaginación pero cuyo referente existe fuera en la realidad de seres como los protagonistas. Su función va más allá de la idea tradicional de ser un mero escenario donde se desarrolla la acción.

Por ello es necesario recordar la diferencia entre lugar y espacio. Mientras el lugar es algo físico, perceptible a través de los sentidos, el espacio es multidimensional y engloba todo lo social e histórico, es decir es la verdadera experiencia del lugar físico. El espacio se vive, es mutable y el lugar está fijado de antemano y es estable. Por ello el texto, como nos comenta De Certau en el siguiente pasaje, supone la creación de un espacio textual y artístico que va más allá de la palabra escrita sobre el papel:

> In relation to place, space is like the word when it is spoken, that is, when it is caught in the ambiguity of an actualization, transformed into a term dependent upon many different conventions, situated as the act of a present (or of a time), and modified by the transformations caused by successive contexts. . . . Space is a practiced place. Thus the street geometrically defined by urban planning is transformed into a space by walkers. In the same way, an act of reading is the space produced by the practice of a particular place: a written text, i.e., a place constituted by a system of signs(117)

De este modo se puede entender el texto literario como un itinerario que nos lleva a diferentes lugares vividos donde se desarrolla la actuación y

Universidad de Huelva 2009

por tanto espacialización del lugar o *setting*. Las narrativas que trataremos son más que un mero mapa donde se suceden lugares típicos de historias de emigrantes. Las historias sobre espacios narran estas acciones o prácticas del lugar que no quedan reflejadas en un mapa. Incluso las historias que son estáticas en realidad representan una experiencia del espacio por parte de un actante, desde una perspectiva, en un tiempo determinado.

∞ El límite de las palabras

Sin embargo, una idea que resurge en la literatura y en el arte discursivo en general es la imposibilidad de traducir a las palabras las descripciones de un espacio o geografía humana. Este hecho se encuentra representado magníficamente en el relato de Borges "El Aleph," donde se llama a la atención sobre la simultaneidad del espacio en oposición a la lengua, que se sucede y construye en el tiempo y es incapaz de ser percibida en un momento simultáneamente:

> Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato, empieza aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y las circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur. . .

Universidad de Huelva 2009

> Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: La enumeración, si quiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré. (119)

El aleph es ese espacio que contiene a todos los demás y es precisamente la imposibilidad del lenguaje de narrar este hecho similar a la que se nos presenta cuando intentamos traducir el espacio a la obra literaria. La simultaneidad ha de dejar paso a la linealidad de la palabra escrita que no puede aprehenderse de una vez sino en una sucesión temporal. Tal y como comenta Cary Nelson en *The Incarnate Word: Literature as Verbal* Space, podemos concebir el espacio literario como un medio desde el cual el objeto representado toma forma y persiste en el tiempo:

> Pure spatiality is a condition toward which literature aspires, but which it never achieves. The desire to overcome time competes with the temporal succession of words . . . Yet literature also generates a sense of accomplished form that sets all its temporal events outside time. Our perception of form depends on associations accumulated to a deeper level where a work of literature becomes a space encircled by the self . . . Perceived as an external structure, verbal space becomes an emblem for physical structure we inevitably carry with us. Language fills the space inhabited by human consciousness --the human body. The body which ripens and decays is the space where temporal events are truly simultaneous. (3-4)

Universidad de Huelva 2009

La labor del escritor es entonces la de aproximarse a las sensaciones del espacio vivido que se quiere narrar y traducir a la palabra escrita la cualidad espacial de la experiencia humana.

La misma palabra puede convertirse en uno de los espacios fundamentales sobre los que se asienta la identidad del individuo, sobre todo para aquellos como los emigrantes, exiliados, etc., para los que el lenguaje es al mismo tiempo detonante de una forma distinta de vida. Así lo comenta Angelica Bammer: "For, at once carrier of national and familial traditions and emblem of cultural and personal identity, language functions equally as an identity-grounding home under conditions of displacement and a means of intervention into identity-fixing cultural agendas" (xvi).

Dentro del área de los estudios literarios, pocos han sido los enfoques que han favorecido la representación e importancia del espacio. La mayoría de estos enfoques son fenomenológicos, como los de Gaston Bachelard, Joseph Frank y Mikhail Bakhtin. En *The Poetics of Space*, Bachelard trata el espacio como si de un objeto estético se tratara, desprendido de todo contenido histórico. Se centra ante todo en los espacios que inspiran felicidad al individuo como son el hogar, los cajones, nidos, rincones, los bosques y los llanos. Su interés reside en la imagen que de estos espacios retiene la mente humana como espacios agradables que en muchos casos proporcionan descanso, refugio y calor. Los espacios se exploran a través de la imaginación en un acto de transformación en objetos estéticos cuyo recuerdo provoca placer.

Otro enfoque, bastante idealista, de la obra literaria y su relación con el espacio es *The idea of Spatial Form* de Joseph Frank. En esta obra Frank describe su teoría de la "forma espacial" *(spatial form)* e invita a los lectores a entender el texto literario espacialmente, es decir como un todo, como un

Universidad de Huelva 2009

momento en el tiempo. La idea radica en ver el texto como un mecanismo para hacer que los lectores lo perciban como un mapa donde espacialmente se construyen un cúmulo de relaciones. Sin embargo, este enfoque no contempla el contenido y se centra en la relación autor/texto/lectores.

Nos interesan además otros enfoques que aún teniendo en cuenta la significación temática o metafórica del espacio en la novela, también analizan su función dentro de la estructura o trama de la historia. Por supuesto, el lugar o *setting* de la acción es un elemento más de la fábula por lo que se entiende una posición geográfica en la que se sitúan los actores y en la que tiene lugar la acción. No obstante, estos espacios también se hallan directamente implicados en la creación de la historia por el modo en el que son percibidos y descritos. Así lo comenta Mieke Bal: "La historia se determina por la forma en que se presenta la fábula. Durante ese proceso se vinculan los lugares a ciertos puntos de percepción. Estos lugares, contemplados *en relación* con su percepción reciben el nombre de espacio" (101)

Para Mikhail Bkhtin, el espacio toma una relevancia similar a la del tiempo en su teoría del *cronotopo*. A través de este término que implica tanto el tiempo (*crono*) como el espacio (*topo*), Bakhtin afirma que los indicadores de tiempo y espacio en la obra literaria se funden en un todo completo:

> Vamos a llamar *cronotopo* (lo que en traducción literal significa "tiempo-espacio") a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. . . Es importante para nosotros el hecho de que expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo (el tiempo como la cuarta dimensión del espacio). . . Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido as través del

Universidad de Huelva 2009

> tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico. (237-8)

Lo que más nos interesa de las ideas de Bakhtin es la unión de estos dos elementos en un mismo nivel y categoría. Además, a través de los diferentes cronotopos que caracterizan a cada género se puede hacer una clasificación de los géneros literarios que Bakhtin lleva a cabo. Al igual que los géneros literarios, los cronotopos que los describen y habitan cambian a lo largo del tiempo y se transforman por el contexto histórico en el que se desarrollan. Del mismo modo, también se pueden convertir en motivos que reaparecen en otros textos como símbolos de otros contextos. Algunos de los motivos cronotópicos que menciona son el del encuentro y el camino o viaje en la novela antigua, el castillo en las novelas góticas, el salón en la novela realista, la ciudad en la novela de Flaubert, y el umbral en las obras de Dostoievski.

La importancia del cronotopo es crucial para nuestro estudio ya que en la mayoría de las obras se repiten una serie de símbolos o cronotopos que enlazan directamente con la temática y el mensaje del narrador. Tal y como comenta Bakhtin:

> . . . es evidente su importancia temática. Son los centros organizadores de los principales acontecimientos argumentales de la novela. En el cronotopo se enlazan y desenlazan los nudos argumentales. Se puede afirmar abiertamente que a ellos les pertenece el papel principal en la formación del argumento. . . constituye para la novela un centro de concreción plástica, de encarnación: Todos los elementos abstractos de la novela -generalizaciones filosóficas y sociales, ideas, análisis de causas y efectos etc.—tienden hacia el

Universidad de Huelva 2009

> cronotopo y adquieren cuerpo y vida por mediación del mismo, se implican en la expresividad artística. (400)

Estos cronotopos son los que van a caracterizar cada una de las etapas que vive el emigrante o protagonista de la narrativa, pues cada experiencia tiene una significación que va más allá del mero episodio para convertirse en símbolo. Por ejemplo, un cronotopo que se repite en gran parte de la narrativa que vamos a explorar es la del viaje en avión desde la isla. Para muchos de estos escritores es el símbolo de una renacer a una nueva vida, lo que con frecuencia viene representado por un cambio brusco en la estructura de la narración, en el estilo y en el lenguaje mismo de la narración. Otros cronotopos son la vida familiar en el hogar, la experiencia urbana y la experiencia escolar, donde se establecen relaciones muy interesantes para el desarrollo posterior del protagonista.

Volvemos una vez más a la idea de que el espacio, como elemento del cronotopo y de la metáfora que el texto en sí mismo representa, es mucho más que puro escenario, dado que puede tener un significado amplísimo, abstracto, emocional y subjetivo. Queremos destacar sobre lo que dice Ricardo Gullón al respecto en su reconocida obra *Espacio y novela*:

> Pues el espacio es, en sí, una abstracción derivada de las realidades en que nos movemos. Si puede ser imaginada, es que puede ser pensada, y "entendida"; al menos hasta cierto punto. Si traducimos "espacio" por "universo", "mundo", "escenario" . . . estamos escapando por la puerta falsa y degradando la cuestión, reduciendo lo intangible a lo tangible; la conexión entre estos dos términos es, sin embargo, cierta: todos ellos hacen referencia a creación, y, en nuestro contexto, a creación artística. Todos aluden a una ámbito en que se está se vive, pero mientras los últimos parecen postular

Universidad de Huelva 2009

> vida, movimiento, objetos situados, el primero gira indiferente, no sin alguna insolencia, en orgullosa soledad. Reducir esa insolencia, calificarlo, humanizarlo, es el empeño del novelista. (3-4)

Espacio y novela es una de las escasa obras de crítica literaria que recupera el papel e importancia del espacio en la obra narrativa. En ella, Ricardo Gullón, nos describe la historia de los espacios narrativos y su significación en la literatura de los últimos siglos. Nos interesa ante todo el análisis de los espacios simbólicos a los que Gullón dedica todo un capítulo y entre los que encontramos gran parte de los espacios que serán determinantes en la narrativa puertorriqueña, tales como los espacios cerrados, puentes e islas entre otros.

En su libro *El texto narrativo,* Antonio Garrido también nos recuerda la importancia del espacio en la narrativa como "mucho más que el mero soporte o el punto de referencia de la acción; es su auténtico propulsor" (210). Garrido resume los diferentes tipos de espacio en la novela como los espacios el de la historia y de la trama o discurso y el de la narración. El espacio de la trama es muy importante, pues cambiará según la percepción del personaje o narrador, su visión de la acción y su estado de ánimo. A veces los espacios se limitan a ser escenario y soporte de la acción, pero otras veces los espacios tienen mucha importancia y llegan a determinar la estructura narrativa adquiriendo así una significación muy considerable

Ante todo nos interesa el poder del espacio para caracterizar y sobre todo influir en los personajes. El propio Ricardo Gullón afirma que "el espacio lo crea el personaje . . . esa creación revela su carácter y es un modo (el espacio) de figuración simbólica" (24). Un espacio puede tener un significado muy importante para un personaje hasta el punto de casi convertirse en otro personaje central contra el que lucha, al que ama o cuya

Universidad de Huelva 2009

problemática relación puede llegar a ser la trama principal de la historia. Encontramos numerosos ejemplos de estos espacios fundamentales en novelas ya clásicas como *Ulises* de James Joyce (Dublín), *La Regenta* de Clarín (Vetusta) y *Cien Años de Soledad* de Gabriel García Márquez (Macondo). Esto es lo que también ocurre en muchas de las novelas que son objeto de nuestro estudio donde el Barrio, la isla y Estados Unidos influyen decisivamente en la evolución de los personajes.

En los relatos autobiográficos o intimistas, como muchas de las obras de escritores puertorriqueños, los espacios pueden aparecer en una dialéctica muy especial y convertirse en símbolos de la identidad del personaje. De este modo podemos encontrarnos a personajes cuyas crisis de identidad se reducen a la contraposición y diálogo entre los espacios que han configurado su pasado y su presente. Es en este género autobiográfico donde toma más valor el espacio del narrador y de los lectores ya que a menudo contrasta con el espacio de la trama. En la narrativa puertorriqueña encontramos un gran número de obras en las que el narrador escribe desde un espacio que puede no ser el espacio central de la historia o incluso puede contraponerse en gran medida. Como nos recuerda Garrido, "la mayor o menor proximidad al lugar de los hechos ejerce un influjo nada desdeñable sobre el punto de vista narrativo (nitidez o imprecisión en la presentación de los hechos, emotividad . . .)." (215)

Las funciones del espacio en la narrativa también son innumerables pues, como hemos dicho anteriormente, no sólo actúan como meros escenarios de la acción sino que pueden determinar el tipo de trama (lo veíamos al revisar las ideas de Bahktin). Destacan dos funciones fundamentales que nos describe Mieke Bal:

Universidad de Huelva 2009

> Por un lado son marco, lugar de acción. En esta capacidad una presentación más o menos detallada conducirá a un cuadro más o menos concreto del espacio . . . En muchos casos, sin embargo, se "tematiza," se convierte en objeto de presentación por sí mismo. El espacio pasa entonces a ser un "lugar de actuación" y no el lugar de la acción. Influencia a la fábula y ésta se subordina a la presentación del espacio. (103)

Esto es lo que ocurre en gran parte de la narrativa sobre el Barrio que analizaremos más adelante, donde las calles se convierten en personaje indiscutible y central por el papel que ejercen sobre el desarrollo del protagonista. Las calles son un espacio aparte con reglas y normas diferentes que arrastran a los protagonistas.

Como ya hemos comentado, el espacio también puede tener un alto componente simbólico. Por ejemplo, un espacio interior puede simbolizar encierro y opresión, mientras que el espacio exterior puede simbolizar la liberación y la seguridad. Efectivamente, los espacios adquieren mayor relevancia una vez que se convierte en signos y símbolos de temas centrales. En muchas ocasiones los espacios narrados, como producto de la percepción subjetiva de los personajes, se convierten en símbolos de éstos. Por este motivo podemos llegar a encontrar espacios completamente enfrentados entre sí por caracterizar a tipos de muy diferente naturaleza y de hecho la trasgresión de uno u otro espacio puede ser detonante de eventos importantes para la trama y `para el desarrollo del personaje.

La caracterización de los espacios se lleva a cabo en la narrativa a través de la descripción o topografía y, como señalábamos, lo más significativo es quién ve y quién cuenta lo que se ve. La focalización es fundamental para analizar el espacio narrativo, ya que la acción y el espacio

Universidad de Huelva 2009

se ven directamente influidos por la forma en la que son percibidos. Al igual que Mieke Bal, preferimos el término *focalización* como "relación entre la visión y lo que se 've', lo que se percibe," (109) pues los términos más tradicionales del *punto de vista, perspectiva* no llegan a hacer una clara distinción entre quién narra y quién ve. El término *perspectiva* es útil porque conjuga la percepción física y el componente psíquico del que observa, pero no podemos expresar esa acción con un verbo como 'perspectivizar'; el verbo 'enfocar,' por su parte, reduce la visión a lo puramente físico. Por lo tanto, preferimos el término 'focalizar' y su sustantivo 'focalización'.

Con frecuencia encontramos una coincidencia entre narrador y focalizador o incluso podemos encontrarnos con la misma persona pero en diferentes estadios de su vida siendo normalmente el narrador/personaje quien mantiene mayor distancia en el tiempo. Esta simbiosis que solemos encontrar entre espacio y personaje es aún más clara cuando los espacios simbolizan estados de ánimo del personaje. Por ejemplo, los espacios cerrados suelen representar aislamiento o reflexión intimista, mientras que los espacios abiertos y cambiantes pueden denotar transformaciones en el personaje. La relación con el tiempo también es muy importante porque influye en el ritmo narrativo. "Cuando un espacio se presenta extensamente," afirma Bal, "es inevitable una interrupción de la secuencia temporal, a menos que la *percepción* del espacio sea gradual (en el tiempo) y pueda, por lo tanto, considerarse un acontecimiento" (105).

Como podemos comprobar, la construcción de los espacios narrativos es muy importante para entender la caracterización de los personajes. Por ello la percepción de un espacio por parte de un personaje o la descripción de éste en la narración suele ser determinante para entender la trama y la experiencia de los personajes. Este hechc es mucho más relevante cuando la experiencia es la de seres que viven alienados del espacio social dominante, y

Universidad de Huelva 2009

éste es precisamente el caso que nos ocupa. Los personajes de las novelas que analizaremos más adelante, se mueven por espacios que han de hacer suyos para poder superar la crisis de identidad que la emigración, el desplazamiento o la marginación provocan.

2.2. IDENTIDAD ÉTNICA Y ESPACIO: GEOGRAFÍAS POSTMODERNAS

En pasajes anteriores apreciábamos cómo el espacio es sin duda un componente fundamental en el mundo contemporáneo que se ha visto transformado por los acontecimientos del último siglo. Este resurgir de cuestiones espaciales tiene consecuencias decisivas para el individuo y muy especialmente para aquel que ha experimentado algún tipo de cambio en términos espaciales. Obviamente nos referimos a todos los individuos que por diferentes causas se hallan desplazados, emigrados, exiliados o refugiados en un espacio que no es el de aquellos que le precedieron; también a los individuos que heredan o sufren las consecuencias de estas experiencias en sus progenitores.

La coordenada espacial es decisiva por tanto en la transformación de la identidad cultural de un grupo de personas desplazadas, ya que el espacio es uno de los cimientos sobre el que se desarrolla una identidad colectiva y, cuando el individuo se encuentra en un lugar extraño y ajeno el espacio vital, puede tomar tintes trágicos que provocan sucesivos cambios en el individuo. La identidad de un individuo y de un grupo no es algo estable e inmutable. Podremos comprobar que el desarrollo de la identidad depende en gran

Universidad de Huelva 2009

medida del factor espacial para individuos desplazados o cuya herencia cultural reside en otro espacio distinto al que ocupan.

La relación entre el espacio y la identidad cultural de una minoría no se reduce a lo físico o geográfico, sino que también abarca la concepción social y política del individuo. A través de un breve repaso de las teorías ya existentes sobre ese espacio social y discursivo que ocupa el individuo marginal podemos comprobar cómo se establecen posiciones desde las que es posible lanzar un diálogo entre las parcelas que conforman la identidad, es decir, entre los elementos sociales, culturales y raciales que afectan al desarrollo de ésta. La mayoría de las propuestas se acercan a un espacio intermedio o fronterizo que plantea mayores posibilidades para el diálogo. Sin embargo, nuestra propuesta, aun incluyendo estas visiones completamente aceptables, añade dinamismo a este diálogo sin establecer una posición estable desde la que emerge el discurso, sino planteando múltiples posiciones por las que el individuo se mueve constantemente.

∞ El concepto de identidad como proceso

El concepto de 'identidad' se ha puesto muy de moda entre la crítica más diversa de las dos últimas décadas. El término proviene originariamente del psicoanálisis y se refiere fundamentalmente al proceso mediante el cual el individuo se reconoce como sujeto separado y distinto a otros como la madre. Pero este término se ha trasladado a las ciencias sociales para poder así estudiar fenómenos sociales en los que se ve un proceso de transformación colectiva paralelo al que se describe en la identidad individual.

Universidad de Huelva 2009

Las teorías postmodernistas han desvelado la cualidad inestable de la identidad como pura representación del 'yo' en una búsqueda infinita por encontrar su esencia. Jacques Derrida ya explora esta representación del yo a través del lenguaje. La identidad, al igual que el verdadero significado, es inalcanzable y se debate en una constante transformación de significantes (*difference)* que posponen (*defer)* ese encuentro con el significado. Así pues, la identidad, como mera representación del yo es algo cambiante, un proceso sin fin.

Esta idea de la identidad fluida, cambiante, en constante proceso de transformación es la que proponemos para nuestro análisis, ya que las obras literarias que estudiaremos suponen el punto más cercano a esa búsqueda de identidad que tan sólo puede llevarse a cabo a través de la representación. Tal es la opinión de Stuart Hall en su artículo "Cultural Identity and Diaspora":

> Identity is not as transparent or unproblematic as we think. Perhaps instead of thinking of identity as an already accomplished fact, which the new cultural practices then represent, we should think, instead of identity as a 'production,' which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation. (222)

La identidad como esencia no existe, se pierde en la historia de las huellas (*trace* para Derrida) que van conformando este largo e inacabable proceso de representación de la identidad. Hall se centra en la descripción de la identidad cultural como elemento fundamental en la búsqueda de la identidad del sujeto desplazado o diaspórico. Entre los elementos que marcan la definición de la identidad cultural de un individuo se encuentra la búsqueda constante en el pasado donde el individuo pretende encontrar la

Universidad de Huelva 2009

respuesta a quién es realmente y de dónde viene. Nuestra idea es similar a la que defiende Hall cuando analiza la identidad como un proceso de transformación constante:

> Cultural identity . . . is a matter of 'becoming' as well as of 'being.' It belongs to the future as much as to the past. It is not something which already exists, transcending place, time, history and culture. Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything which is historical, they undergo constant transformation. Far from being eternally fixed in some essentialised past, they are subject to the continuous 'play' of history, culture and power. (225)

Como veremos en nuestro análisis, la identidad que se representa en las obras literarias es efectivamente producto de un proceso de transformaciones constantes en las que curiosamente la memoria y la imaginación tienen un papel muy importante. Por esta razón, la representación literaria es un excelente reflejo del carácter ficticio de la identidad que construye el individuo. La búsqueda que todo individuo realiza en el pasado cultural está siempre sujeta a los efectos de la memoria en los que el individuo rastrea aquellos elementos comunes con los que se identifica. Por ello sostenemos la idea de que toda búsqueda por parte del individuo implica un alto grado de voluntad con relación a lo que su memoria selecciona y escoge para una posterior identificación. Así se explica quizás el hecho de que dos individuos que han pasado por las mismas circunstancias no posean nunca idénticas experiencias y no se identifiquen culturalmente de la misma manera.

Las circunstancias históricas de nuestros días ponen aún más énfasis en esta búsqueda del yo y de la identidad cultural en una época en la que el

Universidad de Huelva 2009

sujeto se ve en muchos casos desplazado y desarraigado de su comunidad y cultura originales. Esto provoca que el proceso se vuelva mucho más complejo, ya que no sólo se producen rupturas físicas en algunos casos, sino también generacionales. La ruptura cultural hace que la búsqueda de la identidad tome tintes trágicos en los que puede perpetuarse un anhelo constante por unos orígenes que son ya irrecuperables. Para generaciones sucesivas la identidad cultural se vuelve mucho más representativa e imaginativa. La reconstrucción del pasado cultural puede complicarse hasta el punto de ser fruto de la distorsión de una memoria que no es la propia, como podremos apreciar en algunas de las obras de nuestro estudio.

Tal necesidad de encontrar un asidero para la identidad lleva en la mayoría de los casos a buscar alianzas con otros individuos y formar así un espacio desde el que poder construir un discurso nuevo y descriptivo de la situación del grupo dentro de la sociedad mayoritaria.

∞ La definición de la identidad de las minorías: La política de posicionamientos

Una característica de las nuevas teorías sobre la identidad es el énfasis en el entrecruzamiento de factores que afectan a la identidad. El que un individuo sea o no "diferente" no significa que forzosamente se encuentre en uno u otro lado de la balanza. El postmodernismo ha ayudado en gran medida a desbancar definitivamente los fundamentos del pensamiento binario y de las ideologías que de manera sistemática definen al sujeto por oposición a otros mediante un discurso de poder que determina todo el

Universidad de Huelva 2009

proceso.[45] De este modo, mientras en el pasado la identidad se restringía a la clase social y al origen cultural y geográfico de un individuo, en el siglo XX han proliferado las teorías que reclaman una identidad múltiple que no sólo tiene en cuenta factores sociales y culturales, sino también raciales y de género. Entre ellas encontramos la crítica feminista, gay, afro-americana, postcolonial y de mujeres de color.[46] Debido a esta multiplicidad de áreas que conforman la identidad un individuo puede estar aliado en determinadas circunstancias de su vida a grupos específicos. Por ejemplo, una mujer norteamericana puede definirse como feminista, lesbiana, afro-americana y de la clase trabajadora, y por tanto, sus reivindicaciones políticas se moverán dentro de la dinámica de esos grupos.

Uno de los problemas fundamentales a los que se han enfrentado los discursos de minorías, ya sean éstas raciales o de género, es determinar y establecer un lugar o posicionamiento teórico y político desde el que exponer una visión de la identidad múltiple y a menudo contradictoria. Es en este momento en el que entra en juego lo que se ha dado en llamar la "política de posicionamientos" (*politics of location*) por el que el individuo selecciona aquellas parcelas más sobresalientes de su identidad que le llevan a desarrollar determinadas alianzas con otros individuos. Esta política es la que comienzan a poner en práctica sectores minoritarios como el del feminismo. Tomemos como ejemplo a Adrienne Rich, que utiliza el término

---

[45] Véanse las obras de Michel Foucault donde se recoge su teoría sobre el poder y el conocimiento: *The Archaeology of* Knowledge (1972) y Power/*Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977* (1980).

[46] Véase el artículo ya mencionado de Susan Stanford Friedman "'Beyond' Gynocriticism and Gynesis: Geographics of Identity and the Future of Feminist Criticism" (1996), y otras obras como *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories* (1991) editado por Diana Fuss, *Black Women, Writing, and Identity: Migrations on the Subject* (1994) de Carole Boyce Davies, *But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies* (1982) editado por Gloria T. Hull, Patricia Bell Scott y Barbara Smith, *In Other Worlds* (1987) de Gayatri Spivak, *Home and Harem: Nation, Gender, Empire and the Cultures of Travel* (1996) de Inderpal Grewal, *This Bridge Called My Back* (1983) editado por Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga, *Making Face, Making Soul* (1990) editado por Gloria Anzaldúa, *Methodology of the Opressed* (2000) de Chela Sandoval o *Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics* (1996) de Lisa Lowe.

Universidad de Huelva 2009

en "Notes toward a Politics of Location" (1984).[47] Rich utiliza esta frase para explicar su idea de que la teorización no comienza cuando uno trasciende lo personal sino que con frecuencia surge de lo personal y lo reclama.[48]

Esta idea de Adrienne Rich resulta muy interesante para nuestro estudio ya que, como podremos comprobar en el análisis de las obras del capítulo cuarto y quinto, lo personal se convierte en un espacio discursivo fundamental desde el que proponer una visión de la identidad. Para los escritores y escritoras puertorriqueños de Estados Unidos la experiencia personal del desarraigo y la emigración suponen un punto de partida a partir del cual se desarrolla una nueva concepción de la identidad cultural y étnica. Al mismo tiempo la política de posicionamientos es importante para estos escritores y escritoras que se ven constantemente obligados a definir un espacio discursivo desde el que producen sus obras como se observa repetidamente en afirmaciones que intentan explicar hasta que punto se consideran escritores puertorriqueños *y* norteamericanos. Aunque en su mayoría optan por un enfoque claramente étnico que refleje su experiencia, ésta es una opción personal.

Esto se asemeja al hecho de que dos individuos exiliados de su país original desarrollen diferentes posturas con relación a su comunidad original, según sea su situación dentro de las relaciones de poder entre individuos imperante en esa comunidad. Sin embargo el posicionamiento de individuos como los emigrantes o marginados raciales se ve con demasiada frecuencia afectado por las relaciones sociales y de poder desiguales que vienen ya establecidas por la sociedad de acogida en el caso de los

---

[47] Véase la interesante respuesta crítica que aporta Caren Kaplan en "The Politics of Location as Transnational Feminist Critical Practice."

[48] Otra definición algo diferente del término es la que aporta Chandra Talpade Mohanty en "Feminist Encounters, Locating the Politics of Experience": "the historical, geographic, cultural, psychic and imaginative boundaries for political definition and self-definition" (42).

Universidad de Huelva 2009

emigrantes o la sociedad dominante para las mujeres, homosexuales o minorías raciales y culturales.

Aunque la sociedad norteamericana es una sociedad multicultural, la política institucional para tratar la cuestión de la diversidad cultural y racial del país, lejos de evitar problemas entre diferentes sectores de la sociedad, ha provocado quizás la radicalización de las posturas que se establecen a través de la política de posicionamiento de las minorías. La política del multiculturalismo está resultando una medida insuficiente para tratar el tema debido a que es un mero instrumento de contención del empuje de las minorías otorgándoles parcelas restringidas de poder y atención.[49]

En la esfera oficial se produce una marginalización que coloca a estas minorías fuera de los centros de poder y sólo en casos muy concretos reciben atención y ocupan una situación privilegiada. No obstante, desde el punto de vista teórico, este grupo pretende establecer un espacio desde el que la minoría pueda alzar su voz y su discurso como un discurso crítico y contrario al dominante que ocupa el centro. El lugar desde el que el sujeto habla se carga de significación social y política. Este espacio discursivo y político está directamente relacionado con la geografía de la identidad en la que cada parcela hace hincapié en un aspecto diferente de la identidad.[50] Los

---

[49] El multiculturalismo surge como substituto a la política del *melting pot* asimilacionista y como un nueva política que pretende la convivencia pacífica en una sociedad multicultural en la que se respete la diferencia. Sin embargo, la celebración de la diversidad a menudo se limita a servir de instrumento de contención de la diferencia que estas minorías representan en la sociedad. El fallo de esta política es precisamente el no haber sabido conjugar ambos términos que Homi Bhabha describe en "The Third Space": "A transparent norm is constituted, a norm given by the host society or dominant culture, which says that 'these other cultures are fine, but we must be able to locate them within our grid'. . . in societies where multiculturalism is encouraged racism is still rampant in various forms. This is because the universalism that paradoxically permits diversity masks ethnocentric norms, values and interests. (208).

[50] En su artículo "Beyond Gynocriticism and Gynesis: The Geographics of Identity and the Future of Feminist Criticism," la teórica feminista Susan Stanford Friedman propone una visión espacial de la identidad: "the new geographics figures identity as an historically embedded site, a positionality, a location, a standpoint, a terrain, an intersection (even intersextion), a crossroads of multiply situated knowledges" (15). Esta geografía de la identidad es un compuesto de múltiples discursos que se suceden o conviven en el tiempo

Universidad de Huelva 2009

cambios históricos y sociales han hecho mucho más patente una visión de la identidad múltiple en la que se funden experiencias variadas y a veces contradictorias.

En el ámbito personal se establece por consiguiente un diálogo constante entre las parcelas que componen la identidad. Esta identidad la encontramos sobre todo en aquellos individuos que han sufrido directa o indirectamente experiencias de marginación (caso de las mujeres), opresión (esclavitud o colonialismo), desplazamiento o emigración, algo bastante común en la historia de la sociedad norteamericana. La relación entre el individuo y los espacios que conforman la identidad se complica bastante en estos casos y es por ello que resulta mucho más útil la descripción de esta identidad como algo fluido, migratorio y cambiante, en movimiento entre las parcelas anteriormente señaladas. Esta concepción múltiple y fluida de la identidad ha sido de gran utilidad para la crítica racial, feminista y postcolonial. Aunque se halla justificada por presupuestos postmodernistas y post-estructuralistas, la representación de esta identidad suele ir acompañada por un mensaje social o político tal y como comenta el crítico postcolonial R. Radhakrishnan en su artículo "Cultural Theory and the Politics of Location":

> The notion of a traveling or unfixed identity is yet another common feature [entre el postmodernismo y el postcolonialismo], but the difference is that whereas poststructuralism (because it is of the first world) can afford to virtually "play" with identity, the postcolonial play with identity is much more serious: there is something at stake here. (Radhakrishnan 149).

---

desde los años setenta: "These are the discourses of multiple opression,; multiple subject positions; contradictory subject positions; relationality; situationality; and hybridity" (16).

Universidad de Huelva 2009

Efectivamente, el contenido social y cultural es fundamental en la literatura que trataremos. Como podremos apreciar a través de los textos objeto de nuestro estudio, la representación de la identidad suele reflejar las múltiples influencias de los diferentes espacios o posicionamientos que ocupe el individuo.[51] Se pone de manifiesto, por tanto, que la marginalidad por causas raciales o de género se experimenta de forma diferente dependiendo del lugar donde se encuentre el individuo y por ello es necesaria la exploración de la posición desde la que uno vive y se expresa para poder entender la de los otros. De este modo se cuestiona la posición privilegiada y se examinan la historia y los mecanismos que han establecido tal privilegio como medio para evitar similares construcciones.

Por todo esto es necesario un diálogo constante entre estas parcelas de la identidad, algo que se refleja claramente en la obra de escritores y escritoras puertorriqueños en Estados Unidos. El diálogo o movimiento constante entre los diferentes espacios que ocupa el individuo es la idea que el crítico cultural James Clifford también desarrolla en "Notes on Travel and Theory." Clifford afirma que no sólo es necesario el análisis de una posición, sino también aplicar dinamismo a la relación entre diferentes posicionamientos:

> "Location," here, is not a matter of finding a stable "home" or discovering a common experience. Rather it is a matter of being aware of the difference that makes a difference in concrete situations, of recognizing the various inscriptions, "places," or "histories" that both empower and inhibit the construction of theoretical categories like "Woman, "Patriarchy," or

[51] Sirva como ejemplo la política de posicionamientos que Rich plantea como una llamada de atención sobre la necesidad de adaptar las agendas políticas feministas a la existencia de diferencias entre los miembros de la comunidad feminista mundial. Esto es igualmente aplicable a otros grupos marginados.

Universidad de Huelva 2009

> "colonization," categories essential to political action as well as to serious comparative knowledge. "Location" is thus, concretely, a *series* of locations and encounters, travel within diverse, but limited spaces. (182).

De esta forma puede llevarse a cabo un diálogo fructífero que sirva de puente a las diferencias. Es por ello pertinente partir de un conocimiento preciso de los mecanismos que construyen la diferencia y ser conscientes del lugar que ocupamos en nuestro mundo y nuestra historia.[52] La política de posicionamientos también ha propiciado el debate sobre el centro y los márgenes beneficiando la crítica de los discursos dominantes y la negación o rechazo de la diferencia en aquellos cuyo discurso, si existía, ocupaba una zona marginal.

∞ En el tercer espacio, el margen y la frontera

En esta búsqueda por encontrar y definir un espacio discursivo encontramos diferentes propuestas que se acercan progresivamente a nuestra idea del diálogo constante entre diferentes posicionamientos. Un ejemplo es el tercer espacio que propone Edward Soja en *The Third Space.* Soja explora la relación entre el postmodernismo y la nueva política cultural posmodernista, cómo se ha evolucionado desde la política cultural modernista eminentemente basada en la oposición de conceptos y que tendía a la esencialización y al privilegio de ciertos rasgos para englobar así a todo un

[52] A veces un mismo individuo, como es el caso de las feministas blancas se plantea aquellas posiciones desde la que su discurso es privilegiado (raza) al tiempo que otras parcelas se encuentran en clara desventaja (género). Del mismo modo, un académico proveniente de una minoría puede ocupar en ciertos momentos un espacio discursivo privilegiado que puede deshabilitar toda una teoría por la distancia que su situación implica.

Universidad de Huelva 2009

grupo.[53] Estos cambios que han tenido lugar en la política cultural posmodernista se basan, según Soja, en el desordenamiento de la diferencia, es decir, si hasta el momento la diferencia era lo que regía un binomio de dos términos opuestos, ahora la diferencia cambia de lugar y no forma parte del 'Otro-diferente' sino que es la base de una nueva reestructuración de la identidad en toda su multiplicidad:

> The disordering of difference from its persistent binary structuring and the reconstitution of difference as the basis for a new cultural politics of multiplicity and strategic allegiance among all who are peripheralized, marginalized, and subordinated by the social construction of difference (especially in its strictly dichotomized forms) are key processes in the development of radical postmodern subjectivity.(93)

Por ello, el crítico plantea la inclusión de un tercer término (*thirding-as-Othering*) en una "trialéctica" o lo que es lo mismo, una triple dialéctica que añade la dimensión espacial a la dialéctica muy influida por el tiempo que encontramos en las formulaciones de Marx y Hegel. Edward Soja retoma muchas de las ideas que el teórico social Henri Lefebvre desarrolla en su descripción del espacio social en *The Production of Social Space.* Lefebvre analiza la concepción tradicional del espacio y añade la dimensión social a las ya preexistentes: la física y la mental.[54] Lefebvre clasifica los espacios en espacios *percibidos,* espacios *concebidos* y espacios *vividos* que a su vez se corresponden respectivamente con la *práctica espacial,* las *representaciones del*

---

[53] Por ejemplo lo que sería comparable con el feminismo desarrollado hasta los años sesenta donde el concepto de 'mujer' no se había explorado en todas sus variantes y multiplicidades sino que se había escogido a la mujer blanca anglosajona como principal sujeto de subversión y de pensamiento.

[54] Para Henri Lefebvre el espacio social engloba tanto el espacio físico y mental, los únicos conceptos que se manejaban hasta entonces debido a lo que el llama "la ilusión de la opacidad" y "la ilusión de la transparencia."

Universidad de Huelva 2009

espacio y los *espacios de representación.* Lefebvre reconoce la potencialidad de los espacios vividos la igual que Soja que prefiere los espacios de la representación por estar éstos cargados de significado político y social:

> Lived social space, more than any other, is . . . the space of all inclusive simultaneities, perils as well as possibilities: the space of radical openness, the space of social struggle. . . the spaces of representation teem with symbols . . .These spaces are also vitally filled with politics and ideology, with the real and the imagined intertwined, and with capitalism, racism, patriarchy, and other material spatial practices . . They are the "dominated spaces," the spaces of the peripheries, the margins and the marginalized, the "Third Worlds". (68)

Soja toma de Lefebvre esencialmente el concepto de espacio *vivido* o espacios de representación como aquel donde se integran los dos espacios anteriores de tal forma que al mismo tiempo se considera el espacio real material (con todas sus particularidades físicas y sociales) y el espacio tal y como se concibe en abstracto por la mente humana. De tal integración surge el espacio del individuo cargado con significaciones individuales y colectivas, políticas, sociales e ideológicas, producto de la experiencia vital de los espacios sociales y la representación espacial del individuo en la sociedad humana.

Este espacio es el *tercer espacio* que Soja sugiere como el término más preciso para describir la experiencia del espacio postmoderno del individuo. Este es un espacio donde se funden las dualidades y desde donde es posible subvertir la rigidez de sistemas tradicionales de representación. El tercer espacio es un espacio elegido libremente como plataforma desde el que el individuo rompe los esquemas que definen la espacialidad humana y se

Universidad de Huelva 2009

coloca así en un espacio con un carácter marcadamente político, reflexivo y por tanto discursivo. Soja lo define así:

> I define Thirdspace as an-Other way of understanding and acting to change the spatiality of human life, a distinct mode of critical spatial awareness that is appropriate to the new scope and significance being brought about in the rebalanced trialectics of spatiality-historicality-sociality. ,. . a product of a "thirding" of the spatial imagination, the creation of another mode of thinking about space that draws upon the material and mental spaces of the traditional dualism . . . Simultaneously real and imagined and more (both and also...). . . (TS 10-11)

Es por tanto este tercer espacio, el más privilegiado desde el cual lanzar el discurso de la minoría en un intento de subvertir la tradicional representación de un sector de la población que ha sufrido la marginalidad espacial, histórica y social (la necesaria trialéctica de la que hablaba Lefebvre). Más que limitarse a un espacio, el tercer espacio implica un proceso constante de crear un *tercer término diferente* ("Thirding-as-othering") a otros previos: "This choice of an-Other alternative is strategically, not presuppositionally, privileged as a means of resisting binary closures. It is a thirding that invites further expansion and extension, beyond not just the binary but beyond the third term as well" (Soja 65). De este modo el proceso se extiende hasta el infinito en un intento iluso, como en "El Aleph" de Jorge Luis Borges de atrapar todo el universo, todos los espacios al mismo tiempo.

Esta concepción del tercer espacio nos resulta muy útil para nuestro análisis, ya que en la narrativa puertorriqueña de Estados Unidos se presenta un espacio completamente nuevo en la literatura. Este espacio está caracterizado por múltiples factores que se intercalan en los textos y que

Universidad de Huelva 2009

configuran todo un mapa de la identidad: el espacio original anterior a la emigración, el espacio social del barrio, el espacio cultural marginal de la comunidad puertorriqueña en la sociedad norteamericana y el espacio nacional.[55]

∞ El tercer espacio como respuesta de la crítica postcolonial

Otra visión que nos resulta interesante y útil por su relación con el sujeto híbrido que experimenta la influencia de más de una cultura en su identidad es la que aporta la crítica postcolonial. La concepción del 'tercer espacio' está muy emparentada con la anterior de Soja y supone un paso previo a la visión espacial de la identidad que expondremos más adelante como instrumento de nuestro análisis. El tercer espacio es un concepto que también aparece en la obra del reconocido crítico Homi Bhabha, concretamente en obras como *The Location of Culture* y en la entrevista "The Third Space." Bhabha llega a este tercer espacio desde las teorías postmodernistas sobre la diferencia y el poder de Jacques Derrida y Michel Foucault, y elabora su propia visión del discurso postcolonial. De este modo describe el desarrollo del discurso colonial que define al sujeto mediante la onstrucción del 'Otro' basándose en la diferencia que marca y delimita la oposición entre Yo/Otro, Colonizador/Colonizado:

---

[55] Este espacio tiene un gran componente postmoderno y también un alto potencial subversivo que, como comenta bell hooks, permite el diálogo y la creación de nuevas perspectivas críticas: "Postmodern culture with its decentered subject can be the space where ties are severed or it can provide the occasion for new and varied forms of bonding. To some extent ruptures, surfaces, contextuality, and a host of other happenings create gaps that make space for oppositional practices which no longer require intellectuals to be confined to narrow separate spheres with no meaningful connection to the world of the everyday . . . a space is there for critical exchange . . . [and] this may very well be "the" central future location of resistance struggle, a meeting place where new and radical happenings can occur" (*Yearning* 31).

Universidad de Huelva 2009

> [The colonial discourse] is an apparatus that turns on the recognition and disavowal of racial/cultural/historical differences. Its predominant strategic function is the creation of a space for a 'subject peoples' through the production of knowledges in terms of which surveillance is exercised and a complex form of pleasure/unpleasure is incited. (*The Location of Culture* 70)

Para Bhabha, la existencia del ser híbrido como producto de la experiencia colonial ha desbancado y cuestionado la autoridad del poder y del discurso colonial construido sobre bases inestables. La hibridez es ese estado que permite la subversión del poder ya que se encuentra al mismo tiempo dentro y fuera del discurso colonial. De este modo se convierte en un espacio con múltiples posibilidades de desvelar y deconstruir el discurso colonial y su ejercicio de poder sobre los colonizados.[56]

Homi Bhabha identifica la hibridez con un *tercer espacio* lleno de posibilidades. Este es un lugar donde se produce el significado sobre el principio de la hibridez y se formula a través de un análisis deconstructivo relativamente abstracto, pero se pone menos énfasis en intentar deconstruir pares binarios que en definir la naturaleza del espacio intermedio, donde se puede producir el cambio. El tercer espacio insiste aún más en el hecho de que no tiene sentido mantener una genealogía de las culturas porque todas

---

[56] Queremos recalcar que es precisamente ese espacio intermedio que ocupa el híbrido de donde surge su mayor potencial discursivo ya que posibilita una crítica mucho más efectiva. En *The Location of Culture,* Bhabha también alude a la especial cualidad del híbrido como producto del ejercicio de poder colonial: "Hybridity is the sign of the productivity of colonial power, its shifting forces and fixities; it is the name for the strategic reversal of the process of domination through disavowal . . . It displays the necessary deformation and displacement of all sites of discrimination and domination: it unsettles the mimetic or narcissistic demands of colonial power but reimplicates its identifications in strategies of subversion that turn the gaze of the discriminated back upon the eye of power . . . the colonial discourse has reached that point when, faced with the hybridity of its objects, the *presence* of power is revealed as something other than what its rules of recognition assert" (112).

Universidad de Huelva 2009

se encuentran en un constante proceso de cambio que se traduce en el híbrido:

> the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the 'third space' which enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives. (TS 211)

Aunque su visión del tercer espacio es reveladora como plataforma política, el sentido en el que Bhabha utiliza el término 'tercer espacio' se centra en su dimensión metafórica sin implicar un énfasis en lo espacial propiamente dicho que añadiría aún más peso a su concepción. Por otro lado, también es posible puntualizar su visión del híbrido como respuesta a la historia de colonización. Al estar las culturas en continuo proceso de hibridización, tal como él mismo reconoce, su visión del híbrido se reduce a ese estado de constante cambio que evidentemente representa un momento de transición hacia algo nuevo que surge a partir de la relación entre varias culturas e historias. De este modo, si ignoramos un principio u origen, todo ser humano a lo largo de la historia es un ser híbrido, producto del contacto entre comunidades, tribus y razas.

Se hace pues necesario hilar aún más fino para llegar a una descripción de la identidad del híbrido que sea más específica de las circunstancias del híbrido contemporáneo como propio de nuestra época. La gran diferencia posiblemente sea la importancia que ha tomado la coordenada espacial en un mundo donde el contacto cultural es mucho más directo y rápido y donde el proceso de hibridización es mucho más violento y fuertemente influido por circunstancias económicas, sociales y raciales.

Universidad de Huelva 2009

∞ El margen, la frontera, el cruce de caminos

Una nueva concepción espacial del individuo se ha filtrado en gran parte de la teoría social y política sobre las minorías, según se desprende de los escritos de críticos y teóricos como bell hooks, Gloria Anzaldúa y Guillermo Gómez Peña. Todos ellos comparten un interés especial en la creación de un espacio propio híbrido que al mismo tiempo es central y marginal, que es capaz de moverse en ambos espacios, de ser observadores externos e internos a la vez. Esto facilita una visión menos tradicional y con suerte más alejada de la rigidez de filosofías e ideologías del pasado.

La idea del *margen* de bell hooks se aproxima bastante a la idea del tercer espacio como ese lugar donde se subvierten los binarismos y donde uno puede pertenecer a más de un grupo al mismo tiempo y establecer un diálogo entre ellos. El margen es para hooks un nuevo espacio elegido por el propio sujeto. Hooks explica su concepto de marginalidad en *Yearning*:

> It was this marginality that I was naming a central location for the production of a counter-hegemonic discourse that is not just found in words but in habits of being and the way one lives. As such, I was not speaking of a marginality one wishes to lose, to give up, but rather as a site one stays in, clings to even, because it nourishes one's capacity to resist. It offers the possibility of radical perspectives from which to see and create, to imagine alternatives, new worlds. (149)

Universidad de Huelva 2009

Al mismo tiempo el margen es ante todo un *espacio de resistencia* donde se gesta toda una política de fortalecimiento de la comunidad y de deconstrucción de los sistemas que tradicionalmente la han oprimido: "This is an intervention. A message from that space in the margin that is a site of creativity and power, that inclusive space where we recover ourselves, where we move on solidarity to erase the category colonizer/colonized. Marginality is the space of resistance. Enter that space. Let us meet there" (152). La creatividad vuelve a resurgir como una de las características más sobresalientes de este espacio discursivo.

Esta idea del margen está muy emparentada con la idea de la frontera, identidad fronteriza o *conciencia de la mestiza* que desarrolla la teórica chicana Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera.* La frontera es para Anzaldúa una zona de contacto cultural en términos literales y también abstractos: ". . . the borderlands are physically present wherever two or more cultures edge each other, where people of different races occupy the same teritory, where under, lower, middle classes touch, where the space between individuals shrinks with intimacy" (Prefacio de *Borderlands).* En este espacio físico y metafórico el sujeto mestizo se sitúa entre ambas culturas.

Aunque no sea completamente aceptado por la cultura dominante (en nuestro caso la cultura anglosajona), el individuo se siente plenamente parte de ella pero también enriquecida por la otra cultura de la que también conserva rasgos y por tanto su identidad es mestiza, híbrida, fruto del cruce cultural. De este modo, la frontera y el cruce de caminos se convierten en símbolo del espacio del mestizo lleno de múltiples posibilidades de subvertir la rigidez de los espacios culturales tradicionales. Al mismo tiempo encuentra un espacio propio donde sentirse a salvo. [57]

---

[57] En el prefacio a su libro, Anzaldúa identifica este espacio propio como el hogar del individuo allí donde se encuentre: "Living on borders and in margins, is like trying to swim in a new element, an "alien" element. . . And yes, the "alien" element has become familiar –

Universidad de Huelva 2009

La identidad que propone Gloria Anzaldúa se basa en una conciencia mestiza que es capaz de desarrollar una nueva visión del contacto cultural, la creación de una nueva identidad. El posicionamiento que plantea Anzaldúa comparte la visión de otros críticos en la idea de un terreno intermedio donde surgen nuevos individuos impregnados de diferentes culturas e historias que se hallan al mismo tiempo dentro y fuera de ellas. En esa cualidad reside precisamente su potencial subversivo al ser dignos agentes de esta revisión:

> As a *mestiza* I have no country, my homeland cast me out, yet all countries are mine . . . I am participating in the creation of yet another culture, a new story to explain the world and our participation in it, a new value system with images and symbols that connect us to each other and to the planet. *Soy un amasamiento*, I am an act of kneading, of uniting and joining that not only has produced both a creature of darkness and a creature of light, but also a creature that questions the definitions of light and dark and gives them new meanings. (80-1)

Muy en consonancia con la idea del mestizo o individuo fronterizo encontramos la visión de Guillermo Gómez Peña. También desde dentro del ámbito de los estudios chicanos y completamente identificado con el *arte fronterizo* se encuentra este escritor, actor y crítico que ha llamado la atención de la academia por la radicalidad que impregna la forma de sus mensajes. La obra de Guillermo Gómez-Peña está llena de mensajes que aluden constantemente al cruce de fronteras y culturas, sin embargo va más allá de las imposiciones del espacio marginal que ocupa entre dos culturas y lo

---

never comfortable, not with society's clamor to uphold the old, to rejoin the flock, to go with the herd. No, not comfortable but home" (Prefacio, sin número de página).

Universidad de Huelva 2009

emplea como instrumento de subversión y deconstrucción de la ideología dominante.

Para Gómez-Peña, la *cultura fronteriza* es en realidad la cultura que ocupa el centro una vez se desmantelan los mecanismos etnocéntricos que manipulan los medios de comunicación y la cultura nacional para hacer de ésta la representación de una minoría dominante en Estados Unidos: "Border culture means boycott, complot, ilegalidad, clandestinidad, contrabando, trasgresión, desobediencia binacional . . But it also means transcultural friendship and collaboration among races, sexes, and generations" (43).

Nos interesa especialmente el énfasis que Gómez Peña pone en la interrelación entre los espacios sociales y políticos que ocupan individuos muy diferentes. Propone de este modo un diálogo estrictamente necesario para poder comprender los acontecimientos que están afectando a la humanidad en nuestro tiempo y que implican, cada vez con más frecuencia, el contacto entre diferentes culturas, etnias y lenguas. Este diálogo se representa a través de un nuevo mapa político donde la frontera es ese espacio neutral de reencuentro:

> [Border culture] . . . also means a new cartography; a brand-new map to host the new project; the democratization of the East; the socialization of the West; the Third-Worldization of the North and the First-Worldization of the South . . . But it also means to speak from the crevasse, desde acá, desde el medio. The border is the juncture, not the edge, and monoculturalism has been expelled to the margins. (*Warrior for Gringostroika* 43-4)

Un ejemplo de las estrategias desmitificadoras en su obra es precisamente invertir los términos del binomio Yo/Otro, Centro/Margen

Universidad de Huelva 2009

para así desvelar el desequilibrio existente en las relaciones interraciales al cambiar los papeles de sujeto/objeto:[58] "[Border culture] also means to practice creative appropriation, expropriation, and subversion of dominant cultural forms" (43). En algunas de sus representaciones (*performances)* se pone de manifiesto el exotismo exagerado que vende todo lo Latino, o lleva al extremo lo que se teme del Otro-Latino. La intención es lo que expresa este fragmento de uno de sus poemas:

> What if they were called waspanos,
> Waspitos, wasperos or waspbacks?
> What if we were the top dogs?
> What if literature was life?
> What if yo were you
> & tú fueras I, Mister? (*Border Art Workshop* 13)

El enfoque de Gómez-Peña es multirracial en un ímpetu de unir fuerzas con otras minorías y romper las barreras que siguen conteniendo el mensaje político del arte de las minorías. La frontera expresa, según Gómez-Peña, el fenómeno único del cruce de razas, culturas y lenguas que representa hoy en día los Estados Unidos de América. En el caso puertorriqueño ese espacio fronterizo no tiene un referente físico ya que no existe frontera entre Estados Unidos y Puerto Rico, aunque sí existe un movimiento constante de individuos entre ambos espacios que ocupan la

[58] En la entrevista "Border Dialogue," Gómez-Peña es muy crítico con la manipulación oficial del arte minoritario: "Con el llamado movimiento multicultural básicamente se crea una relación de 'restaging' the colonial relationship, in which the 'other' performs for the impresario" (Kraniauskas 169). Como respuesta ante esta situación, muchos artistas como él han optado por invertir esta representación: "Entonces la idea ya no es hablar sobre nosotros de manera didáctica para buscar aceptación, but rather to turn the table 360 degrees and begin anthropologizing the other. Entonces esta es una estrategia mucho más agresiva becasue they are accustomed to our explaining ourselves to them, and for the first time we a re not doing that, for the first time we're saying: No! We don't want to explain ourselves to you, we want to explain you to yourselves!" (Kraniauskas 170).

Universidad de Huelva 2009

frontera cultural que la comunidad puertorriqueña de Estados Unidos ocupa entre la norteamericana y la de la isla, la cual a su vez también está desarrollando una identidad cultural a caballo entre la norteamericana y la latinoamericana o caribeña. Por lo tanto, el caso puertorriqueño es muy especial y complejo y como la experiencia real de miles de emigrantes que se han convertido en habitantes de una frontera aérea.

∞ El viaje a través de los mundos de la identidad

Todas las aproximaciones teóricas que hemos mencionado anteriormente comparten la visión espacial de la identidad étnica de las minorías situada en un espacio nuevo donde surge un diálogo interno y externo a la vez entre las culturas y lenguas cuyo contacto ha originado este fenómeno del híbrido. Aunque apoyamos plenamente esta visión integradora y heterogénea de la identidad cultural, nuestro trabajo se identifica muy especialmente con la visión de la filósofa y crítica feminista María Lugones en su descripción de la identidad cultural como algo mucho más dinámico. Si bien la mayoría de los críticos mencionados aluden a la existencia de múltiples parcelas o espacios de la identidad que se funden en un posible tercer espacio, margen o frontera figurada, nos atrae mucho más la atención la idea del movimiento, de desprenderse de los asideros espaciales ya sean estos físicos o metafóricos.[59]

En "Playfulness, 'World'-Travelling and Loving Perception," María Lugones desarrolla su propia teoría sobre cómo encajar los diferentes

[59] También la teórica de los estudios asiático-americanos Lisa Lowe esboza muy brevemente esta idea en uno de sus conocidos artículos: ". . . we might conceive of the making and practice of Asian American culture as nomadic, unsettled, taking place in the travel between cultural sites and in the multivocality of heterogeneous and conflicting positions" (39)

Universidad de Huelva 2009

espacios que conforman la identidad. La visión de Lugones nos es muy útil por diversas razones, entre ellas la explicación original de por qué el emigrante o miembro de una minoría racial sufre una crisis de identidad y encuentra dificultades para entenderse a sí mismo y cómo es capaz de compaginar sus múltiples identidades.

Nos interesa ante todo el dinamismo que impregna su "viaje entre mundos" ('world'-travelling), mundos que son precisamente todos aquellos contextos sociales o culturales en los que participa el individuo. En todos ellos es una persona diferente y aunque sólo en algunos se sentirá "como en casa" (*being at ease*), en otros ha de aprender a sobrevivir en ellos. Su definición del término "mundos" es necesaria para entender su utilidad en la concepción de la identidad:

> A "world has to be presently inhabited by flesh and blood people. That is why it cannot be a utopia. It may also be inhabited by some imaginary people. It may be inhabited by people who are dead or people that the inhabitants of this "world" met in some other "world" and now have in this "world" in imagination . . Some of the inhabitants of a "world" may not understand or accept the way in which they are constructed in it. So, for example, a recent Latin-American immigrant may not understand how she is constructed in White/Anglo "worlds." (395)

Lugones explica que el "viajero entre mundos" (*world-traveller*) es aquel ser en los intersticios de la sociedad que vive constantemente viajando entre mundos que le construyen de diferente forma y por tanto crean para él una identidad diferente en cada mundo. En algunos se sentirá seguro e identificado con la mayoría de los que viven en él, mientras que en otros se

Universidad de Huelva 2009

verá obligado a sobrevivir la experiencia de los estereotipos o incluso el racismo:

> One can "travel" between these "worlds" and one can inhabit more than one of These "worlds" at the very same time. I think that most of us who are outside the mainstream U.S. construction or organization of life are "world-travellers" as a matter of necessity and of survival. It seems to me that inhabiting more than one "world" at the same time and "travelling" between "worlds" is part and parcel of our experience and our situation. (396)

En realidad, el hecho preciso de viajar es un proceso de cambio de identidad, ya que son los mundos los que construyen nuestra identidad de una o otra forma. Estos mundos nos recuerdan a los espacios vividos de Lefebvre donde no sólo tenemos asignada una identidad sino que ésta también se halla condicionada por aquellos que nos rodean en el mundo. Ser capaz de viajar entre ellos es definitivamente un mecanismo de supervivencia, resistencia y liberación si conseguimos hacerlo sin que peligre nuestra autoestima y nos sintamos completos al menos en aquellos mundos que nos dan seguridad:

> Those of us who are "world"-travellers have the distinct experience of being different in different "worlds" and ourselves in them . . . The shift from being one person to being a different person is what I call "travel." This shift may not be willful or even conscious, and one may be completely unaware of being different than one is in a different "world." (396)

Lugones acentúa el hecho de que no estamos hablando de "hacer un papel" distinto o de actuar de modo diferente en diversos mundos, sino que

Universidad de Huelva 2009

en todos ellos somos nosotros mismos pero con unas cualidades diferentes que hemos desarrollado dentro de cada mundo:

> Even though the shift can be done willfully, it is not a matter of acting. One does not pose as someone else, one does not pretend to be, for example, someone of a different personality or character or someone who uses *space or language* differently than the other person. Rather one *is* someone who has that personality or character or uses *space and language* in that particular way. (énfasis mío 396)

Subrayamos los términos de espacio y lengua por lo curioso que resulta que Lugones los haya escogido para ilustrar cómo existen diferentes estrategias para expresar la identidad en estos mundos de diversos modos. Es obvio que tanto nuestra experiencia del espacio en el que vivimos en el presente o en el que vivimos en el pasado tiene consecuencias sobre nosotros y dejan una huella que marca nuestra identidad en ese mundo. Del mismo modo, la lengua puede transformar nuestra identidad y transportarnos a mundos diferentes, aquellos donde una determinada lengua es símbolo y vía de expresión de nuestra identidad en ese mundo.

Otra cualidad que Lugones resalta y cree necesaria en el hecho de viajar entre mundos es el sentimiento de estar jugando (*playfulness*). Al viajar entre diferentes mundos es necesario mantener una actitud lúdica y casi desentendida que nos permita enfrentarnos a situaciones en las que normas establecidas tradicionalmente obligan al individuo a someterse a relaciones de poder o de competencia. Así, el ser que se mueve entre diferentes mundos es capaz de usar la ambigüedad y los dobles mensajes como estrategia para evitar esos juegos de poder o incluso subvertirlos. María Lugones pone el ejemplo de los estereotipos:

Universidad de Huelva 2009

> I can be in a particular "world" and have a double image of myself . . . This is a very familiar and recognizable phenomenon to the outsider to the mainstream in some *central* cases: when in one "world" I animate, for example, that "world's" caricature or stereotype of the person I am in the other "world." I can have both images of myself, and to the extent that I can materialize or animate both images at the same time, I become and ambiguous being. This is very much a part of trickery and foolery. . . I may or may not *intentionally* animate the stereotype or the real thing knowing that you may not see it in anything other than in the stereotypical construction. (398)

A través del juego podemos usar de forma subversiva las múltiples imágenes que posee nuestra identidad. Aquellos que viajan por un número reducido de mundos y que conservan similares características en todos ellos están en desventaja en situaciones en las que individuos híbridos ejercen el poder que les confiere la experiencia de múltiples mundos, ya que éstos conocen muchas más perspectivas y son mucho más conscientes de la rigidez que condiciona a sus 'espectadores' incluso en un mundo en el que ellos son los que crean y construyen la identidad estereotipada del Otro: "We can also make a funny picture of tose who diminate us precisely because we can see the double edges, we can see *them* doubly constructed, we can see the plurality in us and in them" (398).

Para Lugones, la gran riqueza de aquellos que se encuentran viviendo entre diferentes culturas es precisamente la capacidad de transformarse e identificarse con otros individuos diferentes. Este acercamiento se está haciendo más frecuente en nuestras sociedades y no debe ser un factor negativo. Todo lo contrario: la convivencia es posible cuando uno entra en el

Universidad de Huelva 2009

mundo de otro, se identifica con él y le conoce plenamente. Entonces la diferencia, del tipo que sea, se desvanece, y prevalece lo que nos acerca como seres humanos:

> . . . by travelling to their "world" we can understand *what it is to be them and what it is to be ourselves in their* eyes. Only when we have travelled to each other's "worlds" are we fully subjects to each other. . . Some people, in particular those who are outsiders to the mainstream, can be known only to the extent that they are known in several "worlds" and as "world"-travellers. (401)

De este modo, más que encontrarse en un cruce de caminos, en un espacio liminal o fronterizo donde no se es ni una cosa ni otra sino ambas a la vez, creemos que es mucho más realista ser conscientes de la especificidad de las circunstancias, los contextos y momentos que conforman y determinan la experiencia humana y por tanto en los que afloran esas múltiples parcelas de la identidad. Más que un mapa de la identidad creemos que es más acertado diseñar un itinerario abierto donde a cada paso se puede cambiar el destino. El posicionamiento estático en el margen puede correr el peligro de convertirse en centro una vez se deteriora o subvierte su potencial contenido político o social. El movimiento entre ambos y la creación de espacios intermedios, sin embargo, desestabiliza este binomio.

A veces el recorrido no consiste exactamente en cruzar fronteras culturales porque el siguiente punto en el recorrido puede ser ese espacio nuevo donde el fenómeno cultural es nuevo ajeno a ambas y sin embargo fruto de ellas. La obra de muchos de los autores y autoras que incluimos en nuestro estudio tienden a dirigir la mirada hacia una representación de la identidad constantemente en movimiento entre los múltiples espacios que

Universidad de Huelva 2009

conforman la identidad y desarrollan una visión mucho más ambivalente. Una imagen muy actual que podría ejemplificar tal concepción de la identidad es la imagen de una red en la que todos los puntos son accesibles y es la conciencia del individuo la que viaja a través de ellos constantemente. Puede llegar a todos los nudos de la red pero a veces puede encontrarse con huecos que ha de reparar reconstruyendo enlaces de conexión entre ellos o deshaciendo nudos anteriores. Esta red dificulta la tarea de buscar los orígenes, ya que aunque permite su búsqueda el individuo, se descompone a través de infinitos caminos.

La obra literaria y el discurso que se presenta en ellas está más en consonancia con esta idea de un viaje constante en busca de una identidad que se representa precisamente en ese mismo proceso del movimiento constante. En la lectura se suceden, contraponen o yuxtaponen páginas de más de una cultura y al mismo tiempo se crean nuevas páginas que remiten a las anteriores.

Del mismo modo, la búsqueda de un espacio propio o *home*[60] que se narra en muchas de las obras llega a su destino a través del propio proceso de narración en un espacio estético que es metáfora indiscutible de una identidad en movimiento cuyo hogar y patria está allí donde se encuentra el individuo. Este espacio literario de la identidad que pretendemos explorar puede considerarse una especie de "heterotopia"[61] metafórica de la ilusión tal y como la define Michel Foucault: "their role is to create a space of illusion

[60] Como explicaremos en la próxima sección, el concepto que describe el término "home" en inglés no se corresponde con el de "hogar" sino que es mucho más amplio, implicando desde el hogar, la comunidad, la patria o nación con la que uno se identifica. De aquí en adelante utilizaremos el término español "hogar" con este sentido de búsqueda de un espacio propio del que el individuo forma parte.

[61] Foucault concibe las heterotopias como espacios reales que pueden llegar a parecer irreales por concentrar otros muchos espacios al mismo tiempo: "[heterotopias] are something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted" (24). Ejemplos de algunos de estos lugares son parar Foucault el espejo, el tren, el hotel, el cementerio, el teatro, el manicomio, el museo, la biblioteca o las ferias ambulantes.

Universidad de Huelva 2009

that exposes every real space, all the sites inside of which human life is partitioned, as still more illusory" (27).

No nos sorprende que para Foucault el barco sea la heterotopia por excelencia ya que es un espacio flotante, "a place without a place, that exists by itself" (27). La obra literaria es en sí misma un espacio que sirve en la mayoría de los casos como espacio imaginario donde es posible concentrar y armonizar todos aquellos espacios reales que conforman la identidad, especialmente en el caso de individuos que han sufrido el desarraigo y la emigración con las subsiguientes desestabilizaciones del espacio interior.

2.3 NI AQUÍ NI ALLÁ: DESTERRADOS EN BUSCA DE UN ESPACIO PROPIO

La narrativa puertorriqueña de Estados Unidos comparte con otras literaturas étnicas la condición de ser una literatura que se escribe desde el desplazamiento y fuera de los límites de la nación. Nos encontramos con autores y autoras que escriben a menudo en la que no es su lengua nativa o que no consideran suya. Desde un espacio marginal como emigrantes o miembros de una minoría étnica, su búsqueda consiste principalmente en redefinir una nueva patria, un nuevo hogar a través del texto literario que servirá también como incipiente escenario de una diálogo intercultural cada vez más necesario en las sociedades modernas.

En la narrativa puertorriqueña destaca un factor importante y éste es es la relación colonial entre los dos espacios que integran la experiencia vital del individuo, y en un nivel superior, las relaciones internacionales provocadas por el capitalismo tardío. Estas cuestiones son comunes a otras

Universidad de Huelva 2009

diásporas y de hecho transmiten una temática más extensa de lo que parece. Esto es lo que viene a decir Edward Said en "Reflections on Exile." Para el crítico británico, el tema del desplazamiento no se limita a ser un tema literario figurativo que expresa el exilio de todo artista frente al arte como forma de exilio de la realidad, sino que de hecho es algo que forma parte de la historia de la humanidad ya que es algo producido por el ser humano para otros seres humanos. Coincidimos con Said, por tanto, en que se debe tener en cuenta las causas sociales, históricas y políticas que producen la emigración masiva. (359)

Como podremos observar en el siguiente capítulo, en muchas ocasiones el lenguaje literario sirve de instrumento para representar una experiencia que supera el poder de la palabra escrita ya que por ejemplo la influencia de los espacios vividos en el pasado en el país de origen contrasta con las emociones que se pueden transmitir con la nueva lengua. Ante obstáculos como éste emerge la capacidad del autor o autora de explotar los recursos lingüísticos de la literatura y así constatar lo que afirma Nico Israel: "Writing displacement is only about the imposible task of representation. It is, rather, to explore the relation between these problematics of writing and some of the powerful historical pulsions outlined above --pulsions frequently ignored or bracketed in 'classic' rhetorical reading" (12).

La narrativa de la diáspora se embarca en este nuevo proyecto literario a través de su cualidad multivocal y dialógica, pues presenta diferentes perspectivas que constantemente cruzan los límites geográficos, sociales y raciales de los individuos desplazados. Estos se hallan en constante diálogo con varios mundos y culturas a la vez, por lo que es necesario que exista el contrapunto a fin de llegar a un equilibrio. Este equilibrio es lo que viene a representar el *mestizaje* o hibridez que caracteriza a gran parte de los pueblos diaspóricos o emigrantes.

Universidad de Huelva 2009

Este equilibrio es siempre precedido por la experiencia de la emigración y del desplazamiento como la que encontramos entre la población puertorriqueña de Estados Unidos, la cual condiciona en gran medida la capacidad del individuo para superar la dura prueba de tener que buscar ese nuevo espacio propio donde la identidad se estabiliza y consolida dentro del nuevo espacio geográfico y social.

Esta es la experiencia de cada v ez más millones de personas en el mundo y lo será aún más en el siglo XXI, por lo que es necesario explorar todas sus manifestaciones y así comprender la formación de nuevas y diferentes identidades étnicas dentro de los límites de la nación. La diáspora tradicional, bien por motivos religiosos, bien por guerras mundiales, ha expandido su manto hacia otras diásporas con unas características propias y significativas de los tiempos actuales.

En el siguiente apartado intentamos aclarar lo que podemos entender hoy por diáspora y sus implicaciones para pueblos que hoy en día se encuentran desplazados de su lugar de origen, ya sea por una emigración voluntaria o involuntaria, por conflictos raciales o por motivos políticos. Para comprender el caso puertorriqueño iremos delimitando los elementos que confluyen en la diáspora puertorriqueña definiendo ésta en términos concretos. Todos estos pueblos desplazados van a verse afectados por la necesidad de asir su identidad a un espacio original que han dejado atrás, así que necesitan desarrollar nuevos medios para encontrar un espacio propio u hogar en el nuevo espacio nacional y social. Este espacio es complejo y por ello dedicamos el segundo apartado de este capítulo a analizar cómo se reconstruye ese nuevo espacio donde poder sentirse cómodo tras el desplazamiento y la emigración.

Universidad de Huelva 2009

∞ Nuevas visiones de la diáspora

Cualquier estudio que intenta ofrecer luz sobre el fenómeno de la diáspora se encuentra con una multitud de factores que influyen en ella. Entre ellos destacan las condiciones particulares que propician dicha diáspora, como por ejemplo una guerra en el país natal, el auto-exilio para evitar conflictos inter-raciales o inter-étnicos que han causado dicha guerra, crisis económica en el país de origen, cambio político brusco, etc.

En la actualidad las diásporas de la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI no se limitan a diásporas en el sentido tradicional del término con sus implicaciones religiosas o políticas, y tampoco se pueden limitar a ser simplemente resultado de la globalización e internacionalización de la economía. Hay muchos factores que influyen decisivamente en el emigrado o exiliado. De hecho, no es lo mismo ser un exiliado que un emigrante. En el primer caso existe normalmente una circunstancia política o social que obliga al individuo a salir de su país y alejarse de una situación difícil para su seguridad. El emigrante, en cambio, se suele entender como un individuo que libremente decide dejar su país en busca de una situación socio-económica mejor de la que disfruta en el país de origen. Sin embargo, aunque parezcan muy diferentes entre sí, estas diferencias se acortan cuando apreciamos que en muchas ocasiones tanto el exiliado como el emigrante se ven obligados a dejar la tierra natal. También es necesario tener en cuenta las transformaciones sociales, culturales y políticas que estas diásporas provocan en las sociedades de acogida.

Pero ¿qué entendemos por diáspora? Aunque en general siempre se alude a la dispersión de un pueblo que comparte una serie de características

Universidad de Huelva 2009

relativas a la religión, cultura, lengua o etnia, muchas son las posibles definiciones de este término.[62] Según la definición que da el crítico William Safran en "Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return," publicado en el primer número de la revista *Diaspora*, podríamos decir que una comunidad diásporica suele incluir varias de las siguientes características: una historia de dispersión de la población a más de un lugar de destino, creación de mitos sobre la tierra natal, alienación social de la comunidad dentro de la sociedad de destino, deseo de volver algún día a la patria original, mantenimiento del apoyo al país de origen, y desarrollo de una identidad colectiva muy influida por la persistencia de dicha relación con los orígenes (83-84).

Efectivamente, en el caso de la comunidad puertorriqueña encontramos la mayoría de estas características, pero tenemos que añadir a dichos factores otro fundamental: la relación entre el país de origen y el de destino. Resultan muy interesante los comentarios que hace James Clifford con referencia a las distinciones existentes entre la diáspora y la emigración:

> Diasporic populations do not come from elsewhere in the same way that "immigrants" do. In assimilationist national ideologies such as those of the United States, immigrants may experience loss and nostalgia, but only en route to a whole new home in a new place. Such narratives are designed to integrate immigrants, not people in diasporas. Whether the national narrative is one of common origins or of gathered populations, it cannot assimilate groups that maintain important allegiances and practical

[62] Entre los estudios recientes sobre la diáspora merece destacar *Displacements, Diaspora and Geographies of Identity* (1996), editado por Smadar Lavie y Ted Swedenburg y *Borders, Exiles, Diasporas* (1998), editado por Elazar Barkan y Marie-Denise Shelton, además de los ya conocidos artículos "Diasporas" de James Clifford y "Cultural Identity and Diaspora" de Stuart Hall.

Universidad de Huelva 2009

connections to a homeland or a dispersed community located elsewhere. (307)

Lo que afirma Clifford viene a confirmar la idea de que la comunidad puertorriqueña es en su gran parte diaspórica, mientras que al mismo tiempo es una diáspora provocada por la relación colonial existente entre Puerto Rico y Estados Unidos. De hecho, no sería exacto hablar de los puertorriqueños como emigrantes a Estados Unidos ya que no cruzan una frontera política y tienen ciudadanía estadounidense. Sin embargo, comparten muchos de los condicionantes que llevan a un individuo a dejar su lugar de origen, sobre todo por razones económicas. El caso puertorriqueño es especialmente interesante porque, al igual que las comunidades diaspóricas, no es asimilado por la sociedad de destino ya que mantiene unos nexos muy fuertes con el lugar de origen; así lo demuestran, por ejemplo, la multitud de asociaciones puertorriqueñas que mantienen estrechos lazos con la isla y cuyas decisiones tienen repercusiones en la isla y viceversa.

La diáspora puertorriqueña también cumple una de las condiciones sobre la que comenta Clifford: "Whatever their ideologies of purity, diasporic cultural forms can never, in practice, be exclusively nationalist. They are deployed in transnational networks built from multiple attachments, and they encode practices of accommodation with, as well as resistance to, host countries and their norms" (307). Efectivamente, la diáspora puertorriqueña no tiene aspiraciones nacionalistas en el sentido tradicional del término, y más bien desarrolla una política trans-nacionalista de constante relación entre el país de acogida y el país de partida.

Estas características se ven reflejadas en la escritura que produce la diáspora. Al igual que en otras narrativas de Latinos y Afro-Caribeños entre

Universidad de Huelva 2009

otros, en la que nos ocupa se observa lo que el crítico Israel Nico llama en *Outlandish: Writing Between Exile and Diaspora* una "retórica del desplazamiento" ("rhetoric of displacement"): "the struggle to assert identity out of place" (ix). Esta retórica sin duda presenta la complejidad que acompaña a seres normalmente divididos entre varios espacios y con lealtades a veces contradictorias hacia estos espacios. También influyen sin duda las relaciones entre el lugar de origen y el lugar de destino ya que en el caso puertorriqueño la relación colonial determina poderosamente la experiencia del desplazamiento para el emigrante. La existencia de una relación de poder en la que el desplazado pertenece al grupo de los oprimidos o colonizados suele llevar consigo implicaciones más complejas como son las de origen racial y cultural.

Por esta razón, la narrativa puertorriqueña tiende a distanciarse mucho de otras narrativas de desplazamiento por sujetos exiliados en las que la relación mencionada puede llegar a ser muy diferente. Tomemos el caso cubano: la narrativa del exilio cubano está muy marcada por las cuestiones políticas y en un principio no encuentran una relación complicada con el país de origen puesto que, al menos en su primera oleada, los exiliados cubanos provienen de las clases superiores cubanas y son en su mayoría de raza blanca.[63] La relación política entre Estados Unidos y Cuba es compleja sin lugar a dudas, pero no presenta una clara relación de poder como la que encontramos en Puerto Rico, colonia y territorio poseído por Estados Unidos.

---

[63] Para un estudio sobre la comunidad cubana en Estados Unidos véase *Havana USA* (1996) de María Cristina García y *The Cuban-American Experience* (1984) de Thomas D. Boswell. Uno de los estudios más recientes y completos sobre la literatura cubana del exilio es *Cuban-American Literature of Exile: From Person to Persona* (1998) de Isabel Alvarez Borland que trata la obra de escritores tan destacados como Reinaldo Arenas, Gustavo Pérez Firmat, Virgil Suárez, Elías Miguel Muñoz, Roberto Fernández y Cristina García. Véase también mi artículo ""Geographies of Identity in Cuban American Narrative." en *Evolving Origins, Transplanting Cultures: Literary Legacies of the New Americans* (2002).

Universidad de Huelva 2009

Por lo tanto podemos concluir que el discurso del desplazamiento en la narrativa puertorriqueña en Estados Unidos comparte mucho de la narrativa diaspórica africana o judía, y también de la narración desarraigada del emigrante racial como la asiático-americana, pero bastante menos de la narrativa de exilio tradicional. Con esta última narrativa comparte la experiencia personal del desplazamiento como detonante de la reflexión sobre la patria y el espacio cultural que el individuo ocupa. A lo largo de su colección de ensayos *The World, the Text and the Critic,* Edward Said comenta este aspecto de la escritura en el exilio típica del modernismo pero resalta el hecho de que este proceso individual y reflexivo del individuo ante sus circunstancias ha de ser complementado con una visión más global que abarque la experiencia de miles de individuos en similares circunstancias.

Las obras que analizaremos tienen un marcado carácter comunal o colectivo que no encontramos con frecuencia en la narrativa del exilio, la cual tiende a ser mucho más intimista, particular e intelectual. El uso de la autobiografía se particulariza mucho en la narrativa puertorriqueña, convirtiéndose en autobiografía-testimonio al estilo de los testimonios procedentes de las minorías en Latinoamérica o Norteamérica. También debemos apreciar que en la narrativa diaspórica o de la emigración no encontramos representado el desplazamiento o desarraigo con la misma función o repercusión que encontrábamos en el modernismo donde el distanciamiento de la tierra de origen o auto exilio permitía al escritor una distancia emocional e independencia muy útil para tratar los temas más profundos sobre el ser humano. Este es el caso de autores como Samuel Beckett, Joseph Conrad, James Joyce y Vladimir Nabokov.

Como afirma Israel, la narrativa del desplazado presenta una cualidad fronteriza o liminal enmarcada dentro de lo que él llama "trópicos del

Universidad de Huelva 2009

desplazamiento," entendido el término "trópico" en su etimología original como límite, frontera, punto de inflexión, y también como figura:

> . . . metaphors of displacement that function to shape textual representations. Writing displacement is often treated as a fait accompli, as though such writing were exilic simply because the author is an exile; this typically allows the reader to stay in the more temperate zone of literary thematics, in which this or that character is conceived as emblematic of the author's exilic experience. By contrast, viewing such writing as tropical, as a process of figuration, of representation, of sinuous turnings to be pursued, entails a confrontation with more elusive and uncertain questions about subjectivity, language, and location, and even representability itself. (5)

Esta complejidad temática es la que encontramos en la mayoría de las obras de nuestro estudio, los cuales presentan no sólo la experiencia personal del desplazamiento, la angustia del desarraigo o la desorientación producida por la emigración, sino un cúmulo complementario de cuestiones concernientes a la identidad nacional y cultural de la comunidad tras la emigración. Estos son básicamente los temas fundamentales que exploraremos con relación al desplazamiento espacial provocado por la diáspora puertorriqueña a Estados Unidos.

∞ La experiencia del desplazamiento

La historia del siglo XX es una historia de conflictos bélicos y transformaciones políticas y económicas que han desembocado en el mayor

Universidad de Huelva 2009

movimiento de personas desplazadas de su lugar de origen. Las causas de estos desplazamientos nos hacen prever que el siglo XXI será el siglo de las emigraciones y del movimiento aún más acentuado de un capital humano que abastezca a las zonas más ricas del mundo en una huída de la precariedad y la pobreza de los países de origen.

Resulta brutal ponerse a pensar que los peores enfrentamientos bélicos de las dos últimas décadas han convertido a millones de personas en exiliados fuera de su patria, de su barrio, de sus casas. La expulsión de kurdos tras la guerra del golfo, de los bosnios en Yugoslavia, de los utus en Ruanda, de los kosovares por los serbios de nuevo en Yugoslavia, y les han privado de un espacio geográfico y vital que creían suyo. Hay que cuestionarse las implicaciones geo-políticas de estos hechos, así como su conexión con un nuevo etno-nacionalismo y su apego a la tierra. Para poder entender cómo se desarrolla la identidad fluida y en constante movimiento que se representa en la narrativa puertorriqueña también será necesario explorar los mecanismos que se desatan tras la emigración. Básicamente podemos hablar de una serie de transformaciones que pasan por la angustia, el aislamiento y la crisis del yo que se ve perdido en un espacio extraño y amenazador.

Como afirma Angelica Bammer en *Displacements*, "our sense of identity is ineluctably, it seems, marked by the peculiarly postmodern geography of identity: both here *and* there and neither here *nor* there at one at the same time" (xii). Esta es sin duda la experiencia traumática de muchos puertorriqueños emigrados a Estados Unidos que tras la separación de la isla comienzan la eterna búsqueda de encontrar un hogar, pero también forma parte de la búsqueda de identidad de nuevas generaciones que han heredado esa historia de desplazamiento. Estos últimos se encuentran a menudo en la necesidad de buscar unos orígenes de los que surge su identidad. No

Universidad de Huelva 2009

obstante, la época actual hace mayor hincapié en la imposibilidad de asir esos orígenes linealmente.[64]

La experiencia del desplazamiento es común hoy en día tanto para exiliados, emigrantes o refugiados.[65] En nuestro estudio nos ocuparemos sobre todo de aquellos que se desplazan geográficamente del espacio original y de aquellos que les suceden generacionalmente. Todos ellos sufren las mismas transformaciones psicológicas que exploran León y Rebeca Grinberg[66] en estudio *Migración y exilio: Estudio psicoanalítico.* Entre los sentimientos más destacados que provoca el desplazamiento (sobre todo para la generación que emigra) se encuentran el sentimiento de desamparo,[67] ruptura y pérdida de la herencia cultural, nostalgia y ansiedad. También influye el motivo del desplazamiento, ya que no es lo mismo emigrar voluntariamente por cuestiones económicas que exiliarse forzosamente por motivos políticos o sentir la necesidad de dejar el lugar de origen ante la amenaza de de guerras o persecuciones.

---

[64] Tal y como recoge Angelica Bammer sobre los múltiples orígenes de la identidad: "This paradign has been challenged and subjected to critical revisión of late by those who point out that this tradition in relation to which "we" supposedly cohere has never been singular, homogeneous. Rather, it has always been an amalgam of disparate and heterogeneous parts, the plural traditions of different peoples and groups" (Bammer xv).

[65] Estas son las definiciones que aporta el Diccionario de la Real Academia Española (Vigésima primera edición, Madrid 1992) para 'exiliado': "Expatriado, generalmente por motivos políticos" (933), 'emigrante': "El que se traslada de su propio país a otro generalmente con el fin de trabajar en él de manera estable o temporal" (807) y 'refugiado': "El que se traslada de su propio país a otro generalmente con el fin de trabajar en él de manera estable o temporal" (807).

[66] Este es uno de los estudios más reconocidos de los que tratan el impacto psicológico de la emigración y el exilio. Aunque las observaciones que sirven de objeto de estudio fueron recogidas entre emigrantes en Argentina y España, sus hallazgos resultan útiles para nuestro análisis. Otros autores que tratan en el tema en el campo de los estudios Latinos son Carola y Marcelo Suárez Orozco en "The Cultural Psychology of Hispanic Immigrants" (1994) y *Trans-Formations: Immigration, Family Life, and Achievement Motivation Among* Latino *Adolescents.*

[67] Según los Grinberg este sentimiento de desamparo "está basado originalmente en el modelo del trauma del nacimiento (O. Rank, 1961) y la pérdida de la madre protectora. Correspondería también a la experiencia de la pérdida del 'objeto continente' (Bion, 1970), que trae como consecuencia la amenaza, en situaciones extremas, desintegración y disolución yoica, con pérdida de los límites del yo" (25). (los paréntesis son del texto citado)

Universidad de Huelva 2009

La emigración que caracteriza más apropiadamente a la comunidad puertorriqueña en Estados Unidos va a ser nuestro centro de atención. El emigrante pasa por varias etapas que suelen ser la de desorientación por el cambio de lugar, cultura y entorno. Esta etapa suele desembocar en una nostalgia propia de la generación que emigra, la cual supera más adelante esta dura etapa para crear proyectos de futuro, en relación con el cual el pasado es percibido como "pasado", y no como "paraíso perdido" al que se aspira continuamente a volver.

La dislocación espacial y cultural provoca en el emigrante lo que el sociólogo Everett V. Stonequist denominó, ya en 1937, una "personalidad marginal." Este concepto ha sido ampliamente usado en estudios sobre el tema para describir una situación mediante la cual el individuo no concluye exitosamente el periodo de adaptación a la nueva sociedad y por tanto se siente alienado. Sin embargo, esta no es la única posibilidad existente puesto que, según comprobaremos a lo largo de nuestro estudio, a veces el individuo es capaz de superar el duro proceso psicológico de adaptación creando un espacio propio para establecer su lugar en la nueva sociedad. Este espacio es intercultural, pero no se encuentra en el margen sino en la relación creativa entre ambas culturas que constantemente impregnan las experiencias del individuo.

Obviamente, el proceso no es exactamente igual para la segunda generación, esto es, para los hijos de emigrantes. Como comprobaremos en las obras narrativas, el lugar de origen se idealiza incluso más que en la generación que emigra ya que se desconoce y por tanto se imagina como un lugar mejor donde residen las claves de su identidad.[68] Por otro lado la

[68] Como apunta Carola y Marcelo Suárez-Orozco, "among the children of immigrants, the 'old country' may be romanticized as a somewhat edenic place of mythical origin (hence the complex of searching for one's 'roots' in the old country among the children of immigrants) and not for what it was actually like in the land their parents left" (1994, 131)

Universidad de Huelva 2009

marginación social o la concienciación de ser miembro de una minoría discriminada por su cultura, raza y lengua les conduce a un proceso de auto-negación muy peligrosos que es acentuado por la falta de experiencia directa de unos orígenes que puedan servir de refugio.

El sentimiento de desarraigo o la crisis de identidad de la segunda generación está también directamente relacionada con la experiencia de la generación que emigra. De este modo, si la familia no ha superado exitosamente las tres etapas de adaptación y el duelo por todo lo perdido, estos trastornos de la identidad se trasladan a sus descendientes (Grinberg 161). Sucede con frecuencia que son precisamente los miembros de esta segunda generación los que consiguen una adaptación más completa en la sociedad destino, aunque con el riesgo de separarse excesivamente de la generación previa si ésta no ha conseguido una adaptación aceptable al nuevo modo de vida y al nuevo sistema de valores.

De cualquier forma, la segunda generación sufre una crisis de identidad acentuada por el desconocimiento de sus orígenes y la necesidad de superar el hueco generacional y la diferencia en el sistema de valores que les separan de sus padres. Estos individuos, cuyos representantes literarios aparecen en obras como *Down These Mean Streets, The Boy without a Flag* o *Nilda,* se debaten en una crisis de identidad que se supera en obras posteriores, como las firmadas por Judith Ortiz Cofer, Ernesto Quiñónez, Aurora Levins Morales y Ed Vega. Indudablemente la creación literaria sirve como escenario ejemplar para que el individuo concreto se explique a sí mismo y para crear un nuevo espacio donde ambas culturas conviven y se complementan.

Universidad de Huelva 2009

∞ En busca del hogar

La búsqueda que encontramos en la narrativa reciente puertorriqueña en Estados Unidos es sin duda la búsqueda de un espacio en el que sentirse 'como en casa' (*feel at home*) en los términos que aportaba María Lugones, un 'mundo' en el que sentirse a gusto (*to be at ease*). El término *home* en inglés tiene unas connotaciones mucho más extensas que las del término equivalente español 'hogar' ya que denota un espacio muy amplio que a menudo no se reduce al espacio privado del hogar sino a un espacio general donde el individuo se siente completamente integrado y cómodo, como en su propia casa. Por esta razón, nuestro uso del término 'hogar' o 'sentirse como en casa' se haya supeditado a este amplísimo uso del término inglés *home* en gran parte de la narrativa que tratamos aquí.

Pero, ¿dónde está el hogar para el puertorriqueño emigrante o para el hijo del emigrante? ¿es el mismo para ambos? Estas preguntas se contestan unívocamente en las obras que analizaremos: el hogar está allí donde yo estoy/soy, en el espacio confortable que creo para desarrollar mi vida y que queda impregnado de mis múltiples experiencias pasadas. Los espacios anteriores o presentes ya no han de ser una merma en la afirmación de la identidad que se construye por encima de límites físicos o políticos y construye un espacio cultural y personal propio en cualquier espacio geográfico.

El término "tierra natal" también es muy complejo y poderoso para el ser humano, pues condiciona en gran medida el concepto que uno tiene de sí mismo. Tal y como lo define Rosemary George en *The Politics of Home*, "the term 'home-country' suggests the particular intersection of private and public and of individual and comunal that is manifest in imagining a space as home" (11). Ciertamente, cuando un individuo se identifica o responde a

Universidad de Huelva 2009

la pregunta ¿de dónde eres?, tiende a identificarse con su tierra o país natal como un espacio y comunidad del que se considera miembro, aunque existan diferencias insalvables entre los distintos miembros de la comunidad. De algún modo la tierra natal tiene el poder de igualar o crear lazos comunes entre un gran número de individuos.

Al mismo tiempo el concepto de 'hogar' o espacio predominante se convierte en un concepto muy subjetivo y vago cuando es imaginado por el individuo, lo que nos recuerda las palabras de Benedict Anderson en su definición de la nación como una "comunidad imaginada," donde sus miembros colaboran en su propia construcción a lo largo del tiempo. Y es en este punto donde se complica la reflexión al añadir el término nación que como acertadamente comenta Rosemary George, "while the nation is the object and subject of nationalist narratives, literary narratives are more centrally concerned with the idea of home (11-12). Aunque es cierta la afirmación de George en la mayoría de las ocasiones, no estamos de acuerdo en su aplicabilidad para el caso puertorriqueño, para quien existe un problema de fondo de difícil solución: la definición de la nación o identidad nacional originaria del emigrante.

Por estar intrínsecamente relacionados, nuestro estudio quiere abarcar ambos conceptos a medida que son explorados y representados en las narrativas de escritores y escritores puertorriqueños. El término 'hogar' alude directamente a una concepción preexistente de la nación como 'hogar' público en el que se incluye el espacio más reducido del que el individuo se siente una extensión. Este 'sentirse como en casa' en el espacio del que se separa el emigrante trae consigo la consiguiente identificación con una identidad nacional que prevalece en ese espacio oficial y público.

La distinción que realiza George es en gran medida ratificada por Edward Said cuando éste dice que el término *home* está más relacionado con

Universidad de Huelva 2009

'filiaciones' naturales, frente a la nación, que tiene 'afiliaciones' más artificiales (*The World, The Text and The Critic* 8). Sin embargo, como demostraremos en el caso puertorriqueño, ambos términos pueden llegar a ser muy artificiales o imaginados. En un momento histórico en el que el término nación pierde poder frente a tendencias más transnacionales se supondría que el de *home* es más estable y firme, aunque este término puede llegar a significar cosas muy diferentes para distintos sujetos, o incluso para el mismo sujeto en diferentes espacios.

La relación entre ambos términos es, sin duda, compleja, pero plantea cuestiones que resultan asombrosamente reveladoras. La experiencia de la emigración obliga al sujeto a tomar una decisión sobre dónde se siente cómodo, 'como en casa,' decisión que no suele ser libre. Tomemos un ejemplo: una mujer puertorriqueña nace en Estados Unidos de padres puertorriqueños pero crece y se forma en la isla de Puerto Rico en un ambiente cultural puertorriqueño, en la adolescencia se traslada a Estados Unidos y con el paso de los años se adapta a la vida allí. Al plantearse cuál es su verdadero hogar tiende a identificarlo con la isla, o más concretamente, con la ciudad o pueblo donde se formó. No obstante, si los recuerdos o vivencias de la isla son negativos para la mujer, ésta tenderá a identificar su hogar con Estados Unidos, donde se siente más segura y libre. Con mucha probabilidad, y paradójicamente, no pondrá en duda que es norteamericana, pero se identificará como *Puerto Rican,* entendiendo este término como una identidad cultural y no estrictamente como una identidad nacional . Esto es así ya que la cultura latinoamericana es la que ha impregnado con más fuerza su personalidad.[69]

---

[69] El término *Puerto Rican* en inglés o "puertorriqueño" en español no implica necesariamente la procedencia de la isla, ya que de hecho muchos individuos que se identifican como *Puerto Rican* no han pisado jamás la isla. Sin embargo, para ellos el término define una identidad cultural y racial, un modo de ser distinto al norteamericano, si bien también es distinto al modo puertorriqueño de la isla por el cambio en el sistema de valores

Universidad de Huelva 2009

El concepto de hogar tal y como lo planteamos, es decir, incluyendo a la comunidad, al entorno social o al concepto de patria es mucho más estricto de lo que parece. Ello se debe a que el espacio de una comunidad es algo que se intenta definir por exclusión a otros espacios y de este modo, proteger tanto su unidad como el refugio que aporta a los individuos que forman parte de tal comunidad. Esta idea es la que comenta Rosemary George en el siguiente pasaje: "if any common pattern can be traced in the many versions of home that contemporary cultures provide us with, it is one of exclusions. Homes are not about inclusions and wide open arms as much as they are about places carved out of closed doors, closed borders and screening apparatuses" (18). Queda clara la idea de que uno no encuentra un hogar en cualquier sitio y que de hecho ha de buscar antes la aprobación del grupo o comunidad del que desea formar parte.

Muchas son las interpretaciones que se han llevado a cabo sobre el papel del hogar en el desarrollo de la identidad personal. En su mayoría son visiones humanistas como la de Gaston Bachelard, Clara Cooper, Gillian Rose, en las que se relaciona estrechamente la proximidad entre el hogar y el ser. En estos estudios, sin embargo, no se cuestiona el valor ambivalente que tiene el hogar, sino que se toma como un concepto universal. No tiene que ser necesariamente un lugar de refugio y reafirmación del yo (el ejemplo anterior lo ilustra), ya que en casos de maltratos u opresión de género la cosa se complica muchísimo. Por otro lado, durante muchos siglos, ha existido la tendencia a considerar el hogar como un espacio femenino, privado y reconfortante, donde el ser se refugia y se siente cómodo. Efectivamente, la casa o hogar tiende a verse como ese refugio donde uno se siente cómodo y protegido de los peligros del exterior, tal y como nos sentíamos en el vientre

---

que la aculturación provoca. Para una visión más completa de esta cuestión véase el controvertido artículo de Eduardo Seda Bonilla "¿Qué somos: puertorriqueños, neorriqueños o niuyorriqueños," publicado en la revista *The Rican* (1974).

Universidad de Huelva 2009

materno antes de nuestro nacimiento. Si embargo, muchas son las feministas que reclaman una revisión de las implicaciones del hogar para la propia mujer, para quien a veces el hogar es escenario de opresión o malos tratos.

Este es un tema que preocupa en gran medida a muchas escritoras de grupos étnicos de Estados Unidos. Destacamos, por ejemplo,a la escritora chicana Sandra Cisneros. Precisamente Cisneros reconoce en una entrevista que el impulso para escribir su primera obra *The House on Mango Street* vino provocado por la falta de identificación que a menudo sufría con conceptos del hogar presentes en obras de críticos como Bachelard:

> During a seminar title (sic) "On Memory and the Imagination" when the class was heatedly discussing Gustav (sic) Bachelard's *Poetics of Space* and the metaphor of a house –*a house, a house*, it hit me. What did I know except third-floor flats. Surely my classmates knew nothing about that. That's precisely what I chose to write: about third-floor flats, and fear of rats, and drunk husbands sending rocks through windows. (1987, 73)

Tomando la casa como símbolo del hogar y de la identidad Cisneros es claramente consciente de las diferencias que existen entre su concepción del hogar y la de otros individuos que viven fuera del gueto. Esto es lo que encontramos con demasiado frecuencia en la narrativa étnica de minorías, narrativa feminista, femenina y de mujeres de color. De hecho son estos grupos en los que se aprecia la herencia de una historia de opresión o colonialismo que hace que los conceptos de 'hogar' y espacio se transformen.

Para nuestro estudio el concepto de hogar o espacio con el que el sujeto se identifica y al que con frecuencia añora se halla directamente condicionado por las circunstancias históricas, sociales y culturales que rodean al sujeto. En su trabajo *Questions of Travel: Postmodern Discourses of*

Universidad de Huelva 2009

Displacement, Caren Caplan se acerca precisamente a esas concepciones del hogar y del espacio que el emigrante puertorriqueño ocupa en el mundo como resultado de situaciones de opresión y de un desarraigo forzoso. La perspectiva de Caplan se acerca bastante a la concepción del hogar que desarrollaremos en nuestro estudio, esto es, el hogar como algo inestable y relativo:

> For many of us there is no possibility of staying at home in the conventional sense -that is, the world has changed to the point that those domestic, national, or marked spaces no longer exist. . . rather than assuming that we'll never return to these homes again,. . . I suggest that the fragments and multiplicities of identity in postmodernity can be marked and historically situated. (7)

Una de las soluciones a este problema de no tener a dónde volver, de no poder identificar el lugar al que uno pertenece y buscar un sustituto en el texto literario es un tema recurrente en la literatura del exilio. La imposibilidad de volver a la tierra natal empuja a muchos intelectuales a buscar una patria en el arte.[70] En el caso de la narrativa puertorriqueña este hecho tiene unas dimensiones bastante complejas. Los escritores y escritoras puertorriqueños que persiguen construir encontrar ese lugar de expresión, ese hogar en la obra literaria a menudo se plantean diversas cuestiones. Han de decididr qué postura adoptar frente a la situación política de la patria original y el país de destino; qué lengua usar teniendo en cuenta las implicaciones de usar una u otra y finalmente desde qué posición hablar frente a unos lectores que pueden ser muy diferente.

---

[70] La idea del texto como patria y hogar reaparece en otros escritores exiliados como Salman Rushdie y también entre escritores Latinos como Reinaldo Arenas, Julia Álvarez y Judith Ortiz Cofer entre otros.

Universidad de Huelva 2009

2.4. EL ESPACIO DE LA IDENTIDAD PUERTORRIQUEÑA: LA NACIÓN TRANSLOCAL

Con relación al tema que nos ocupa y desde una perspectiva vertical y sincrónica podemos hacernos diversas preguntas: ¿qué es hoy los Estados Unidos de América? ¿no es cierto que al fin y al cabo estamos acostumbrados a definir los países y a los individuos a través del espacio geográfico que ocupan? Por ejemplo, si buscamos la definición de España en un diccionario o enciclopedia nos hablará sobre su localización y fronteras, su extensión geográfica y sólo más tarde tendremos información sobre su historia, cultura, arte, etc. Efectivamente, si hay un elemento definitorio en un momento puntual del tiempo para definir un país, ése es el espacio, así que las raíces de la unidad política (y supuestamente cultural) son de índole geográfica.

Pasemos ahora a preguntarnos cómo ha surgido ese espacio que en este momento llamamos Estados Unidos. Es lógico que echemos mano de la historia, de aquellos documentos que nos hablan de la configuración de un país y su desarrollo, si bien tendremos que volver siempre a preguntarnos a qué espacio nos estamos refiriendo pues hemos de tener presente que hace cien años Estados Unidos no era lo que es ahora —su territorio era mucho más pequeño y su población menos diversa y con otras características. Podremos comprobar cómo la expansión territorial ha ido teniendo lugar a través de los años y comprobaremos también que lo que hoy definimos como Estados Unidos no siempre se ha referido al mismo espacio. Por tanto tenemos que confirmar un hecho muy obvio en el cual se suele reparar: son

Universidad de Huelva 2009

realmente los individuos y su construcción y modificación del espacio los que verdaderamente definen un territorio.

Aún podemos complicar más nuestra reflexión: si el concepto de país es bastante inestable a la hora de definir a una comunidad que vive en un espacio, mucho más inestable será por tanto la relación entre cultura y país o territorio político. Esto es así porque la cultura que se desarrolla en un espacio determinado no tiene por qué estar condicionada a la definición política de una extensión geográfica. Esto es bastante obvio si apreciamos las diferencias culturales entre un país pequeño como España en comparación con Estados Unidos. Las costumbres culturales de Galicia, por ejemplo, pueden tener más relación con manifestaciones culturales del norte de Portugal que con las procedentes del sur andaluz. Esto nos hace reflexionar sobre la incongruencia de hablar sobre algo indefinible como es la "cultura española," a menos que nos refiramos estrictamente al conjunto de todas las manifestaciones culturales diversas que tienen lugar en el territorio que conforma el estado español.

Del mismo modo podemos acercarnos a la situación del país norteamericano mucho mayor en su extensión, fruto de muy diversas circunstancias históricas y por tanto con una pluralidad cultural que desafía cualquier tipo de generalización. Todo esto nos lleva a analizar con detenimiento el concepto de sociedad multicultural y su relación indiscutible con el estado donde encontramos esa sociedad. Para poder analizar con rigor manifestaciones culturales como la literatura que se desarrolla dentro de un territorio debemos tener muy presentes las matizaciones que acabamos de hacer sobre la relación entre la cultura y la definición o concepto de nación y nacionalidad. Este es sin duda el gran debate que está teniendo lugar en Estados Unidos desde la mitad del siglo XX y en el que pretendemos colaborar a través del estudio de la literatura como manifestación cultural de

Universidad de Huelva 2009

una comunidad de individuos que construyen el concepto de espacio humano.

Por esta razón, nos ocuparemos del concepto de espacio como una dimensión fundamental en la identidad del individuo a lo largo de nuestro estudio. Podemos incluso afirmar que la relación individuo-espacio es bidireccional, ya que no sólo el espacio vital influye en la configuración de la identidad de un individuo, sino que es éste a su vez también el que modifica y construye un espacio vital propio.

∞ Identidad nacional, nacionalismo y espacio

La identidad nacional de un país se fundamenta básicamente en la existencia de una identidad colectiva, es decir, de un sentimiento de formar parte de una comunidad que comparte una serie de rasgos. Esta identidad colectiva puede tomar muchas formas: identidad cultural, política, étnica y nacional. Una identidad colectiva se define en una primera instancia al delimitar la diferencia, es decir, en delimitar los rasgos que hacen esa comunidad diferente a otras y en distinguir a los que son miembros de los que no lo son. A veces esta diferenciación lleva a una comunidad a creer que para poder realizar plenamente su identidad cultural, lingüística o religiosa, necesitan de un territorio propio o del autogobierno.

Es preciso que aclaremos términos que nos servirán en el análisis y que presentan una especial complejidad a la hora de definirlos, ya que a veces se tiende a confundir *estado* con *nación* aunque no sean exactamente lo mismo. El término *nación* ha sido fruto de múltiples interpretaciones a lo largo de la historia y su definición correcta es prácticamente imposible

Universidad de Huelva 2009

aunque sí hay ciertos componentes presentes en todas estas definiciones que encontramos en la de James G. Kellas:

> A nation is a group of people who feel themselves to be a community bound together by ties of history, culture, and common ancestry. Nations have 'objective' characteristics which may include a territory, a language, a religion, or common descent and 'subjective' characteristics, essentially a people's awareness of its nationality and affection for it.(2)

Esta definición incluye el sentido de *nación* como algo con un gran componente subjetivo y también una relación con el espacio (*territory*). La diferencia entre *nación* y *etnia* es básicamente que la última suele ser una comunidad más pequeña y menos organizada como comunidad, si bien todas las naciones evolucionan partir de etnias.[71] Otra distinción muy necesaria es la que separa a la nación del *estado*. Mientras la nación es un concepto más cultural y étnico, el estado es la designación política de un territorio soberano. La relación entre estado y *nación* es también muy interesante: "While many states share the features of nations, and can be called 'nation-states,' there are also nations within states, and such states are correctly called 'multinational states" (Kellas 4) Al contrario de lo que cabría esperar, los ejemplos de estados-nación (como Portugal) son menos frecuentes que los estados con varias naciones (España) o las naciones divididas entre estados (vascos, kurdos).[72] Normalmente entendemos el concepto de *país* a la unión entre estado y territorio. Puerto Rico nunca ha sido un estado y por lo tanto tampoco un país, aunque sí ha sido y es una

[71] Para un estudio de la evolución e las etnias en naciones véase el estudio de Anthony D. Smith *The Ethnic Origins of Nations,* 1986.

[72] Este último caso suele ser el más conflictivo si existen aspiraciones independentistas debido a la ocupación territorial de otros estados. Tal es el caso de la antigua Yugoslavia.

Universidad de Huelva 2009

nación asociada a un territorio geográfico. El concepto de nación que acabamos de esbozar suele aparecer en relación con su derivado *nacionalismo* en sus dos facetas: el nacionalismo oficial que conocemos como *patriotismo* y el nacionalismo reivindicativo de las naciones que no conforman un país.

Exploremos un poco más las relaciones entre la nación y conceptos como el de raza y espacio. Peter Jackson y Jan Penrose argumentan en *Constructions of Race, Place and Nation* que el término "nación," como el de "raza," es una construcción social, producto de la imaginación de una comunidad, como diría Benedict Anderson[73] y por tanto no forma parte de las categorías naturales: "both concepts are *social constructions*, the product of specific historical and geographical forces, rather than biologically given ideas whose meaning is dictated by nature" (1).[74] La relación entre ambos términos, junto con el del "lugar" explorada por Kellas es de hecho muy interesante para nuestro estudio ya que plantea analogías que pasan normalmente desapercibidas. La construcción de naciones se basa normalmente en establecer unas similitudes en un grupo que constituye una "nación" normalmente con un lugar determinado. Del mismo modo, el término raza sirve para excluir a aquellos que no pertenecen a la nación. Ambos conceptos corren el peligro de caer en ideologías racistas o nacionalistas incluso cuando proceden de grupos que luchan contra la discriminación racial o la dictadura de la nación:

---

[73] Tal y como nos recuerda Anderson, la nación es producto de la imaginación y creación de una comunidad: "It is *imagined* because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion" (6).

[74] La *teoría de la racialización* iniciada por Robert Miles en 1982 (*Racism and Labor Migration*) consiste en subvertir y deconstruir el carácter esencialista de categorías como éstas para despojarlas del poder con el que han servido para oprimir a sectores de la humanidad. Por ejemplo todos sabemos cómo se manipuló el concepto de 'raza' y 'pureza racial' para justificar la expansión y explotación colonial. Consiguientemente la marginación racial que viven hoy en día emigrantes en Estados Unidos o Gran Bretaña es producto de esa conceptualización. Véanse también los estudios de S. J. Smith *The Politics of "Race" and Residence* y de Peter Jackson "The Idea of 'Race' and the Geography of Racism" en *Race and Racism*.

Universidad de Huelva 2009

> Thus, when racialized groups employ forms of 'strategic essentialism,' they run the risk of endorsing elements of racist ideology. Similarly, when established nations attempt to defend themselves from the aspirations of would-be nations, they employ a form of nationalist rhetoric and reveal their own deep-rooted nationalism. (Jackson y Penrose 205)

El espacio tiene una estrecha relación con ambos conceptos ya que por un lado son los límites geográficos de una nación los que dan forma a la nación como unidad cerrada y única.[75] Del mismo modo los espacios suelen actuar como delimitaciones de la soberanía de una raza sobre otra en ese espacio en el que ejerce su poder o de una raza marginal aislada de la raza dominante. Un ejemplo claro es la división racial de los espacios en ciudades donde conviven más de una raza, como por ejemplo Nueva York o Londres. La racialización espacial, tal como apuntan Jackson y Penrose, también determina el valor de éste espacio por la raza dominante. Este hecho se verá reflejado en nuestro análisis de la novela de Ernesto Quiñónez *Bodega Dreams,* en la que los apartamentos de una sección del este de Central Park correspondiente a Spanish Harlem se valoran a un precio irrisorio comparados con los apartamentos de la zona oeste.

La racialización espacial viene acompañada de la segregación, sobre todo en grandes ciudades en las que se forman los conocidos guetos organizados geográficamente según las diferentes nacionalidades, razas o culturas. Un ejemplo claro es la ciudad de Nueva York, donde existen

---

[75] De hecho la raíz etimológica del término ya implica un espacio original representativo de la identidad como nos recuerda Francisco Gutiérrez Contreras en su estudio *Nación, nacionalidad y nacionalismo:* "El significado etimológico de nación deriva del latín *nascere* (nacer) y tal fue el sentido que se dio al término en la época medieval. Por lo tanto, aludía al origen geográfico y se utilizaba especialmente para designar, en el seno de una comunidad agentes llegadas de otros lugares" (7).

Universidad de Huelva 2009

diferentes secciones en Harlem para la comunidad italo-americana, judía, china o afro-americana.

∞ Desarrollo de la identidad nacional en Puerto Rico

Como todos los pueblos, los latinoamericanos en general han sufrido los efectos de los estereotipos. En la sociedad norteamericana los estereotipos que representan a la población latina son en su gran mayoría bastante negativos y denigrantes. Los puertorriqueños comparten muchos de estos estereotipos que parecen unir a todos los *Latin people*, como son la pereza, la dependencia y falta de liderazgo o iniciativa personal, la irresponsabilidad, el machismo como expresión excesiva de la virilidad, la tendencia innata a la violencia y a los vicios (alcohol, drogas), la inclinación natural a la vida alegre, las fiestas y las celebraciones.

Esta serie de estereotipos parecen justificar la situación de desigualdad y opresión en la que viven en Estados Unidos tal y como observamos en el ensayo autobiográfico de Judith Ortiz Cofer "The Myth of the Latin Woman: Just Met a Girl Named María" en *The Latin Deli*. El hecho de que la mayoría de los Latinas emigrantes tengan escaso conocimiento del inglés y formación predispone a pensar que todas han de trabajar en el sector servicios lo que puede llevar a una señora del público a confundir a la escritora con una camarera justo antes de una lectura de sus poemas.

Paralelamente, esta situación de opresión y la imagen que se tiene de ellos en la sociedad norteamericana provoca una reacción inmediata en la conciencia colectiva de la comunidad, que inconscientemente puede llegar a interiorizar muchos de estos estereotipos o imágenes del puertorriqueño. Sin

Universidad de Huelva 2009

embargo, como Alfredo López señala en *The Puerto Rican Papers*, las raíces de esa situación hay que buscarlas mucho más atrás, en la historia de colonización que han padecido estos pueblos: "It is not the consciousness of men that determines their existence but, in the contrary, their social existence determines their consciousness" (288). La reflexión que inevitablemente precede al resurgir de sentimientos nacionalistas encuentra muchas de las respuestas en la historia. Muchos de los puertorriqueños que viven en el gueto norteamericano y comprueban cómo las puertas están cerradas para ellos (o al menos se abren con mucha más dificultad) se habrán preguntado muchas veces el porqué de su situación. Ya hemos mencionado previamente que las raíces del problema se hallan, además de en la historia del país, en el desarrollo de esa identidad nacional como pueblo. Al no haberse consolidado la formación de un país soberano que decide sobre su futuro y controla su destino, la identidad nacional se ve directamente afectada por ello y se desarrolla dentro de un círculo de dependencia e inferioridad política aunque no cultural.

∞ Orígenes de la identidad de un pueblo

Para poder entender el desarrollo de la identidad puertorriqueña en el siglo XX hay que tener en cuenta numerosos factores históricos, económicos y sociales que han influido determinantemente sobre esta población. Ya hemos visto cómo la colonización americana y sus efectos han transformado (y siguen haciéndolo) definitivamente el panorama político y socio-económico de la isla, provocando la emigración masiva de gran parte de la población puertorriqueña a Estados Unidos. También es necesario hacer un breve repaso al proceso de formación de una identidad colectiva

Universidad de Huelva 2009

puertorriqueña en la isla a partir de la colonización española para poder entender muchas de las contradicciones que sin duda encontramos en la historia y la sociedad de Puerto Rico.

La identidad puertorriqueña se ha visto transformada por los acontecimientos históricos que han marcado su relación colonial primero con España y luego con Estados Unidos. Sin embargo, existen grandes diferencias que explican cómo dichos espacios han influido de forma diferente. Nos remitimos a *El país de cuatro pisos* de José Luis González como uno de los mejores estudios sobre la identidad puertorriqueña que pueden ayudarnos a comprender el problema de la definición nacional para la población puertorriqueña actual tanto de la isla como del continente. Para José Luis González, quien pone especial énfasis en las relaciones de poder entre clases y culturas, la historia de Puerto Rico se divide en cuatro pisos que se han ido componiendo la estructura del país a lo largo de la historia. El primer piso lo conforman la conjunción de componentes indígenas, africanos y españoles; el segundo se compone de los emigrantes llegados a la isla a principios y mediados del siglo XIX tras el empuje que supuso la Real Cédula de Gracias de 1815; el tercer piso se añadió con la llegada de los norteamericanos a la isla en 1898 y finalmente el cuarto piso comienza a partir los planes de industrialización de la isla en los años 50 y continúa con la masiva emigración de puertorriqueños a Estados Unidos.

Esta división nos sirve simplemente para adentrarnos en una discusión de por sí complicada como lo es el determinar qué concepto de nación se ha desarrollado en Puerto Rico a lo largo de su historia. González alude a la existencia de dos culturas e identidades muy diferenciadas en la isla durante los últimos siglos: la de los oprimidos y la de los opresores. Aunque está visión marxista nos parezca un tanto maniquea se explica si tenemos en cuenta que la división a la que alude sigue existiendo hoy en día

Universidad de Huelva 2009

en la isla, ya que hasta ahora se ha asociado la cultura nacional y la identidad nacional con la de la clase dirigente que ha sufrido un proceso progresivo de debilitación.

Según González la identidad de los oprimidos es la de la clase trabajadora, la cual incluye a los negros, anteriormente esclavos, a los mulatos y a los campesinos pobres blancos de las montañas que con la industrialización promovida por los norteamericanos se verían empujados a emigrar a las ciudades. Estos grupos han estado siempre oprimidos: primero por los españoles, luego por los hacendados criollos a los que se unieron otros que llegaron en el siglo XIX: en una primera oleada ingleses, franceses, holandeses e irlandeses, y en una segunda oleada corsos, mallorquines y catalanes. La cultura popular proveniente de las clases humildes era por un lado del interior, propia del jíbaro blanco campesino de las montañas, y otra más antillana, que era la que más se extendía entre los negros y mulatos de la costa. Algunos apuntan a que la media de las cédulas de Gracia fue una estrategia española para "blanquear" la clase dirigente en la que se estaban introduciendo demasiados mulatos y así evitar insurrecciones raciales como las que habían triunfado en Haití.

Esta nueva clase dirigente, compuesta por muchos individuos que habían pasado de ser pobres en sus países de origen a convertirse en pocos años en hacendados en Puerto Rico, oprimió a los obreros y esclavos sin ningún tipo de control, provocando así el rechazo de éstos que les consideraban "elementos" extraños. En esta clase dirigente había hacendados y también, aunque en menor número, profesionales liberales.

Cuando llegan los norteamericanos encuentran en la isla "dos formaciones nacionales que no habían tenido tiempo de fundirse en una verdadera síntesis nacional" (González 25). No existe una identidad nacional consensuada. La élite social en un primer momento se ilusiona con las

Universidad de Huelva 2009

perspectivas de mejora anunciadas por los norteamericanos, aunque más tarde se verían decepcionados por el rumbo de la política económica de Estados Unidos. La clase propietaria vio como su autoridad y poder se venían abajo, y fue entonces cuando empezó a resurgir un verdadero nacionalismo en esta clase que se representa en el resurgir de un símbolo nacional: el jíbaro.

∞ El jíbaro: Mito nacional

Esta figura, como muy bien hemos podido observar en capítulos anteriores, ha sido apropiada una y otra vez por diferentes sectores de la sociedad puertorriqueña. Esto es algo realmente asombroso, ya que sigue siendo máximo símbolo nacional en la actualidad. El verdadero jíbaro —campesino que cosechaba café o simplemente cultivaba la tierra propia, machete en mano, emblema de virilidad, ignorante— ciertamente es una especie en extinción, pero que ha sido ampliamente erigido en el siglo XX como representante de la identidad puertorriqueña al marcar la diferencia cultural y al subvertir la hegemonía cultural norteamericana. El estudio antropológico y cultural de Lilian Guerra, *Popular Expression and National Identity in Puerto Rico: The Struggle for Self, Community and Nation* deja sin lugar a dudas la doble apropiación del jíbaro: por la clase dirigente como nostalgia de una historia de dominación clasista y por las clases populares como fuente de expresión y riqueza popular, con lo que el mito es al mismo tiempo represivo y liberador:

Universidad de Huelva 2009

> The jibaro myth can be understood as *both* liberating –in the way that it valorizes the role of the popular classes, a role which is necessarily sized up and interpreted in different ways depending on one's position in the social hierarchy–*and* confining—in the way that the limits of the myth may result in the obfuscation of peasant's historical reality and the marginalization of alternative notions of identity among Puerto Ricans (nonwhite, Afro-mestizo, politically charged, proletarian, antipatriarchal, or feminist). (15)

Este uso y reclamación del mito del jíbaro por ambas capas de la sociedad se ha convertido en algo normal en la sociedad de Puerto Rico aunque en realidad puede resultar bastante paradójico. Por ejemplo, en Estados Unidos también ha resurgido una especie de jibarismo (representado especialmente por el mundo de las *casitas)*, con el jíbaro como imagen central, pero que al haber sido elegido como símbolo de resistencia de la clase dirigente isleña tras la dominación norteamericana (con todas las implicaciones raciales, religiosas y políticas que lleva consigo), choca con los orígenes humildes de esta población emigrante. Como nos recuerda Lilian Guerra "the same image might mean many different things to many different Puerto Ricans" (15). Quizás sea en el hecho de su multiplicidad de significados donde yace su potencial social y cultural y, al mismo tiempo, el que ambas visiones del jíbaro comparten el fuerte vínculo con el espacio. Al representar al campesinado más numeroso durante varios siglos de historia de Puerto Rico en los que la economía era básicamente agrícola, el jíbaro representa un lazo emocional y cultural a las costumbres más populares, las de la montaña, y a unos valores muy tradicionales.

Como veremos en capítulos posteriores, el mito del jíbaro penetra con fuerza en la narrativa puertorriqueña de Estados Unidos convirtiéndose en símbolo de todo lo que se dejó atrás, especialmente de aquellas costumbres

Universidad de Huelva 2009

que ya no se pueden mantener intactas en suelo norteamericano. De hecho, también podríamos afirmar que algo parecido ocurre en Puerto Rico en la segunda mitad del siglo XX, ya que debido a los cambios políticos y económicos, la cultura popular que el jíbaro representa sufrió un declive generalizado, afectando sin duda el desarrollo de la identidad cultural puertorriqueña.

∞ Las consecuencias de la "ruptura histórica"

Como ya hemos anticipado, la identidad nacional sufre un revés importante debido a lo que algunos, como el historiador Alfredo López han llamado la "ruptura histórica" provocada por la industrialización de la isla a partir de los años 40. De hecho la mayoría de los críticos apuntan a la industrialización como la causa primordial de la "gran emigración" de los años cuarenta y cincuenta. La cultura de la isla giraba en torno a una sociedad agraria muy unida a la tierra, a la religión, a la familia y a los ritmos naturales. Sin embargo, con la emigración masiva a las ciudades provocada por la transformación de la economía de plantación a la economía industrial, cambia por completo el estilo de vida de gran parte de la mayoría de los puertorriqueños que ven cómo las bases de su vida diaria se desmoronan y desaparece el vínculo vital.

En las ciudades comienza a desarrollarse una cultura más urbana donde la figura nacional del jíbaro pierde fuerza recordando una época irrecuperable que ya ha quedado atrás. Sin embargo, la ruptura histórica que supone la industrialización y la transformación de vida del puertorriqueño no ha impedido que se pierda su cultura. La socióloga Nancy Morris

Universidad de Huelva 2009

mantiene en *Puerto Rico: Culture, Politics, and Identity* que la presión ejercida por una fuerza externa sobre la identidad de una comunidad puede tener un efecto contrario al deseado:

> Through a century of substantive and symbolic conflicts over such issues as language, education, and political structure, Puerto Rican identity has remained distinct, while adapting to the pressures placed upon it. Such resilience demonstrates that identity, while malleable, is also durable. Moreover, it suggests that contrary to commonly held assumptions, external pressure on collective identity may strengthen that identity rather than diminish it. (7)

Estamos de acuerdo con esa afirmación porque así se demuestra en la historia de Puerto Rico de las primeras décadas del siglo XX. A pesar de los intentos de Estados Unidos por americanizar la isla y sus gentes, éstos han seguido manteniendo una conciencia plena de su puertorriqueñidad aparte de las transformaciones políticas o ecorómicas que hayan sufrido bajo el control colonial. Sin embargo, es mucho más drástica la ruptura para aquellos que emigraron en cuestión de meses de la montaña, a la ciudad y sucesivamente a Estados Unidos. El choque cultural es por tanto mucho más trágico y fuerte, pero la cultura que llevan consigo es lo que les ayuda a fortalecer una identidad cambiante que poco a poco se transforma y se regenera en el nuevo espacio:

> The historical break destroys the reflective parts of a culture, those customs and traditions and the social consciousness which gear a person for living in the society. But it never destroys the full culture. *Surviving the historical break is the history of an individual and his her consciousness of history* –in other words,

Universidad de Huelva 2009

> the survival variant. This is the thing by which an individual maintains his or her identity. (López 147)

En todo este ir y venir se desprenden una serie de factores que tienen una trascendencia muy importante en el desarrollo de la identidad puertorriqueña a partir de la invasión norteamericana y durante la primera mitad del siglo XX. En términos raciales, la sociedad puertorriqueña tiene una base eminentemente mestiza que es fruto de la síntesis de un gran componente africano, español y, en menor, medida indígena. La élite social que encuentran los norteamericanos se erige como heredera de la élite blanca española y se compone de hacendados, terratenientes y profesionales liberales.

En términos políticos esta élite social es bastante conservadora, sobre todo dentro de su sector de hacendados más apegado a la tierra y a los privilegios del pasado. La clase trabajadora se compone de obreros y campesinos desplazados a zonas costeras tras el declive de la producción cafetalera. La población puertorriqueña no se hallaba preparada para la independencia a la llegada de los norteamericanos. Tanto la burguesía como la clase trabajadora esperaban conseguir mejoras con la anexión a Estados Unidos, unos para escapar de la explotación que sufrían de los hacendados y terratenientes, y otros porque esperaban compartir el pastel de la economía norteamericana.

A partir de esta época, y especialmente desde 1952, se comienza a gestar una nueva concepción de la identidad puertorriqueña al constatarse que la situación política de la isla como Estado Libre Asociado supondría un nexo definitivo con Estados Unidos.

Universidad de Huelva 2009

∞ Conceptos postmodernos de la identidad puertorriqueña actual

Uno de los problemas de definición en la identidad puertorriqueña ha sido la omnipresencia de los dos únicos términos que han prevalecido en las discusiones: nacionalismo o colonialismo. Ambos términos han ido evolucionando con el tiempo hasta convertirse por un lado en un nacionalismo cultural y por otro en colonia postmoderna. La situación se vuelve mucho más compleja por lo particular de la relación entre Puerto Rico y Estados Unidos.

Con la colonización norteamericana los sentimientos nacionalistas se debatían entre las promesas de los norteamericanos de modernizar la isla y las consecuencias negativas de la colonización, como la explotación económica y la apropiación militar territorial. Es preciso recordar que en los primeros años del siglo, Estados Unidos intentó asimilar a los puertorriqueños a la cultura y lengua americana sin éxito alguno, lo cual repercutiría en las decisiones futuras sobre un posible territorio "inasimilable" y "extraño" dentro de la unión.

Todas las opciones propuestas para definir esta identidad ha girado en torno a estos dos términos de nacionalismo o colonialismo ya que el ELA es un supuesto término medio que a todas luces oculta una relación puramente colonial. Las circunstancias históricas contemporáneas y la situación política y socio-cultural de la isla actualmente reclaman otro tipo de reflexión hasta el punto de que se hace necesario plantearse los conceptos tradicionales de nación, nacionalismo e identidad nacional que hemos mencionado antes. En las últimas décadas esta reflexión ya ha estado presente en gran número de intelectuales puertorriqueños preocupados por la desorientación creada en

Universidad de Huelva 2009

torno a la puertorriqueñidad en la isla y en menor medida en la diáspora norteamericana.

Por un lado, el proceso de formación de la nación no ha podido llevarse a cabo debido, ante todo, a esa ambivalencia y ambigüedad política en torno al tema de la identidad nacional. Porotro lado, Estados Unidos tampoco ha facilitado tal proceso al maquillar la relación colonial que tiene con Puerto Rico con la etiqueta del Estado Libre Asociado, una ilusión política de autogobierno que se ha confirmado en los últimos años como un fracaso político. Ante este panorama, son muchos los que aún en el presente opinan que tal relación es sin duda una vergüenza a los ojos del mundo, especialmente cuando está involucrado un país que se ha erigido a sí mismo como defensor de la libertad de los pueblos.

La ilusión de muchos puertorriqueños de mantener "lo mejor de dos mundos" ha sido la definición más acertada de la identidad nacional puertorriqueña como también comenta el historiador Luis Agrait en "Puerto Rico en el vórtice del '98: 'A prisa, a toda prisa, formemos la patria'": "La compatibilidad, la posibilidad de combinar, de acoplar armoniosamente en Puerto Rico los elementos de la modernidad y el progreso de Estados Unidos con los elementos de la tradición, historia y cultura puertorriqueña será un *leit-motif* a lo largo de todo el siglo XX" (107). Ya a finales de los años 90 las autoridades norteamericanas advertían sea cual fuere el resultado de los plebiscitos Estados Unidos mantendrían sus bases militares en la isla y no permitirían el establecimiento de alianzas con países 'enemigos' de Estados Unidos.

Ante esta situación es fácil comprender la ambivalencia presente en la población puertorriqueña que se debate entre sus sentimientos de nación con una idiosincrasia y cultura propias, y las consecuencias políticas de la autodeterminación. Además, las opciones posibles no son tan fáciles de

Universidad de Huelva 2009

realizar en el caso Puertorriqueño. Ni siquiera podemos hablar de Puerto Rico como una nación que forma parte de un estado, como podría ser el caso de la nación chicana, ya que Puerto Rico no forma parte del Estado: es un "territorio no incorporado," es decir, una nación sin soberanía sobre un territorio estadounidense que no forma parte de la unión política del estado.

Entre las formas de nacionalismos que recoge James G. Kellas[76] la única opción posible para Puerto Rico sería la de nacionalismo anticolonial aunque, como sabemos, no es la opción más deseada por los puertorriqueños según indican los últimos sondeos a la población. Sin embargo, existe un nacionalismo en Puerto Rico al que Kellas no hace referencia y que en el futuro será cada vez más frecuente: el nacionalismo cultural.

El sentimiento nacionalista sigue estando presente entre la mayoría de los puertorriqueños y esto no se contrapone al hecho de que sólo una minoría apoye la opción política pro-independentista. Las razones son varias: por un lado el nacionalismo que encontramos en Puerto Rico se ha transformado en un nacionalismo cultural también influido por la conciencia de la historia de otras colonias latinoamericanas que han sufrido duros procesos de formación nacional tras la independencia.[77] La independencia para un país como Puerto Rico, que ya ha sufrido una completa absorción económica y que aún sufre un proceso alarmante de des-industrialización, escape de capitales extranjeros y un alto índice de desempleo y criminalidad es una tarea poco menos que suicida a la vista de las relaciones económicas internacionales en el continente y la hegemonía de Estados Unidos sobre éstas.

---

[76] Tipos de nacionalismos según Kellas: nacionalismo clásico europeo, movimientos de unificación, movimientos de secesión nacional, nacionalismo reformista, nacionalismo integral, nacionalismo colonial, nacionalismo anti-colonial, consociacionalismo o política multiétnica (72-78).

[77] Hoy en día, todo el mundo es consciente de que Estados Unidos sigue ejerciendo un poder considerable sobre el continente americano y que ir contra sus intereses puede ser bastante contraproducente como ha ocurrido en el caso cubano.

Universidad de Huelva 2009

Por otro lado, los años bajo el ELA han facilitado la expansión de un nacionalismo cultural que ensalza una identidad cultural puramente puertorriqueña y que ha aplacado un nacionalismo más tradicional y en declive, nacionalismo que enfatiza cuestiones políticas y económicas. Este nuevo concepto de nacionalismo es una versión postmoderna que ha servido para formar una conciencia nacional en Puerto Rico. Nadie en Puerto Rico parece dudar de su puertorriqueñidad aunque muchos son los que reconocen la isla como un mero espejo consumista, fruto del capitalismo exacerbado norteamericano. Se han multiplicado en los últimos años las celebraciones de esa cultura y tradiciones puertorriqueñas hasta el punto de ser presa de la explotación comercial.[78] Este nacionalismo cultural tiene un peso político, pese a aque no sea tan trascendente como podría serlo el nacionalismo independentista tradicional, ya que permite conseguir mantener una identidad cultural a pesar de la invasión económica y el control político.

Es algo muy similar a lo que ocurre con las comunidades no-asimilados de puertorriqueños y Latinos en Estados Unidos. Estos no se sienten norteamericanos aunque hayan aprendido a desenvolverse en esta sociedad. Su falta de identificación o asimilación responde a dificultades de integración provocadas normalmente por el racismo oficial y social. Un claro ejemplo dentro de la población Latina de nacionalismo cultural es el chicano, desarrollado especialmente durante los años sesenta. Tal nacionalismo cultural se hallaba enmarcado dentro del "Plan de Aztlán," que perseguía mejoras económicas, sociales y políticas para la población chicana, despojada

[78] Tal y como afirma Arlene Dávila en *Sponsored Identities: Cultural Politics in Puerto Rico* (1997), "Companies delaing in such consunmer goods as liquor, soft drinks, food, and tobbacco have emerged as important elements affecting the growth of nationalist ideology both through their use of Puerto Rican folklore, history, and scenes depicting 'Puerto Rican life' in their grassroots activities" (231).

Universidad de Huelva 2009

de su tierra original tras 1848 a causa de los deseos expansionistas norteamericanos, que culminan con la guerra mejicano-americana.[79]

El nacionalismo cultural o "etno-nacionalismo" tiene como origen unas diferencias sociales, económicas y políticas muy emparentadas con las que se generan en una relación colonial, y por ello lo encontramos en el caso puertorriqueño en la isla y en Estados Unidos. Estas diferencias, como comenta Kellas,

> may be the result of unintended 'uneven economic development' or of deliberate political and economic discrimination through 'internal colonialism'. What emerges is a 'cultural (or ethnic) division of labour' in which ethnic groups occupy distinct economic and political positions in society. Such a situation is a necessary (and even sufficient) condition for 'ethnic nationalism', especially if national or ethnic groups are treated unequally in the state and perceive themselves to be exploited. (165)

El etno-nacionalismo no debería considerarse algo amenazador para la unidad del país, sino todo lo contrario. Los grupos étnicos de emigrantes traen consigo una riqueza cultural y una nueva perspectiva al panorama multinacional de la sociedad norteamericana. De este modo, promueven las transformaciones necesarias para el logro de igualdad y pluralismo cultural en equilibrio con los intereses comunes nacionales.

Una respuesta también innovadora a esta situación es la que lanza un grupo de estudiosos Latinos dentro del *Latino Cultural Studies Working*

---

[79] Este Plan surge de la reunión de un grupo de intelectuales, profesores y estudiantes universitarios en Santa Barbara en 1969. Véase la edición de Francisco Lomelí y Rudolfo Anaya *Aztlan : Essays on the Chicano Homeland* donde se recogen los textos más importantes sobre el Plan y sobre el desarrollo del nacionalismo cultural chicano.

Universidad de Huelva 2009

Group[80] que propone el término "ciudadanía cultural." Este término se propone como substitutivo de otras medidas que han resultado fallidas a la hora de tratar la diversidad como la asimilación, aculturación, pluralismo cultural y multiculturalismo. La ciudadanía cultural pretende funcionar como fortalecimiento y afirmación de la comunidad Latina a media que lucha por conseguir los mismos derechos que otras comunidades como la anglosajona o judía: "a key element of cultural citizenship is the process of 'affirmation,' as the community itself defines its interests, its binding solidarities, its boundaries, its own space, and its membership" (Flores y Benmayor 13).

La población puertorriqueña, tanto de la isla como del continente, colabora activamente en esta discusión política y social sobre la participación de los grupos marginales en la sociedad norteamericana. No importa el término con el que aludan a dicha forma de contribución, lo importante es su creciente presencia en las discusiones y sus propuestas de innovación en el terreno de las relaciones humanas en una época marcada por el increíble desarrollo de las relaciones internacionales en el ámbito económico y cultural.

∞ Transnación, nación translocal o etno-nación

Puerto Rico como nación es, más que nunca debido a la gran diáspora puertorriqueña, una nación imaginada, y la identidad puertorriqueña no es

[80] El *Latino Cultural Studies Working Group* surge como una iniciativa por parte de críticos Latinos preocupados por unificar criterior y seguir líneas de investigación comunes en diferentes zonas geográficas del país.

Universidad de Huelva 2009

más que el sentimiento de pertenecer a una comunidad igualmente imaginada. Como dice Benedict Anderson:

> . . . all comunities larger than primordial villages of face-to-face contact are imagined . . . The nation . . . is imagined as a *community,* because . . . the nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship. Ultimately it is this fraternity that makes it possible, over the past two centuries, for so many millions of people, not so much to kill, as willingly to die for such limited imaginings. (6)

Los puertorriqueños verdaderamente comparten ese sentimiento de ser parte de una comunidad en la que son como hermanos (*fraternity*) y unidos como camaradas en un proyecto de conservación de una identidad (*comradeship*). De hecho, en los últimos años y como fruto también de la necesidad de millones de puertorriqueños emigrados, Puerto Rico se imagina como una nación que va más allá de la geografía y de la existencia de una soberanía territorial como comentan Ramón Grosfoguel, Frances Negrón-Muntaner y Chloé S. Georas en *Puerto Rican Jam: Rethinking Colonialism and Nationalism*: "'Puerto Rico' is not always conceived as a geographically specific space but as a symbolic claim of belonging to a community of fellow members" (15).

El término *Puerto Rican* ha venido a significar diferentes cosas según el contexto en el que es utilizado. Por ejemplo, *Puerto Rican* designa una diferencia cultural compartida por toda una comunidad de puertorriqueños, ya estén en la isla o en el continente, mientras que en otras situaciones (como puede ser a la hora de percibir beneficios del estado norteamericano) se usa para enfatizar su pertenencia a Estados Unidos y su ciudadanía norteamericana. Esta dualidad se ha convertido en una constante entre los

Universidad de Huelva 2009

puertorriqueños y en un factor muy positivo para esta comunidad, pues al mantener esta doble alianza se crea una posición privilegiada que ya hemos mencionado y que analizaremos en secciones posteriores.

En el amplio espectro de redefiniciones de la puertorriqueñidad y de Puerto Rico, Agustín Lao va más allá al definir sistemáticamente Puerto Rico como una *transnación* o *nación translocal* en su interesante artículo "Islands at the Crossroads: Puerto Ricanness Traveling between the Translocal Nation and The Global City." Este término parece especialmente adecuado tras la diáspora y en el momento histórico actual, ya que la comunidad puertorriqueña sigue manteniendo estrechos lazos con la isla y ésta se ve a su vez fuertemente influida por todo lo que ocurre a sus compatriotas en norteamérica. Además, ambos espacios viven bajo el control político y cultural de Estados Unidos, aunque sea en diferente grado. Por ello se establecen nexos cada vez más comparables a lo que se podría denominar una nación sin localización espacial concreta o lo que Lao define como nación translocal:

> more fundamentally it is to refer to the tailoring of a formation of peoplehood that, though hyperfragmented and dispersed, is netted by the web of coloniality (subordinate citizenship, racialization) and intertwined by multiple networks (political organizations, professional associations, town clubs) and flows (phone, faxes, salsanet) to constitute a deterritorialized-reterritorialized "imagined community" and a "social space.". . this social space is located beyond the immediacy of place and is intersected by other spaces. (176)

Universidad de Huelva 2009

El concepto de *trasnación* y su derivado *trasnacionalismo*[81] son aplicados a otros grupos como uno de los últimos conceptos forjados para analizar la experiencia de millones de individuos desplazados en el mundo. En el caso de la población puertorriqueña hay que tener en cuenta factores locales y globales. El factor local más determinante es sin duda el de la relación colonial con la metrópoli hacia donde se produce la diáspora. Entre los factores globales hay que mencionar los efectos del capitalismo tardío, avances en los medios de comunicación y de transporte, así como el desarrollo cada vez más importante de una economía global.

El término globalización parece reunir en gran manera estos factores y acentúa la relación con factores locales. Tal y como lo define Buell, la globalización puede considerarse "as a new stage in the narrative of capital, one named variously as late capitalism, a regime of flexible accumulation, and disorganized capitalism . . . globalization means deeper penetration, integration, and postmodern hyperdevelopment" (549). Estos factores de penetración e integración se relacionan directamente con la migración masiva, ya que esta última responde a las necesidades planteadas por ese hiper-desarrollo, movimiento ilimitado de capital y globalización de la economía y al mismo tiempo es consecuencia de factores locales como el subdesarrollo estructural de la economía local y el subsiguiente desempleo. La globalización también ha facilitado el desarrollo de intereses trasnacionales por parte de las grandes masas de emigrantes desplazados gracias a los avances en la comunicación que les permiten mantener un contacto permanente con los espacios de origen. Del mismo modo, también

[81] Este es un término de gran actualidad en el campo de los estudios políticos y culturales. Para un análisis más extenso del término y su desarrollo véanse la edición de Nina Glick Schiller, Linda Basch, y Cristina Blanc-Szanton *Towards a Transnational Perspective on Migration: Race, Class, Ethnicity and Nationalism Reconsidered* (1992) y especialmente su posterior estudio *Nations Unbound: Transnational Projects, Postcolonial Predicaments and Deterritorialized Nation-States* (1994).

Universidad de Huelva 2009

ha facilitado el fortalecimiento de grupos de presión (como el cubano en Estados Unidos), que persiguen intereses trasnacionales y la intervención política en los países de origen.

El efecto que el trasnacionalismo tiene en los conceptos de nación e identidad nacional de los países de procedencia se da con especial fuerza en un país como Puerto Rico por las redefiniciones de la identidad nacional provocadas por la todavía existente relación colonial con Estados Unidos. El efecto en el país de destino, como en nuestro caso Estados Unidos, también merece mención. En la actualidad más que nunca, es necesario reconocer el carácter multinacional de un país como Estados Unidos y descartar el concepto obsoleto de "un estado, una nación, una cultura" y su política de asimilación.[82] Políticas como la del *multiculturalismo* han intentado paliar este carácter multinacional aunque no con demasiado éxito,[83] lo que ha provocado la expansión de nuevos conceptos, como el de nacionalismo cultural, etnonacionalismo o transnacionalismo.

La población emigrante es la que con más fuerza está desarrollando este tipo de identidad trasnacional, que al mismo tiempo se haya muy emparentada con nuevas formas de definir la identidad postmoderna según hemos visto en los conceptos de hibridez, identidad fronteriza. Como comenta María de Los Angeles Torres, las prácticas transnacionalistas tiene

---

[82] Afirmaciones como las de Arthur Schlensinger en su libro *The Disuniting of America* en las que apoya las políticas de asimilación a una supuesta 'cultura norteamericana' resultan inútiles para resolver el conflicto racial norteamericano: "My impression is that the historic forces driving toward 'one people' have not lost their power. The eruption of ethnicity is, I believe, a rather superficial enthusiasm stirred by romantic ideologues on the one hand and by unscrupulous con men on the other . . . The growing diversity of the American population makes the quest for unifying ideas and a common culture all the more urgent" (21).

[83] La ausencia de un multiculturalismo político (no solamente demográfico y prescriptivo) que de verdad persiga la integración estructural y económica de las minorías culturales y la larga historia de enfrentamiento racial han hecho del multiculturalismo una mera estrategia para contener el empuje de estas minorías a nivel nacional disfrazándola con una exaltación y cosificación de sus prácticas culturales. Véase mi artículo sobre la crítica a estas prácticas en la literatura de latinas: "Latina Narrative as Postmodernist Ethnic Commodity: New Sites of Rupture, Ambivalence and Playfulness" en *Philologia Hispalensis*.

Universidad de Huelva 2009

un papel creciente de los países multinacionales: "The notion of a transnational or hybrid identity presents an interesting personal and political vision for diaspora communities. It proposes not only that communities be transformed, but that their host *and* home countries undergo transformations as well" (181).

Como podremos observar en nuestro análisis es precisamente esta concepción de la puertorriqueñidad la que va a prevalecer en casi todos los textos de escritores y escritoras puertorriqueños. El ser puertorriqueño en la diáspora (y en gran medida también en la isla) lleva consigo un cúmulo de relaciones bastante complejas que se pueden resumir a través de la relación con un espacio originario (la isla) donde reside el pasado cultural, y una relación colonial con un espacio donde se establecen a su vez unas relaciones de poder a través de cuestiones culturales, raciales, de clase o de género. En el caso del puertorriqueño de la isla no existe desplazamiento, pero sí existe un sentimiento de deterritorialización con respecto al espacio de la identidad.

Universidad de Huelva 2009

3. TROPICALIZACIÓN DEL DISCURSO LITERARIO EN LA NARRATIVA PUERTORRIQUEÑA DE ESTADOS UNIDOS

Universidad de Huelva 2009

3. TROPICALIZACIÓN DEL DISCURSO LITERARIO EN LA NARRATIVA PUERTORRIQUEÑA DE ESTADOS UNIDOS

La narrativa puertorriqueña de Estados Unidos comparte con otras narrativas de escritores y escritoras Latinos un alto componente creativo al ser producto de un cúmulo de influencias culturales y tradiciones literarias que han dado lugar a un estilo y un lenguaje nuevos. Estas obras añaden no sólo una temática de candente actualidad que intenta hacer llegar a la sociedad las experiencias de ciudadanos norteamericanos que hasta ahora permanecían ausentes de la literatura norteamericana sino además también suponen la inclusión de la voz literaria y la estética del sector Latino dentro de la población estadounidense.

Como ya hemos observado, son escritores y escritoras que en su mayoría proceden de una lengua y una cultura distintas, y es precisamente esta influencia la que aporta frescura y novedad a su discurso. A través de sus obras se enriquece el canon literario, ya que están creando un nuevo lenguaje capaz de transmitir la herencia hispana que permanece subyacente en la experiencia de millones de individuos, los cuales son ya parte indiscutible de la sociedad norteamericana. Esta narrativa también sirve de puente artístico y humano entre los dos grandes bloques culturales que conforman el continente americano posibilitando la iniciación de un diálogo intercultural cada día más necesario.

Al ser producto de la experiencia bicultural o multicultural de sus creadores, estas narrativas están impregnadas de experiencias complejas en

Universidad de Huelva 2009

las que se desvelan las incongruencias de una historia marcada por la discriminación racial y cultural. El arte y la literatura permiten de este modo que dichos escritores construyan una nueva historia de la población puertorriqueña de Estados Unidos desde una perspectiva interior, recuperando así la herencia cultural y creativa que forma parte indiscutible de su identidad.

La diáspora y la emigración puertorriqueñas han provocado asimismo la transformación de la identidad para millones de puertorriqueños obligados a abandonar su patria y su hogar. Esta experiencia de desarraigo ha propiciado el desarrollo de una identidad transcultural y transnacional que se mueve constantemente entre ambas culturas sin permanecer asida a ninguna de ellas y que pone en tela de juicio definiciones anteriores de una identidad nacional. Esta narrativa explora a través de un discurso literario híbrido y bicultural la representación de la experiencia puertorriqueña y la creación de un espacio estético donde se cuestiona y representa la compleja relación entre el sujeto, la patria y el hogar a través de uso de elementos textuales que son fruto de la relación de culturas.

Esta representación formal de una identidad fluida se desvela a través de mecanismos como la tropicalización y la transculturación narrativa, procesos éstos que implican una constante transformación de los elementos que componen la narración. Estas transformaciones afectan ante todo a la composición de la narración, la cual queda impregnada de un substrato cultural latinoamericano, y también al lenguaje literario, que refleja la influencia subyacente de una lengua distinta cargada de toda una herencia cultural diferente a la norteamericana.

Universidad de Huelva 2009

3.1. LA TRANSCULTURACIÓN NARRATIVA Y EL CONTRAPUNTEO

La narrativa puertorriqueña en Estados Unidos tiene características similares, y a veces iguales, a otras narrativas caribeñas o provenientes de una herencia literaria del caribe o latinoamericana. Esta narrativa se escribe desde la experiencia de la *transculturación*, proceso que definió el antropólogo cubano Fernando Ortiz al revisar la clásica definición del término "aculturación" en su renombrado libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940). Mientras la aculturación ha sido entendida como un proceso en una sola dirección mediante el cual se adopta una nueva cultura, Ortiz comenta que este proceso de pasar de una cultura a otra es mucho más complejo de lo que parece:

> Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y además significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*. (86)

Así, el proceso de transculturación implica estos tres estadios, al tiempo que llama la atención sobre la influencia de la cultura anterior en este proceso y el grado de creatividad por parte de la comunidad de individuos que son responsables de dicha transformación cultural. Al aplicar esta teoría a Cuba, Ortiz enfatiza el hecho de que la colonización implica una doble

Universidad de Huelva 2009

dirección: no sólo se produce una aculturación fruto de la imposición de la nueva cultura, sino que también tiene lugar un proceso selectivo y creativo a través del cual surge una nueva cultura distinta de las originarias, una cultura en constante transformación. El proceso de transculturación como definición del cruce de culturas es similar a otros términos desarrollados para explicar el mismo fenómeno como mestizaje, sincretismo, criollización, reterritorialización e hibridización. La mayoría de estos términos han sido aplicados desde la perspectiva postcolonial.

Fernando Ortiz aplica esta definición de transculturación al caso cubano como producto transculturado a partir de la interacción de culturas indígenas, de origen africano y europeo aunque comenta que por supuesto la transculturación es aplicable a todo el continente americano. En este punto tenemos que ser conscientes de que este proceso de transformación cultural es tan antiguo como la propia humanidad, ya que la historia de la humanidad consiste precisamente en la interacción y sucesión temporal de diferentes culturas en diferentes espacios geográficos. Sin embargo, también es indiscutible que precisamente en nuestra época, a comienzos del siglo XXI, este proceso se agudiza y se expande sorprendentemente gracias a que la interacción entre culturas es hoy mucho mayor y más rápida debido a los cambios generados por los avances tecnológicos y los cambios políticos y económicos en el mundo.

∞ Transculturación narrativa

Esta teoría de la transculturación se ha aplicado a la narrativa. Lo hace concretamente Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América*

Universidad de Huelva 2009

Latina para explicar el desarrollo de la narrativa latinoamericana influida por tradiciones indígenas, americanas y europeas. Cuando se aplica a las obras literarias la descripción de transculturación hecha por Fernando Ortiz, se llega a algunas obligadas correcciones. Su visión es geométrica, según tres momentos. Implica en primer término una "parcial desculturación" que puede alcanzar diversos grados y afectar variadas zonas tanto de la cultura como del ejercicio literario, aunque acarreando siempre pérdida de componentes considerados obsoletos. En segundo término implica incorporaciones procedentes de la cultura y literatura externa y en tercero un esfuerzo de recomposición manejando elementos supervivientes de la cultura originaria y los que vienen de fuera. (38)

Según Ángel Rama el proceso selectivo es fundamental puesto que se seleccionan las aportaciones de la cultura dominante que van a ser asimiladas y transformadas en el nuevo producto literario:

> Es de hecho una búsqueda de valores resistentes, capaces de enfrentar los deterioros de la transculturación, por lo cual se puede ver también cómo una tarea inventiva, como una parte de la neoculturación de que habla Fernando Ortiz, trabajando simultáneamente con las dos fuentes culturales puestas en contacto. Habría pues pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. (39)

En la transculturación narrativa se encuentran sin duda la lengua, la estructuración literaria y la cosmovisión entre esos valores resistentes de los que habla Rama. De este modo los escritores latinoamericanos reconvierten literariamente el español latinoamericano en parte esencial de la literatura, con el mismo peso que hasta ahora lo había sido el español peninsular. Esto se consigue respetando el habla dialectal de los personajes y recogiendo las

Universidad de Huelva 2009

variantes del español latinoamericano sin llegar a impedir la comprensión de los lectores. Es como si se forjara una lengua intermedia literaria que sin quebrar la unidad lingüística de la obra permite registrar una diferencia en el idioma" (41) De este modo, el habla dialectal de un personaje que antes simplemente se escogía como algo singular y peculiar pasa a ser ahora parte de la voz narrativa principal, que la presenta como original y propia para ser manipulada artísticamente en la narrativa. Así se llega a construir una nueva lengua literaria que reúne elementos de la cultura dominante (europea), pero que también engloba un importante componente originario transformado y modernizado que salvaguarda la identidad.

En cuanto a la estructuración narrativa, Rama comenta que los escritores latinoamericanos buscaron nuevamente mecanismos literarios de tradiciones originarias que fuesen comparables en resistencia y fuerza a los mecanismos provenientes de la cultura dominante o del modernismo, y así constituir en una especie de sutil oposición a las propuestas modernizadoras. Por ejemplo, al fragmentarismo de la narración del *stream of consciousness* se le opuso un género tan antiguo como el monólogo discursivo cuyas fuentes no sólo pueden rastrearse en las literaturas clásicas sino asimismo, vivamente, en las fuentes orales de la narración popular; al relato compartimentado, mediante yuxtaposición de pedazos sueltos de una narración se le opuso el discurrir dispersivo de las "comadres pueblerinas," que entremezclan sus voces susurrantes. Ambas soluciones proceden de una recuperación de las estructuras de la narración oral y popular (44).

En efecto la recuperación y traducción de formas narrativas orales es de gran importancia para los "transculturados" a los que alude Ángel Rama (Joao Guimaraes Rosa, Pedro Páramo, Gabriel García Márquez y José María Arguedas). Un importante substrato de la cultura resultante procede

Universidad de Huelva 2009

precisamente de la interacción de la tradición oral y las formas literarias modernas seleccionadas de las literaturas europeas colonizadoras.

Otro de los elementos originales que según Rama se rescatan y modernizan es la cosmovisión americana. Si hasta ahora la literatura regionalista había intentado reflejar lo popular, rural eminentemente americano desde una ideología burguesa heredada de la cultura dominante, la narrativa transcultural consigue tomar de las corrientes europeas un nuevo sistema interpretativo que había abandonado el positivismo y el discurso lógico-racional para pasar a otros niveles de interpretación generados por el irracionalismo. De este modo se toman de las corrientes artísticas que aportaba la cultura dominante (surrealismo francés, expresionismo alemán, futurismo), componentes como la narrativa cosmopolita (Borges), fantástica (Julio Cortázar) o de la ambigüedad (Juan Carlos Onetti). Pero sobre todo se seleccionó de entre estas nuevas aportaciones artísticas una nueva visión del mito llevada a cabo por la antropología inglesa (Edward Taylor, James Frazer), por los psicoanalistas (Freud y Jung) y por los estudiosos de la religión (Mircea Eliade).[84]

El mito era una categoría muy útil para la representación de rasgos de Latinoamérica ya que la crisis del pensamiento lógico y científico del positivismo "deja en libertad la materia real perteneciente a las culturas internas de América Latina y permite apreciarla en otras dimensiones" (Rama 53). Además, el mito proporciona exploraciones de nuevos métodos de conocimiento, reescrituras a través de las cuales se descubren nuevas facetas del mito, y nuevos mitos que expliquen la modernidad. Este proceso

[84] Así pues y tal como comenta Ángel Rama: "El mito (Asturias), el arquetipo (Carpentier), aparecieron como categorías válidas para interpretar los rasgos de la América Latina, en una mezcla *sui generis* con esquemas sociológicos, pero aún la muy franca y decidida apelación a las creencias populares supervivientes en las comunidades indígenas o africanas de América que esos autores hicieron, no escondía la procedencia y la fundamentación intelectual del sistema interpretivo que se aplicaba" (52).

Universidad de Huelva 2009

se observa con mucha claridad en la literatura de Latinos, y muy específicamente en la literatura chicana, donde se ha llevado a cabo toda una reescritura y revisión de los mitos aztecas.[85] En la narrativa puertorriqueña destaca la reescritura del mito del jíbaro durante el siglo XX que se convierte tras la invasión norteamericana en símbolo de la cultura indígena frente al poder colonizador. Una vez nos trasladamos a la literatura puertorriqueña de Estados Unidos, este mito se ve transformado al convertirse en símbolo de la cultura de la isla en general frente a la norteamericana.

∞ La transculturación narrativa puertorriqueña de Estados Unidos

La teoría de la transculturación narrativa aplicada a América Latina resulta igualmente reveladora cuando las culturas que entran en contacto son la Latino-americana y la norteamericana en territorio estadounidense, ya que gran parte de los escritores Latinos llevan a cabo un proceso de transculturación en la narrativa muy similar al ocurrido en el siglo xx en Latinoamérica. La herencia latina e indígena americana es claramente la cultura que sufre la desculturación y selección ante la presión que ejerce la cultura dominante norteamericana.

Del mismo modo que en la literatura latinoamericana el español indígena se rescata como una lengua de igual valor que el español peninsular, el español se presenta como una lengua de la que el escritor

[85] Una revisión muy interesante es la que ofrece la narrativa chicana con reescrituras de mitos como el de Aztlán, la Malinche, la Llorona, o la Virgen que son reescritos e incorporados a la nueva cultura chicana. Entre los escritores y escritoras chicanos que llevan a cabo esta revisión destacan Rudolfo Anaya, Alurista, Sandra Cisneros y Ana Castillo. Véase el capítulo segundo de mi libro *Esa imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos* (2001) y el estudio de Tey Diana Rebolledo *Women Singing in the Snow* (1995) para un análisis de dicha reescritura en la narrativa femenina.

Universidad de Huelva 2009

Latino se siente orgulloso. Su presencia en el texto sirve para poner en duda las hegemonías lingüísticas que se establecen tras la colonización, de modo que se intenta hacer ver a los lectores que las lenguas no pertenecen a jerarquías y no son sino meros instrumentos de expresión de un discurso. Al mismo tiempo, los significantes se cargan ahora también de significado local haciendo del lenguaje un producto híbrido y polisémico. En muchas ocasiones, sin embargo, el autor opta por la traducción directa para evitar la incomprensión del mensaje por parte del público lector general, aunque siempre intentando impregnar el texto con el substrato cultural latinoamericano.

El proceso de transculturación narrativa supone un mecanismo de mediación entre las culturas del primer y tercer mundo y su fruto es un producto literario en el que se recogen formas literarias que recuperan la base cultural indígena, nutriéndose así de toda una cultura oral tradicional de los países colonizados. El producto híbrido sirve de puente entre dos tradiciones literarias y su riqueza textual atestigua el creciente interés en literaturas transculturadas como la caribeña y la latinoamericana en general.

La teoría de la transculturación nos sirve como base para otras formulaciones del contacto entre culturas en la narrativa Latina y puertorriqueña en Estados Unidos ya que esta narrativa está regida por de un constante proceso de transculturación que se refleja ante todo en el lenguaje literario. Los signos procedentes de la lengua inglesa y española son manipulados para expresar así el sentir de una población que se mueve de manera constante entre ambas y cuya expresión cotidiana es con frecuencia un intercambio constante. El *spanglish* representa claramente este fenómeno. Trasmitiendo la idea que persigue el autor en la propia obra, uno de los personajes de *Bodega Dreams* de Ernesto Quiñónez comenta:

Universidad de Huelva 2009

> Spanglish is the future. It's a beautiful new language being born out of the ashes of two cultures clashing with each other. You will use a new language. Words they might not teach you in that college. Words that aren't English or Spanish but at the same time are both. Now that's where it's at. Our people are evolving into something completely new . . . Just like what I was trying to do, this new language is not completely correct; but them few things are. (212)

Efectivamente, el lenguaje literario impregna los signos de un significado ambivalente, producto del constante ir y venir entre las culturas que intervienen en la representación de la identidad. Según ya hemos esbozado en la poesía y tal como analizaremos en la narrativa posteriormente, el juego lingüístico con los significantes y significados de ambas lenguas supone uno de las cumbres creativas dentro de esta literatura. El producto estético es sin duda subversivo y "trans-creativo,"[86] ya que supone un reto a la estabilidad y la unidad de cada lengua por separado mediante el intercambio de significados, los dobles sentidos, las traducciones literales y la manipulación de significados y sintaxis de ambas lenguas para que surja una lengua nueva.

En nuestro estudio optaremos por la denominación de este proceso como "tropicalización," pues este término resulta más específico y definitorio del proyecto que se lleva a cabo en la literatura puertorriqueña y, por

[86] Este es el término que Juan Flores y George Yúdice utilizan en *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity* para referirse al proceso que tiene lugar no sólo en la literatura sino en los medios de comunicación hispanos, en la música y en todas las manifestaciones culturales Latinas: "Latino self-formation as trans-creation . . . is more than a culture of resistance, or it is 'resistance' in more than the sense of standing up against concerted hegemonic domination. It confronts the prevailing ethos by congregating an ethos of its own, not necessarily an outright adversarial but certainly an alternative thos. The Latino border trans-creates the impinging dominant cultures by constituting the space for their free intermingling—free because it is dependent on neither, nor on the reaction of one to the other, for it sown legitimacy" (218).

Universidad de Huelva 2009

extensión, en la literatura escrita por Latinos de Estados Unidos. La creación del nuevo discurso literario que encontraremos en la narrativa pasa por unos mecanismos tropicalizadores que aluden más directamente a la penetración de la lengua y cultura norteamericanas por aquellas que proceden del trópico.

∞ El "gufeo" y la ambigüedad definitoria de lo caribeño

La ambivalencia y ambigüedad que hemos mencionado anteriormente es una característica de todo lo procedente del Caribe. También está relacionada con el *contrapunteo* del que habla Fernando Ortiz, concepto que el escritor y crítico cubano Antonio Benítez Rojo retoma para desarrollar su teoría del Caribe como un caos repetitivo en su valioso documento crítico *La isla que se repite* (1998 ultima edición). El contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar del que habla Fernando Ortiz puede entenderse como una relación susceptible de aplicarse a los ámbitos social y cultural, ya que mediante el tabaco y el azúcar pretende Ortiz explicar la evolución de la identidad cultural cubana. El tabaco representa lo autóctono, indígena, popular, artesano, negro y montuno, mientras que el azúcar es foránea, blanca y se relaciona con la plantación, la transformación masiva de la producción, la emigración a las costas, la modernidad. Es precisamente en el constante devenir del tabaco y el azúcar, no en ninguno de ellos, donde reside la esencia de Cuba y lo que explica la cultura cubana sincrética y producto de estas supra-relaciones.

Según Benítez Rojo este contrapunteo desvela la cualidad postmoderna de la visión de Ortiz, cuyo texto pospone una definición directa para optar por la paradoja, el contrapunto musical como símbolo de lo

Universidad de Huelva 2009

cubano. Benítez Rojo traslada esta ambigüedad constante entre el aquí y allá, y caracteriza al Caribe en una repetición constante, en permanente ir y venir:

> . . . dentro de la fluidez sociocultural que presenta el archipiélago Caribe, dentro de su turbulencia historiográfica . . . pueden percibirse los contornos de una isla que se "repite" a sí misma, desplegándose y bifurcándose . . . He destacado la palabra "repite" porque deseo darle el sentido un tanto paradójico con que suele aparecer en el discurso de Caos, donde toda repetición es un práctica que entraña necesariamente una diferencia y un paso hacia la nada. (17)

Esta visión integralmente postmoderna del Caribe se acerca mucho a la idea de la ambigüedad que mencionábamos previamente, pues el contrapunteo constante entre culturas provoca la paradoja y la ambigüedad que caracteriza a su literatura y que la transforma en producto cultural del mestizaje propio de este área:

> La literatura del Caribe puede leerse como un texto mestizo, pero también como un flujo de textos en fuga en intensa diferenciación consigo mismos dentro de cuya compleja coexistencia hay vagas regularidades, por lo general paradójicas . . . Así, la literatura caribeña no puede desprenderse del todo de la sociedad multi-étnica sobre la cual flota, y nos habla de su fragmentación e inestabilidad. (Benítez 43)

El Caribe es un espacio geográfico híbrido donde han convivido individuos de pueblos indígenas, conquistadores, europeos y esclavos procedentes de África. Este carácter multirracial también ha provocado el debate sobre la indefinición del Caribe por su fragmentariedad, dado que ha

Universidad de Huelva 2009

sido desde tiempos remotos un cruce de culturas y razas. Nos interesa especialmente resaltar la ambigüedad que se presenta en la narrativa caribeña porque será una de las influencias que se trasladan a la literatura puertorriqueña y de ahí a la producción literaria puertorriqueña de Estados Unidos.

En su libro *Between Two Waters: Narratives of Transculturation in Latin America,* la crítica de literatura latinoamericana Silvia Spitta también comenta la ambigüedad inherente que sigue teniendo lugar en toda la narrativa latinoamericana y en definitiva en toda narrativa que es fruto de la colonización y el contacto cultural. Como se aprecia en el siguiente pasaje, todas estas ideas son fácilmente aplicables a la literatura Latina y puertorriqueña de Estados Unidos. Podríamos incluso afirmar que en el caso puertorriqueño las circunstancias históricas de Puerto Rico como colonia postmoderna de Estados Unidos y la emigración masiva que esta relación ha provocado acentúa aún más la ambigüedad cultural que su literatura presenta en la isla y especialmente en el continente:

> The third concern . . . is to see the colony as a space that has given rise to an extreme ambiguity of signs and symbols. . . . For as well as allowing for the very divergent readings of the same signs and symbols, the colony, I argue, also gives rise to subjectivities and subjects—and hence narrators—that are living in a borderland, defining themselves according to and being defined by two or more different cultural systems. They are therefore split and in flux in a much more complicated way than that allowed for by modern European psychoanalytic theories of subjectivity and traditional monocultural understandings of culture. (Spitta 24-5)

Universidad de Huelva 2009

Esto es precisamente lo que encontraremos en la mayoría de las obras que vamos a analizar, ya que estas presentan una concepción de la identidad ambigua e inestable, en vaivén entre ambos mundos, hasta encontrar un espacio propio precisamente en ese movimiento constante. Es significativo del caso puertorriqueño este carácter ambivalente, algo que ya se encuentra presente en la sociedad, cultura y política de la isla según hemos visto en la introducción. Esta ambivalencia es ciertamente un recurso muy eficaz para evitar la definición y la rigidez en todos esos ámbitos y tal hecho se traslada a la identidad, especialmente para los emigrados.

Este recurso se presenta como algo común en la isla; es lo que se denomina "gufeo." Este término y su correspondiente "gufear" forman parte de la variante del español puertorriqueño (aparece en el DRAE) y procede del inglés "to goof." Mediante esta práctica el individuo intenta quitar importancia a un suceso o relajar la distancia que pueda crearse entre varios individuos situados en diferentes niveles sociales por medio del humor o de la relajación en las maneras de tratamiento. De este modo se establece un acercamiento de posturas que permiten al individuo que se encuentra en una situación inferior (socialmente hablando) rompa momentáneamente las relaciones de poder establecidas y así poder llevar a cabo pequeños actos subversivos de forma subliminar mediante los cuales reafirma su posición o su visión. Un término muy similar que exploraremos más adelante es el de la jaibería que entronca directamente con los modos de actuar de las clases bajas pero que ya se han extendido a otras clases sociales.

Todas estas prácticas se ponen en juego en la narrativa en diferentes niveles como en la (in)definición de la identidad cultural como un vaivén entre culturas sin permanecer asida a ninguna de ellas, a través de la tropicalización del lenguaje y de la transculturación de la narrativa en los niveles estructural y formal. Como podremos observar al analizar las obras

Universidad de Huelva 2009

de Edward Rivera, Esmeralda Santiago, Ed Vega o Judith Ortiz Cofer, la narrativa puertorriqueña está marcada por la ambigüedad de sus signos, su estructura y forma narrativa, las cuales desvelan el importante substrato de la cultura popular eminentemente caribeña que la enriquece. Este substrato es fruto, sin embargo, de una constante selección y adaptación al nuevo contexto norteamericano donde sin duda ejerce también una gran influencia la tradición literaria anglosajona, tradición en la que muchos de estos escritores se han formado. A partir de ambas tradiciones surge un nuevo producto literario transcultural en constante proceso de transformación que viene una vez más a fundamentar la representación de una identidad mestiza inestable, ambigua y a veces contradictoria, pero siempre en movimiento entre varias culturas.

3.2. ORALIDAD Y RITMO EN LA NARRATIVA

La búsqueda de un lenguaje literario distinto al utilizado por el colonizador es el objetivo de gran parte de la literatura postcolonial. En el caso del Caribe y de Estados Unidos, este nuevo lenguaje literario intenta reflejar las particularidades del pueblo colonizado utilizando como medio la lengua de la sociedad dominante. Esto se consigue a menudo aderezando el inglés literario con una cualidad oral que destaca en la literatura caribeña.[87] La oralidad se filtra en la narración de diversas formas. La más directa suele ser a través de ritmos africanos, las repeticiones y sus patrones, y a través de la ruptura de la estructura lineal del texto.

[87] Véase la compilación de Marlies Glaser y Marion Pausch *Caribbean Writers: Between Orality and Writing*, que incluye escritores y poetas puertorriqueños.

Universidad de Huelva 2009

Ya Benítez Rojo en su obra *La isla que se repite* alude a la importancia del ritmo y la oralidad en la cultura caribeña y, por extensión, a la cultura caribeña en Estados Unidos como evolución de ésta. Esta relevancia de lo oral se explica por las raíces populares de las representaciones estéticas autóctonas del caribe cuyos agentes eran en su gran mayoría analfabetos y por tanto dependían en gran medida de la transmisión oral: "la cultura criolla se organizó y se transmitió, principalmente, a través de la palabra y la memoria" (394).

De aquí también se desprende la importancia del ritmo como instrumento de transmisión oral: "Su paradigma de conocimiento fue, por muchos años, casi exclusivamente narrativo, y como tal dependió en mucho de la rima y del ritmo en tanto recursos mnemotécnicos que ayudaban a fijar el saber tradicional en la memoria" (394). Aunque Benítez Rojo reconoce la existencia de una élite letrada, alude a las clases más populares como las verdaderas portadoras de la literatura oral autóctona. Resulta muy interesante observar que es precisamente la tradición oral el medio por el cual muchos de los escritores puertorriqueños (sobre todo aquellos que no han recibido una formación literaria que incluyera la tradición literaria caribeña o latinoamericana) tienen acceso a esa otra tradición estética y cultural de Puerto Rico.

El ritmo es sin duda otros de los factores culturales que más inciden en la población emigrada, pues aunque la primera generación no se preocupa por la transmisión escrita o por la producción literaria (ya es suficiente la preocupación económica), sí que se transmiten y reproducen los ritmos que actúan como puente de enlace con la cultura original. Asimismo, el ritmo funciona en gran medida en las comunidades puertorriqueñas en Estados Unidos de la misma manera que funcionaba en otras sociedades caribeñas no letradas: "el más alto grado de experiencia estética que podemos imaginar en

Universidad de Huelva 2009

el Caribe, creo yo, se deriva precisamente del polirritmo y la polimetría; esto es, a lo que, además de estructurar de 'cierta manera' la música y la danza, estructura muchas otras cosas" (Benítez 393).

Muchos estudios se centran en la música y la transculturación musical como producto estético de la comunidad puertorriqueña emigrada, resaltando así su decisivo papel en la resistencia cultural, al tiempo que también sirve como símbolo de la transculturación y transformación que estos ritmos sufren después del desplazamiento, quedando impregnados de otros con los que entra en contacto en suelo norteamericano.[88]

La influencia del ritmo y de la música en la obra narrativa no es algo particular del caribe o de la literatura latina en Estados Unidos sino que ya ha penetrado en producciones literarias más reconocidas como por ejemplo la literatura afro-americana.[89] De entre los abundantes casos sirvan como ejemplo *The Chaneysville Incident* de David Bradley (espiritual), Toni Morrison en *Jazz* (jazz) o *Invisible Man* de Ralph Ellison (blues). También abundan las obras literarias con un claro contexto musical en la literatura Latina en Estados Unidos como la conocida *The Mambo Kings Play Songs of* Love del cubano-americano Oscar Hijuelos y *La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez en la tradición literaria puertorriqueña.

Los ejemplos más sobresalientes de la influencia de la tradición oral se hallan sin duda en la extensa y valiosa producción poética puertorriqueña en

---

[88] Estudios bastante interesantes sobre la influencia de la música caribeña en la identidad del emigrante son los que aparecen en la edición de Ray Allen y Lois Wilcken *Popular Music and Identity in New York* (1998). Dentro de la comunidad puertorriqueña destacan especialmente los estudios de Juan Flores que recoge la obra recientemente publicada *From Bomba to Hip Hop: Popular Cultures, Everyday Lives* (2000). También destaca Ruth Glasser y su estudio *My Music is My Flag* (1995) donde se confirma que la música la primera manifestación artística que sirve de medio incipiente para expresar la nostalgia por la patria perdida y también donde se evoluciona un nuevo sentir arraigado en suelo estadounidense con personalidad propia tal y como la salsa neoyorquina representa.

[89] Véanse estudios muy interesantes sobre la conexión entre oralidad, ritmo y literatura en otras literaturas como la afro-americana: *Liberating Voices. Oral Tradition in African American Literature* (1991) de Gayl Jones y *Blues, Ideology and Afro-American Literature* (1984) de Houston A. Baker Jr.

Universidad de Huelva 2009

Estados Unidos. La mayoría de los poetas *Nuyorican* se basan en la palabra oral y construyen poemas para ser leídos o incluso a veces cantados. Destaca entre estos poetas Tato Laviera, quien magistralmente infunde en sus poemas los ritmos Latinos y caribeños.[90] Evidentemente, la oralidad impregna en mayor medida la poesía, pero ello no impide que la producción narrativa también utilice aspectos de la oralidad para impregnar aún más sus textos de un substrato cultural muy influido por la tradición oral y los ritmos. Entre estos aspectos se encuentran la trascripción de la lengua de la calle, el uso de la estructuración narrativa en contrapunto, la sintaxis impregnada de un ritmo especial que se consigue mediante pausas y sobre todo a través de la repetición y variación temática y formal.

Ante todo la narrativa tiende a rescatar el papel del cuentista en la narrativa oral y los aspectos más destacados de ésta, como son la improvisación narrativa, la peculiar relación con un público que pertenece a la comunidad étnica, la recuperación y revisión de legendas, mitos, etc. El papel del chamán se transforma poco a poco en el del escritor contemporáneo sometido a la palabra escrita como único recurso para transmitir mensajes que en otro tiempo formaban parte de décimas o cuentos.

Tal recuperación de la palabra oral y sus ritmos que tanto han entusiasmado a los poetas *Nuyorican,* también encuentran su equivalente en la narrativa de mujeres, quienes no sólo rescatan la tradición oral sino que además emprenden una recuperación de la línea femenina y su herencia artística.

[90] Los ritmos africanos impregnan todas sus obras pero muy especialmente *La Carreta Made a U-Turn* cuya sección "El Arrabal: Nuevo Rumbón" es todo un despliegue musical y rítmico del Caribe como parte fundamental de sus poemas.

Universidad de Huelva 2009

∞ La tradición oral femenina en la narrativa

Son especialmente las escritoras Latinas y entre ellas laspuertorriqueñas, quienes destacan en su recuperación de la tradición oral como fuente artística y narrativa. Las manifestaciones literarias femeninas han permanecido tradicionalmente alejadas del ámbito publico y editorial por lo que precisamente a través de la palabra oral se ha conseguido mantener esta herencia creativa, eminentemente femenina por ser ellas las encargadas de conservar y transmitir historias orales de la comunidad.

Ya en 1983 las editoras de la antología *Cuentos: Stories by Latinas* se percataron de la ausencia de una literatura escrita por mujeres con las que podían identificarse, así como de la necesidad de recuperar esa herencia cultural que les llegaba por vía oral:

> Al buscar una tradición literaria entre nuestras mujeres la mayoría de nosotras probablemente recordará los "cuentos" que nuestras madres, abuelas y hermanas nos contaban. Esta memoria es la que llevamos junto al corazón cuando hojeamos tomo tras tomo de antologías de literatura, "Americana" y "latinoamericana," y no encontramos ni el nombre, ni siquiera una línea por una autora latina que refleje con exactitud nuestra experiencia. Ni nuestras vidas ni las de nuestros antepasados han sido relatadas adecuadamente, excepto de boca en boca. (xiii)

Resulta, pues, comprensible, que se vieran influenciadas por la única tradición femenina que las rodeaba. Esta tradición oral era especialmente rica en el suroeste norteamericano y en el Caribe, tradición que estas escritoras utilizaban como fuente de contenido y de forma. Cinco años

Universidad de Huelva 2009

después de la publicación de *Cuentos* surge la antología *Las Mujeres Hablan* (Rebolledo, González y Márquez) que recoge piezas de escritoras de Nuevo México. Ya el título nos anuncia la importancia que va a tener en el volumen la tradición oral.[91] En su prefacio, Tey Diana Rebolledo afirma que la producción literaria emergente entre estas escritoras brota de la tradición oral: "this literature has certain features that continue to denote communal 'orality' and which give it a special voice" (x). Las características que menciona Rebolledo son comunes a casi todas las escritoras Latinas, tales como los dichos, las recetas, los cuentos y las historias de la comunidad.

La recuperación de la tradición oral convierte a las escritoras puertorriqueñas en Scherezades modernas que necesitan constantemente volver al pasado. Es este un círculo creativo que sigue una continua vuelta atrás para seguir avanzando en el presente. Es necesario recuperar esas historias de mujeres que contaban madres y abuelas, historias que han sido dejadas de lado por el discurso dominante. En ellas reside la cultura que no ha de agonizar en suelo norteamericano pese a la asimilación.

Pero la tradición oral no es sólo importante por su contenido femenino. De hecho estas mujeres cumplen un papel muy importante como agentes culturales que en gran medida justifica el enfoque centrado en la mujer y la comunidad. Gracias a ellas se han mantenido por vía oral tradiciones, historias y mitos. También es cierto que debido a su oralidad la cultura Latina ha dependido en gran medida de la existencia de miembros de diferentes generaciones dispuestos a transmitir esos valores culturales. Debido a esta dependencia, la cultura oral y sus tradiciones corren el peligro de extinguirse debido a la progresiva inmersión del sujeto Latino en la

[91] En esta antología se mezclan textos tan diversos como dichos, trabalenguas, historias de brujas, cuentos contados por abuelas, recetas y poemas. Es digno de destacar que en este proyecto de recuperación de la memoria cultural colaboran madres, hijas y hermanas conjuntamente, como en el caso de Denise Chávez y su madre Delfina Rede Chávez.

Universidad de Huelva 2009

cultura anglosajona, de tradición escrita, y en su formación educativa que pone énfasis en la información que revela la palabra escrita. Por todo ello, la necesidad de no olvidar se convierte en una constante en la narrativa de mujeres como observaremos en nuestro estudio.

Estas escritoras son plenamente conscientes de la problemática de la tradición oral porque precisamente la herencia femenina matrilineal está más sujeta a la palabra oral, que se transmite, tal como señalan Cherríe Moraga y Alma Gómez "de boca en boca" (*Cuentos* xiii). Las escritoras puertorriqueñas son también conscientes del papel fundamental que han tenido las mujeres en la transmisión oral de ese material cultural necesario para la supervivencia de la comunidad en Estados Unidos. Sin embargo, a este papel se le ha dado poco o ningún valor porque estaba incluido en una tradición oral que ha ido perdiendo importancia hasta llegar a considerarse algo primitivo e inferior. Además, debemos apreciar que los cambios sufridos por la comunidad puertorriqueña, tras la emigración especialmente, van restando importancia al papel de la mujer como agente cultural dentro de la comunidad.

Como muchas de las escritoras llegan a afirmar, el desarrollo de una voz literaria es más tardío que la de sus homónimos masculinos por razones sociológicas obvias: en una familia de clase baja las hijas han de ayudar a las madres en el mantenimiento y cuidado de la familia, mientras que los hombres disfrutan de más pronto acceso al mundo exterior de la educación, así que pasan más tiempo fuera del hogar. A las jóvenes, además, se les inculca la idea de que la mujer respetable ha de estar en la casa al cuidado del hogar y de los hijos. Esto se vierte directamente en la temática planteada en las primeras obras escritas por Latinos, que se sitúan en el mundo exterior de las calles y de la comunidad. Las pocas veces que la figura femenina o matriarca aparece en la obra de escritores Latinos, como por ejemplo en *Bless*

Universidad de Huelva 2009

Me Ultima del chicano Rudolfo Anaya o *Down These Mean Streets* del puertorriqueño Piri Thomas, lo hace como guía espiritual y cultural en el desarrollo del protagonista masculino, o bien como refugio emocional del protagonista pero sin mayor trascendencia.

Con la publicación de la mencionada antología *Cuentos: Stories by Latinas,* se rompe en gran medida el silencio que existía en la literatura latina sobre las historias de esas mujeres relegadas al hogar, pero cuyo papel cultural había sido y era de vital importancia para la comunidad. La fuerza creadora que había instado a estas mujeres a escribir sus historias estaba definitivamente inspirada y localizada en el hogar, entre las mujeres de la familia. A medida que el hogar se convierte en espacio predominante en la literatura de puertorriqueñas, las madres y abuelas emergen como centros de su arte literario: "Mi abuelita constantemente en la cocina, con la cuchara en la olla. Mi mami planning what we're going to do. This one needs money . . . who can lend it to them. Tú sabes . . . .There were those centers in our lives. But when you read stories, none of that was there" (vii).

Estas escritoras sienten la necesidad y la obligación de traducir esas historias a otro lenguaje más actual, que no es sino el de la palabra impresa: "ya no podemos mantener una tradición exclusivamente oral, una tradición que depende del contacto familiar, de la residencia de generaciones en un mismo lugar . . . necesitamos la palabra escrita para comunicar la historia que todavía nos une como latinas" (xiii).

Estas historias sirven de cimiento a una producción literaria propia que emerge con una nueva voz, casi siempre en inglés, pero que conserva la cadencia y los ritmos de la palabra oral. Sandra Cisneros reconoce tal génesis literario en esas voces que la inspiran y la empujan a escribir: "I was interested in voices . . wherever you put me I write about what I hear . . . my original love . . . the rhythm of the spoken word" (Dasenbrock 291). Al

Universidad de Huelva 2009

mismo tiempo, la narrativa de las escritoras puertorriqueñas está plagada de dichos, recetas, leyendas, canciones, plegarias y otras fórmulas orales que han pasado de mujer a mujer hasta llegar a ellas. Las escritoras, pues, emplean este material cultural como aderezo en su labor literaria.[92]

Pero estas mujeres no sólo se convierten en escribanas de una tradición ancestral y oral, ya que no reproducen pasivamente las historias que escucharon a madres y a abuelas.[93] Muy al contrario, las escritoras puertorriqueñas se enfrentan de manera paralela al conservadurismo de toda tradición oral por medio de la transmisión de historias que inevitablemente perpetúan roles no siempre favorables para la mujer latina. Las madres y abuelas, como principales agentes de la tradición oral, han enseñado a sus hijos de una forma y a sus hijas de otra muy distinta. Algunas historias se utilizaban como advertencia a las jovencitas acerca de los peligros que podría acarrearles rechazar los roles y expectativas que existían sobre ellas como hijas, madres y esposas. Por lo tanto, el proceso de recuperación de la tradición oral femenina implica también una revisión y crítica mediante dos tipos de estrategias: se trata, por un lado de tomar aquellas historias que verdaderamente contribuyan a la perpetuación de la fortaleza y resistencia femeninas, cualidades que sus propias transmisoras poseían, y por otro lado, alterar cuando sea necesario esas historias, de modo que el mensaje sea el apropiado para los nuevos tiempos.

Destaca especialmente la abuela como figura fundamental de esta tradición oral. A través de ella se presenta una memoria histórica femenina y

---

[92] Resulta muy interesante la relación que establece Rosario Ferré entre la creación literaria y la cocina: "Lo importante es aplicar esa lección fundamental que aprendimos de nuestras madres, las primeras, después de todo, en enseñarnos a bregar con el fuego: el secreto de la escritura, como el de la buena cocina, no tiene nada que ver con el sexo, sino con la sabiduría con la que se combinan los ingredientes" ("La Cocina de la Escritura" 154).

[93] Como veremos más adelante, el arte de contar historias también es creativo y no está sujeto a las restricciones de la palabra escrita, con lo cual estas mujeres hacían hincapié en diferentes aspectos, o aportaban variaciones a las historias que se transmitían de generación en generación.

Universidad de Huelva 2009

colectiva que subvierte la autoridad de la memoria histórica oficial masculina. Fanny Arango-Keeth comenta al respecto: "La importancia de la tradición oral, al ser considerada por la institución literaria como parainstitucional . . . es que permite recuperar el referente ancestral y asegurar la continuidad de la memoria histórica" (118). De este modo, la sabiduría cultural y femenina de la abuela autoriza su función como antecedente del discurso femenino que la escritora latina pretende construir a través de la palabra escrita. La abuela, como portadora de la memoria colectiva femenina, justifica el frecuente uso del diálogo y de la expresión oral en los textos, además de facilitar la verosimilitud de la historia y su carácter testimonial, tan frecuente en la narrativa de Latinas.

Las escritoras caribeñas se ven especialmente influenciadas por la tradición oral femenina, donde también encuentran la base de nuevos experimentos literarios propios del impulso creador.[94] Éste es el caso de Aurora Levins Morales en su colección *Remedios: Stories of Earth and Iron from the History of Puertorriqueñas* (1998), dedicado a "las mujeres de mi familia." Levins Morales se convierte en una curandera/bruja moderna a través de un texto que intercala ingredientes de recetas, plantas curativas como el romero y el gingko (para la pérdida de la "memoria"), con relatos históricos y antropológicos, mitos y leyendas, canciones y poemas. La puertorriqueña recupera, por ejemplo, la leyenda de Guanina, que nos recuerda a la Malinche mexicana, una india enamorada de un noble español en el siglo XVI, e introduce la historia que ella misma reescribe con estas palabras: ". . . But like Pocahontas, Guanina was no "maiden." She was a woman of rank and influence, charting a course through dangerous waters, and I cannot believe she did so unthinkingly" (67). La recuperación de esta herencia

[94] Otras escritoras latinoamericanas que utilizan las tradiciones femeninas como fuente de inspiración literaria son autoras tan conocidas como Laura Esquivel con su novela *Como agua para chocolate* o Isabel Allende con *Afrodita*.

Universidad de Huelva 2009

femenina es principalmente una búsqueda de resistencia y fortaleza femenina que ella misma necesita para sobrevivir como puertorriqueña: "In these stories I am seeking information on how to tip the balance toward survival for all of us" (xxvii).

Judith Ortiz Cofer llega al punto de igualar la influencia literaria que sobre ella tuvieron las mujeres de su familia y sus historias, así como la influencia de grandes mujeres de la literatura occidental como Virginia Woolf:

> I spent almost all my time with my mother, my grandmother and my aunts. . . My literary ancestry comes from the oral tradition of these women . . . The power I give to these women is the same I give to Virginia Woolf. The stories I heard from my grandmother became the basis for my imaginative life. She could not articulate like Virginia Woolf but in her own way, she showed me the power of the word. (Ocasio 733)

Efectivamente, la génesis literaria de la narrativa de Ortiz Cofer gira en torno a las técnicas más básicas de contar cuentos aunque, por supuesto, ella los combina con recursos estilísticos que ha aprendido de la literatura canónica. Sirvan de ejemplo las historias procedentes del folklore puertorriqueño que la autora reescribe en *Silent Dancing* (1990). Ese poder ya se había visto reflejado en la primera novela de Ortiz Cofer *The Line of the Sun* (1989) —el poder de la imaginación que lleva a la propia narradora a inventar el pasado de la familia en la isla y la vida de su tío Guzmán partiendo tan sólo de la tradición oral a la que ha estado expuesta en Estados Unidos. La novela comienza con la promesa de la narradora de que nos va a contar la historia de su tío Guzmán según y como ella ha ido

Universidad de Huelva 2009

reconstruyéndola a partir de las historias que ha oído a su madre y su abuela. Ella misma, por tanto, se convierte en narradora al estilo de la tradición oral.

Debido precisamente a la falta de recuerdos personales que la conecten con los hechos reales y su pasado cultural y étnico de la isla, el poder de crear historias compensa esa carencia a través de la propia historia que se nos cuenta. El epílogo de la novela sorprende a los lectores por su propio carácter de metaficción:

> Guzmán's story took a long time to tell; in fact, it is not, nor will it ever be, finished. My mother told me her story throughout the long, lonely first season of our newest exile . . . We would sit in the kitchen and drink coffee and talk about her Island and Guzmán . . . our thousand and one nights . . . . In the years that followed I concluded that the only way to understand a life is to write it as a story . . . Guzmán's story did not end happily at the altar as all good fairy tales . . . . right at that point, when he and I tell our best lie, I say, this is the end. (291)

La narradora deja claro que todo lo que los lectores han leído es fruto de la imaginación del personaje narrador que ha estado inventando la historia por completo. Las historias orales que la narradora dice haber escuchado son meros elementos textuales que contribuyen al desarrollo de la historia. Así, podemos observar cómo Ortiz Cofer logra incluir la tradición oral dentro de la tradición académica y creativa.[95] La novela se convierte en el proyecto personal de la verdadera autora, que al igual que su protagonista Marisol, escribe *The Line of the Sun* para entender su propia herencia cultural.

---

[95] En una entrevista con Edna Acosta Belén, la autora comenta a este respecto: "I felt that women in my family empowered me and when I got my college education I could transfer that oral tradition into literature. I took what they gave me and made it into a weapon for myself" (Acosta Belén 1993, 87).

Universidad de Huelva 2009

En *Cantando Bajito: Singing Softly,* de la puertorriqueña Carmen de Monteflores, la tradición oral que sirve de origen al texto resuena literalmente en los diálogos, en la génesis vocacional de la narradora que identificamos con la propia autora. La novela es la reescritura de la historia de las mujeres de su familia y en especial de la abuela Pilar, como un intento de recuperar unos lazos femeninos que conectan a la narradora con un pasado cultural y étnico que teme llegar a perder. Las historias se intercalan rompiendo a veces la línea cronológica y produciendo unos cambios de voz narradora y perspectiva que resultan bruscos pero que pretenden enlazar las dos voces fundamentales del texto: la de Meli como narradora-niña que supuestamente tiene acceso directo a las historias; y la otra voz de Meli como narradora desde el presente de la narración, que evoca sus recuerdos en un intento de volver a un pasado y un espacio cultural necesario para entenderse a sí misma en la actualidad. La narración se convierte en toda una hazaña textual que recupera la voz de la abuela y las mujeres que la rodearon hasta el punto de reproducir los rasgos característicos del habla popular.[96] Este proyecto es aún más significativo si observamos cómo aspectos raciales y sociales silenciaron las voces femeninas que Meli intenta recuperar. Pilar se casa con Juan, un rico español que representa a la raza dominante, el lenguaje colonial dominante (español estándar) y la tradición escrita, todo lo cual contrasta claramente con el habla popular de Pilar y con su tradición oral. El poder que Juan ejerce sobre Pilar la llevará poco a poco al silencio para evitar la humillación: "Mostly, Pilar didn't talk very much . . . because she felt very foolish talking like the Spaniards and ashamed of talking like the *country people*, the jíbaros. Juan was very angry when the children spoke like that" (76).

[96] También es lícito en este momento señalar las debilidades de la obra como la inserción de la traducción inmediata del habla popular en el texto, lo cual dificulta una lectura cómoda y fluida.

Universidad de Huelva 2009

Para Pilar, e implícitamente para la autora, la negación de la palabra escrita es simbólicamente una forma más de dominación del patriarcado de origen hispánico, representado en el texto por la prohibición de Juan de que la joven entre en la habitación donde guarda sus libros. Sin embargo, Meli recupera los métodos de resistencia de su abuela, que aprende a leer y escribir a escondidas, y la reconoce como fuente de inspiración literaria. Pilar representa la resistencia y la lucha silenciosa contra la opresión, vistas, por ejemplo, en el apoyo que ofrece a Meli en su idea de irse a Estados Unidos a estudiar. En el avión de vuelta a Estados Unidos, tras la muerte de su abuela, Meli, ya una mujer adulta, reflexiona sobre esa necesidad de historias, de voces femeninas que le hablan de sí misma, colaborando así en la construcción del texto: "I had to return to the island . . . to call back to myself what was mine: memory, song, sound, the voice of my mother. My own. The lives that were hidden by fear, locked in rooms . . . . Meli's world, where in order to believe the truth of her life she had to make it into a story" (194). La historia de Pilar y de las otras mujeres proviene de la palabra oral, es música y canción que llega a través de la memoria. El texto que los lectores tienen ante sus manos es el fruto de esa herencia oral que convierte a Meli en la nueva *Sherezade,* en la encantadora de palabras. A través de la recuperación de la palabra oral, la narradora se reencuentra con un pasado donde ser mujer es toda una odisea y un modelo de fortaleza.

La tradición oral se traspasa a la literatura escrita de diversas maneras pero la fundamental es, como hemos visto, la herencia del oficio de cuentistas o fabuladoras que estas escritoras hacen suyo. En las dos últimas novelas que hemos mencionado podemos observar cómo muchas de las técnicas narrativas sirven para recuperar historias silenciadas por el discurso dominante literario y además, para adaptarlas al contexto de la palabra escrita, con su subsiguiente inclusión en una tradición literaria dominante.

Universidad de Huelva 2009

En *Getting Home Alive* de Rosario Morales y Aurora Levins Morales, los espacios del hogar y las actividades que en él se desarrollan se asocian con frecuencia a la transmisión oral de madres a hijas. En "Kitchens" la cocina está impregnada de esa herencia femenina que le transporta a un espacio imaginario donde se siente *como en casa*:

> Mine is a California kitchen . . . but when I lift the lid from the big black pot, my kitchen fills with the hands of women who came before me . . . . It's a magic, a power, a ritual of love and work that rises up in my kitchen . . . . So I travel miles on the bus to the immigrant markets of other people . . . I find a small curved green bunch to rush home, quick, before it ripens, to peel and boil, bathing in the scent of its cooking bringing the river to flow through my own kitchen now, the river of my place on earth, the green and musty river of my grandmothers, dripping, trickling, tumbling down from the mountain kitchens of my people. (37-8)

En las cocinas tiene lugar un proceso creador que nunca ha sido valorado en su justa medida. Las recetas se pasan de madres a hijas del mismo modo que las historias modificadas por cada cuenta-cuentos son transmitidas al mismo tiempo. Son momentos de narración comunal donde cada vez que se cuenta la historia es diferente y donde las oyentes colaboran en la construcción de la historia, del mismo modo que colaboran en la mezcla de ingredientes para hacer la comida.

Las autoras son conscientes de que son herederas de una tradición muy valiosa que ha de permanecer para las generaciones posteriores. Alrededor de la cocina se transmiten esas historias, las cuales conforman la herencia estética y narrativa de las jóvenes, una herencia artística que procede de cauces anormales, privados, vulgares o que no pueden

Universidad de Huelva 2009

considerarse cultos, pero cuya fuerza pasa a otras generaciones: "I mourned the fact that she died without teaching me . . . the secrets of dough . . . . I have come into rooms with the same movements, carrying plates of tostones, crisp golden and garlicky, I have remembered her standing in sunshine, and I have begun to tell her story and mine" (194). La herencia femenina se transmite ahora a través de la palabra escrita porque es preciso que permanezca para aquellas que no las oyeron directamente y porque la voz de esas mujeres ha de ser recuperada y valorada como lo que eran, --artistas, creadoras de esencias y sabores entre ollas y flores.

3.3. LA AUTOBIOGRAFÍA Y LA TRANSCREACIÓN ÉTNICA DE LA MEMORIA

El sujeto híbrido que se representa en la narrativa puertorriqueña de Estados Unidos encuentra su vía de expresión en la forma y contenido de esta narrativa. El discurso literario, el lenguaje y el género se convierten a su vez en un texto híbrido que desafía las clasificaciones tradicionales dentro de la historia literaria. Al igual que ocurre en muchos textos procedentes de la literatura chicana, como *Borderlands* de Gloria Anzaldúa y *The Last Generation* de Cherríe Moraga, muchas de las obras de nuestro estudio son textos híbridos cuya forma complementa al contenido como por ejemplo *Getting Home Alive* de Aurora Levins Morales y Rosario Morales, o *The Latin Deli* y *Silent Dancing* de Judith Ortiz Cofer. En ellos se mezclan géneros —el ensayo, la poesía, la narración, el testimonio— y lenguas —el inglés, el español, el náhuatl. La hibridez lingüística pretende representar la comunidad

Universidad de Huelva 2009

puertorriqueña en Estados Unidos como fruto de la interacción y mezcla de diferentes culturas, e incluso de lenguas.

Algunas escritoras puertorriqueñas como Judith Ortiz Cofer, Rosario Morales y Aurora Levins Morales destacan, al igual que otras escritoras latinas,[97] por el uso autobiográfico que hacen del ensayo. Especialmente en el caso de las escritoras de color, el ensayo se basa y se desarrolla a partir de la experiencia propia, la cual sirve para ilustrar la idea central del texto.

Pero precisamente por esta relación de lo personal y lo político o colectivo, las escritoras latinas han explotado conscientemente el género de la autobiografía por considerarlo un instrumento con múltiples posibilidades, que van desde la mera reflexión personal, eso sí, teñida de crítica social y cultural como vemos en *When I Was Puerto Rican*, de la puertorriqueña Esmeralda Santiago, hasta la articulación del género como instrumento de revolución social en el caso de Gloria Anzaldúa.

Uno de los atractivos de la narrativa Latina en Estados Unidos es sin lugar a dudas su experimentación con los géneros literarios. Esta experimentación es aún más representativa en la reapropiación que los escritores y escritoras hacen del género autobiográfico. La autobiografía es un género de gran tradición en la narrativa de minorías. Estos escritores se plantean como primer objetivo presentar una experiencia que hasta ahora se había olvidado en la literatura canónica o se había presentado desde la perspectiva dominante.[98] Los escritores y escritoras puertorriqueños, se

---

[97] En textos como "A Long Line of Vendidas" de Cherríe Moraga, o en otros de Gloria Anzaldúa, lo personal se convierte en político hasta tal punto que las autoras incluyen secciones de su diario personal, previas a sus reflexiones acerca del feminismo chicano y de las mujeres de color. La relación de Moraga con su madre es en este su ensayo más conocido, el principal detonante para reflexionar sobre valores de la cultura Latina y sobre las relaciones raciales dentro del feminismo.

[98] Por ejemplo, la literatura afro-americana ha explotado los recursos de la autobiografía ya desde los tiempos de la esclavitud, como en *Uncle Tom's Cabin* de Harriet Beecher Stowe hasta hace unas décadas, como el ya clásico *The Autobiography of Malcolm X*. Otros ejemplos en la literatura étnica o de minorías son *Kaibah: Recollections of a Navajo Girlhood* de Kay Bennett (nativo-americana), *The Woman Warrior* de Maxine Hong Kingston (chino-americana), *Zami: A New Spelling of My Name* de Audre Lorder (afro-americana), *Hunger of*

Universidad de Huelva 2009

nutren del uso previo que autores de otras minorías habían hecho de este género[99] y también lo utilizan como método de auto-descubrimiento y de exploración de la cultura latina, añadiendo además la cuestión del género en el caso de las mujeres.

Por otro lado, nuestro análisis plantea la lectura de estas obras autobiográficas como construcciones transculturales del sujeto. El intento consciente de crear un "yo" textual plantea dudas acerca de la fiabilidad de los hechos que se relatan en la autobiografía y nos llevan a una concepción de la autobiografía influenciada por las corrientes posmodernistas, las cuales aluden a la inestable relación entre la realidad y la ficción, entre el sujeto que escribe y el sujeto narrado. La relación entre la realidad, los recuerdos y la ficción se asemeja a la relación existente entre los conceptos de etnia creados a partir de la experiencia o a través de la imaginación étnica colectiva que se está planteando en casi todos los grupos étnicos de Estados Unidos.

La autobiografía puertorriqueña no sigue la línea autobiográfica tradicional,[100] sino más bien rescatan la influencia de otras minorías y la tradición del testimonio ya arraigado en la literatura latinoamericana.[101] Del testimonio se rescata precisamente el carácter de denuncia de la situación

---

Memory de Richard Rodríguez (chicano), *Canícula: Snapshots of a Girlhood in la Frontera* de Norma Cantú (Chicana), *Meatless Day* de Sara Suleri (pakistaní-americana), o *Lost in Translation* de Eva Hoffman (polaco-americana).

[99] Como apunta Nicolás Kanellós, algunas de las autobiografías de los años sesenta y setenta tuvieron gran acogida por las grandes editoriales como las ya mencionadas tradición norteamericana asimilacionista a través del abandono de la cultura autóctona como representa *Hunger of Memory* del chicano Richard Rodríguez, *Family Installments* del puertorriqueño Edward Rivera y *Our House in the Next World* del cubano-americano Oscar Hijuelos. Sin embargo también existen autobiografías dedicadas a rescatar la identidad Latina que suponen modelos para las escritoras Latinas como *The Comeback* de Ed Vega y *Y no se lo tragó la tierra* de Tomás Rivera (*Hispanos* 229).

[100] Ya desde las *Confesiones* de San Agustín el género emerge como instrumento de definición del sujeto individual y de su repercusión en la sociedad, idea que heredarían figuras norteamericanas como Franklin y Thoreau que exaltaban la idea del hombre hecho a sí mismo y del individualismo como motor de la sociedad.

[101] Para profundizar en la relación entre el testimonio, la autobiografía y la novela testimonial véanse los estudios de Clara Sotelo "El testimonio: una manera alternativa de narrar y de hacer historia" (1995), de John Beverly "The Margin at the Center: On *testimonio*" (1992) y de Doris Sommer "'Not Just a Personal Story': Women's *Testimonios* and the Plural Self" (1988)

Universidad de Huelva 2009

social y cultural de toda una comunidad, aunque con un enfoque más etnográfico ya que a menudo es preciso presentar y explicar al lector o lectora común las manifestaciones culturales que la narración recoge. Al mismo tiempo que se reconstruyen una identidad cultural individual tras la emigración y el desarraigo, ésta sirve como representante de una identidad colectiva.

Estos escritores aprovechan ciertos elementos de la crítica posmodernista y descartan otros. Rescatan la presencia biográfica del autor, rechazando así la disolución barthiana del sujeto,[102] al mismo tiempo que exploran la inestable relación entre ficción y realidad como elementos esenciales en la construcción de una identidad transcultural. La identidad del individuo que escribe no se diluye, sino que sirve de base a proyectos colectivos de representación. El autor, o autora, se erige en representante de una colectividad que comparte unos intereses y peculiaridades, así que la autobiografía étnica se convierte en necesidad para una comunidad cuya identidad cultural y étnica está en entredicho. Esto requiere el uso de la experiencia personal, como reclama Judith Ortiz Cofer:

> Autobiography plays a large part, but it's really a logical process. It's not that it's boring, but most everybody knows what it's like to be professional in middle-class America. Not many people know what it's like to be a Puerto Rican woman growing up in the 1960s. Why should I reach out and invent something, when my own life provides me with interesting material that is not readily available to the public? The minority writer has to take a political stand. Our lives are political. (Ocasio and Ganey 145)

[102] Roland Barthes afirma en "The Death of the Author" lo siguiente: "Writing is that neutral, composite, oblique space where our subject slips away, the negative where all identity is lost, starting with the very identity of the body writing" (143).

Universidad de Huelva 2009

En el caso concreto de la autobiografía femenina, que también exploraremos en nuestro estudio, surge, junto a la construcción de una identidad transcultural, la necesidad de representar el sujeto femenino, ausente en la tradición del género, y de subvertir asimismo la importancia del individuo como sujeto aislado. De este modo, la escritora parte de la autobiografía femenina, respondiendo a lo que Nancy Chodorow[103] considera la "identidad femenina relacional" y a una conciencia de grupo que se opone al individualismo masculino. Esto explica en gran parte el papel fundamental que otros individuos, especialmente las mujeres, tienen en la autobiografía femenina. Tales textos reflejan ampliamente la representación de un individuo que es doblemente marginal por su género y por su raza. Desafían supuestos genéricos al poner de relieve en sus autobiografías las relaciones familiares y de la comunidad. Por otro lado, la fragmentación que desafía un discurso unificado y lineal no supone lo que algunos han considerado patologías textuales femeninas, sino más bien representaciones de una identidad genérica y étnica que es en sí misma fragmentaria y múltiple.

Al mismo tiempo que se recuperan las relaciones femeninas como elementos de la identidad de la mujer, se lleva a cabo un proceso paralelo de recuperación e invención cultural. Mientras que la "parte real" de estas autobiografías cumple un papel extraordinario al exponerse ante una sociedad que no las tiene en cuenta o las interpreta errónea y parcialmente, el relato de una vida concreta no es estrictamente fiel a la realidad, aunque lo sea emocionalmente para el autor. Así, en estas autobiografías se funde el

---

[103] Nancy Chodorow en *Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, parte del psicoanálisis feminista cuando dice lo siguiente sobre la identidad femenina: "their experiences of self contains more flexible or permeable ego boundaries. Boys come to define themselves as more separate and distinct, with a greater sense of rigid ego boundaries and differentiation. The basic feminine sense of self is connected to the world, the basic masculine sense of self is separate" (169).

Universidad de Huelva 2009

uso de la memoria como instrumento de recuperación cultural con el uso de la ficción, lo que en conjunto denomino *transcreación étnica.*[104]

La transcreación étnica de la memoria permite construir una identidad transcultural que surge de la interacción entre los componentes étnicos y culturales que aporta la memoria individual o colectiva y la propia transformación que sufre gracias a la imaginación étnica. La identidad transcultural o translocal, como la hemos denominado, requiere un proceso de representación autobiográfico en el que podemos distinguir tres fases. La primera fase consistiría en la necesidad de plasmar la experiencia de la emigración y el desarraigo que ésta provoca a través de la voz de aquellos y aquellas que no se han tomado en consideración o han sido distorsionadas. La segunda fase conecta lo personal y lo colectivo en la representación del individuo como miembro de una comunidad étnica. La fase más avanzada incluye la manipulación creativa de la memoria individual y colectiva a través de la reconstrucción de conceptos étnicos y la representación de una nueva identidad que es síntesis de todo este proceso.

A lo largo de dicho proceso los escritores y escritoras puertorriqueños se adentran en un discurso de representación que no se limita a una narración fidedigna, sino que busca la verdad poética y la representación "emocional" del ser étnico, —así lo expresa Judith Ortiz Cofer: "in writing about one's life, one often has to rely on that combination of memory, imagination, and strong emotion that may result in 'poetic truth'" (Silent Dancing 11). La transformación de la memoria cultural y étnica es un

[104] Como ya hemos mencionado anteriormente, Juan Flores y George Yúdice utilizan el término "transcreation" para describir un nuevo modo de autodefinición de la comunidad latina en Estados Unidos: "It is more than a culture of resistance . . . It confronts the prevailing ethos by congregating an ethos of its own, not necessarily an outright adversarial but certainly an alternative ethos" (74). Este término también está emparentado con el de "transculturación," de Fernando Ortiz, que ya hemos mencionado. En en mi artículo "Finding 'Poetic Truth': The Politics of Memory and Ethnic Transcreation in Contemporary Latina Autobiography" utilizo este término para describir el proceso de selección y transformación de la memoria en las autobiografías escritas por Latinas.

Universidad de Huelva 2009

elemento fundamental en la trascreación étnica y en la reapropiación del género autobiográfico. Es un instrumento clave en la búsqueda arqueológica de un pasado cultural que la mujer latina necesita para representar su identidad étnica en una sociedad que promueve la asimilación cultural (léase privación cultural). Como comenta Michael J. Fisher, "ethnic memory is, or ought to be future, not past oriented" (201), ya que el concepto de lo étnico es en sí mismo inestable:

> Ethnicity is something reinvented and reinterpreted in each generation by each individual . . . Ethnicity is not something that is simply passed on from generation to generation, taught and learned; it is something dynamic often unsuccessfully repressed or avoided. (195)

El uso de la memoria es, en una primera etapa, genealógico, ya que precisa de una reconexión con el pasado cultural; pero al mismo tiempo esta memoria étnica es traducida subjetivamente por la escritora con ayuda de la imaginación, como sugiere Boelhower: "The whole process of ethnic seeing is as much an act of the imagination as it is an act of recovering lost origins" (83). De hecho, el uso de la imaginación compensa en gran medida la ausencia de recuerdos directos que afecta a muchas mujeres latinas nacidas en Estados Unidos o que experimentaron la emigración a edad muy temprana. Tal es el caso de muchos escritores y escritoras como Abraham Rodríguez, Nicholasa Mohr o Rosario Morales, que no tienen experiencias propias de vida en la isla hasta una edad muy avanzada.

La importancia de los recuerdos y el problema del olvido es un tema que obsesiona a las escritoras Latinas. En *Getting Home Alive*, Aurora tiene miedo a dejar atrás sus recuerdos de la niñez en Puerto Rico y siente la ansiedad de estar perdiendo una parte fundamental de su identidad:

Universidad de Huelva 2009

> For years after we left Puerto Rico for the last time, I would wake from a dream of something unbearably precious melting away from my memory as I struggled desperately to hold on, or at least to remember that I had forgotten. I am an immigrant, and I forget to feel what it means to have left." (22)

A través de la voluntad imperiosa de recuperar estos recuerdos en forma de historias, olores e imágenes, Aurora intenta recuperar su herencia judía y puertorriqueña transmitida principalmente por su abuela. Rosario, por el contrario, vivió durante mucho tiempo en Nueva York con recuerdos de la isla que no eran suyos. Sin embargo, fue capaz de recuperarlos para fortalecer una identidad mestiza, como podemos observar en "Memory" y "Nostalgia":

> I grew up with nostalgia for a place I did not grow up in . . I grew up with nostalgia for green landscapes and tropical fruit, for broad leaves and red flowers, for the smell of coffee roasting, the sound of cocks crowing and hens scratching behind the house. I grew up wanting blue skies and rain falling in hard punishing drops. I grew up yearning for trees, yearning for trees. (87-8)

La nostalgia es positiva en esta autobiografía, es un impulso creador que lleva a la protagonista a reconstruir su herencia, aunque su hogar no esté en la isla. Su concepto de lo puertorriqueño no se corresponde con el de la isla y con el de su hija Rosario, sino con la de la comunidad puertorriqueña en la que pasó la mayor parte de su vida en Nueva York. A pesar de esto, ambas saben lo importante que es retener esos recuerdos, ya que son la parte

Universidad de Huelva 2009

más amenazada de su identidad: "memory is our means of connecting past and present and constructing a self and versions of experience we can live with. To doubt it is to doubt ourselves, to lose it is to lose ourselves" (Greene 293).

Tanto hija como madre reconocen la invención en sus autobiografías, la transformación de los recuerdos individuales o colectivos. Su vocación creadora las lleva a inventarse a sí mismas en su autobiografía compartida como observamos en "1930":

> My grandmother Lola, . . . tells me the story, tears and words spilling slowly. . . . The images, once heard, are unforgettable. . . . This is a story I make up from the scraps my mother and grandmother have let fall, a story I tell myself over and over, embroidering it, filling in the missing details of wind and weather and smells . . . . My mother is the infant in the picture, but this is not my mother's story. It is my story for her, told to myself as I invent the details of her history, the foundations of my own. (42-3)

De igual forma, Rosario Morales en "I Never Told my Children Stories" juega y anima a los lectores a llenar las lagunas textuales llamando la atención sobre los mecanismos de escritura/invención de su vida, que borran los límites entre la ficción y la realidad desde una postura posmodernista y desafiante. Su nueva identidad étnica se basa en sensaciones, recuerdos vagos transformados por la creatividad de las autoras en un acto de auto-creación textual:

> Now me—I like the truth. I figured if I ever wrote any stories, they'd be true stories, things that happened to me, the real stuff of life, not all that airy invention. Of course, that was before I realized how much of my truth was

Universidad de Huelva 2009

> embroidered. No, not embroidered exactly—just remembered in special ways . . . . Before I began seeing my truth as the story I tell to let you know what I think I'm all about, to clue you in on what is really happening: how I'm pretty lucky, and about the rotten childhood I had, or how mean people have been to me. (167)

Judith Ortiz Cofer también expone abiertamente su actitud ante el género autobiográfico desde el mismo título de su autobiografía *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood.* El uso de la palabra "parcial" ya nos anuncia la problemática que se va a plasmar a lo largo de este texto híbrido compuesto de poemas, relatos autobiográficos e historias orales. La imagen de bailar en silencio también nos anuncia la ausencia de algunos elementos en los hechos narrados. Tal imagen es un símbolo de esas memorias, en parte recordadas y en parte imaginadas. No es de extrañar que Ortiz Cofer denomine a este volumen "creative non-fiction," justificándola como sigue: "my first step in writing *Silent Dancing* was to allow the memories to come and then shape them by using the techniques of fiction" (Bartkevicious 58).

También Ortiz Cofer, al igual que Rosario Morales, hace dudar a los lectores de la credibilidad de los hechos narrados en su autobiografía. Ortiz Cofer deja claro desde el prefacio al volumen su actitud hacia su propio pasado y su reacción ante la distancia que la separa de éste. Lo que se podría considerar la pérdida de una información preciosa se convierte en detonante de una búsqueda de verdad emocional y poética, "poetic truth" (1), una verdad que no está necesariamente atada a hechos reales, sino a la herencia cultural y emocional que desencadenan los recuerdos. Esta búsqueda es lo que anima a la escritora a crearse a sí misma a través de una redefinición de su herencia étnica y de la revisión de los recuerdos. En *Silent Dancing* los

Universidad de Huelva 2009

recuerdos están tan unidos a las emociones y los sentimientos que responden a una visión personal y subjetiva de un pasado común. En "The Last Word," madre e hija colaboran en este proceso de dar un significado nuevo a los recuerdos: "I [Judith] have my own 'memories' about this time of my life, but I decide to ask her a few questions, anyway. It is always fascinating to me to hear her version of the past we shared, to see what shades of pastel she will choose to paint my childhood's 'summer afternoon'" (162).

La madre es una figura omnipresente en la autobiografía de Ortiz Cofer, ya que no sólo actúa como detonante de recuerdos comunes que han contribuido a su formación, sino también la pone en contacto con el pasado de la isla, plagado de figuras femeninas en el hogar. Ortiz Cofer se convierte en transmisora de un conocimiento cultural y femenino a través de las historias de estas mujeres y la suya propia, historias que hasta el momento podían parecer insignificantes y restringidas al ámbito familiar del hogar, pero que ahora se transforman en una herencia femenina y literaria en la que se inspira como escritora.

Otro autor que utiliza el poder de la memoria para reconstruir la historia cultural puertorriqueña es Edward Rivera. En *Familly Installments,* el narrador/protagonista se basa en los recuerdos y tradición oral para rescatar la historia de su familia como símbolo de la historia puertorriqueña de la época. De este modo, se convierte en traductor de esta tradición. La función de la historia que antecede a su propia vida le sirve como recurso para encontrar en esta historia sus orígenes.

Según hemos podido observar en estos textos, la autobiografía plantea la relación entre realidad y ficción dentro de una complejidad mayor. La autobiografía es al mismo tiempo un proyecto literario y personal a través del cual la escritora también construye su propia identidad cultural partiendo de la conjunción de recuerdos reales e imaginados desde la

Universidad de Huelva 2009

perspectiva de la mujer latina, a caballo entre dos culturas. Alvina Quintana también repara en esta tensión presente en la autobiografía y su paralelismo en la identidad real del individuo que escribe: "The tension between fact and fiction in some ways resonates with the anxieties generated by a bilingual, bicultural environment, in that they all ultimately revolve around issues of social construction and self-fashionings. How does one construct an identity in an alien environment?" (11).

La respuesta a esta pregunta la facilitan los escritores y escritoras puertorriqueños a través del uso de la transcreación étnica de la memoria que facilita la construcción de una nueva identidad. Esta técnica no sólo se encuentra en las autobiografías pero es en este género, que tradicionalmente concede autoridad a los recuerdos por su relación con la realidad, donde mejor se subvierte la veracidad de estos en la experiencia transcultural de Latinos y Latinas. Como hemos podido comprobar, el uso creativo de la memoria contribuye a este proyecto de autodefinición de la identidad transcultural puertorriqueña en Estados Unidos. Este proyecto aporta al género autobiográfico una nueva versión textual del 'ser', que procede de una nueva actitud hacia el concepto de etnia, y que se produce gracias a la experiencia de vivir en la frontera entre dos culturas.

3.4. LA AMBIGÜEDAD Y EL 'GUFEO' LITERARIO

La narrativa puertorriqueña en Estados Unidos, como representación de la identidad puertorriqueña, refleja la ambigüedad y el constante movimiento que se establece entre ambas culturas en el texto literario. La

Universidad de Huelva 2009

ambigüedad o ambivalencia es una característica presente en el discurso postcolonial y funciona como una estrategia más para subvertir los mensajes producidos en la lengua dominante.

El lenguaje literario es el mejor medio literario para subvertir la lengua dominante y establecer en ella las diferencias culturas que el texto presenta. La mayoría de las obras que analizamos en este estudio tiene como público lector al ciudadano norteamericano medio aunque también sean accesibles a un número creciente de lectores Latinos con cierta educación.

El hecho de que el público lector sea tan variado y extenso justifica en gran medida los recursos de los que se vale el autor para hacer el texto accesible y "legible" culturalmente y, por otro lado, también las estrategias sutiles que emplea para hacer de su texto un producto diferente que represente una comunidad cultural y racial que hasta ahora había permanecido fuera del discurso público. La literatura es de este modo un terreno movedizo donde todo puede ocurrir. Un escritor puede caer en gracia a los lectores blancos anglosajones, ya que sin querer presenta un texto etnográfico que perpetúa los estereotipos sobre una comunidad cultural, mientras los críticos literarios de su propia comunidad pueden acusarle de utilizar su herencia cultural como producto de consumo y por tanto perjudicar a la literatura de esa comunidad al convertirse en mero escaparate de lo exótico, lo marginal y lo diferente. Así también un escritor puede hacer una revisión muy crítica de su herencia cultural y, al centrarse en lo negativo de ésta, puede estar reforzando aún más un estereotipo tradicional aunque no sea éste su propósito.

Todo esto lleva a muchos a mantener una posición bastante neutral, a veces contradictoria, y en muchas ocasiones ambigua, que intenta hacer una crítica velada del sistema norteamericano y de su sociedad racista y xenófoba, pero sin ser demasiado evidente, y hacer algo parecido con la

Universidad de Huelva 2009

sociedad puertorriqueña de la isla. Esta estrategia ambigua de no querer perder la gracia de los semejantes y los que ocupan un lugar superior en la escala de poder está bastante extendida en la isla en el ámbito político como ya hemos comentado.

Algo muy similar ocurre en la mayoría de las narrativas escritas por puertorriqueños afincados en Estados Unidos, ya que éstos se sienten parte de ambos mundos y aunque es necesaria la crítica de éstos, les preocupa que la balanza se incline hacia uno de los dos lados y rompa la relativa igualdad que se establece entre las parcelas culturales gracias a una identidad en constante movimiento como la que hemos descrito. ¿Pero, cómo se consigue esto? Las raíces de la ambigüedad o ambivalencia que se presenta en muchos textos tiene conexiones múltiples con aspectos culturales de la isla, con estrategias ya presentes en otras literaturas étnicas y con la ambigüedad y el juego como recursos postmodernos.

Ya hemos hablado de que en Puerto Rico el jíbaro, campesino de las montañas, se ha convertido en un mito nacional. Entre la población campesina aún hoy existe lo que se llama jaibería esto no es otra cosa que un modo de ser y tratar a otros mediante el cual uno evita una respuesta tajante sobre algo, normalmente para evitar un enfrentamiento con el interlocutor. De este modo, la jaibería expresa esa psicología popular por medio de la cual se ocultaban los verdaderos pensamientos u opiniones a aquellas personas que no ofrecían confianza.

La jaibería entronca directamente con la cultura popular, iletrada, de la isla de Puerto Rico. Las composiciones de esta tradición oral eran en su mayoría coplas, décimas, cuentos, aguinaldos, y bombas que se recitaban en voz alta o acompañados de la música autóctona. Algunos de estos cuentos o historias que se transmitían por vía oral eran muy satíricos, emparentados muchos con la picaresca, como los cuentos de "Juan Bobo," que encierran las

Universidad de Huelva 2009

mejores muestras de la jaibería. Esta picaresca de las clases campesinas es una muestra de la riqueza de una literatura oral que hoy en día es rescatada por autoras como Rosario Ferré en *Los cuentos de Juan Bobo* y otras escritoras en el continente como Aurora Levins Morales en *Remedios o* Judith Ortiz Cofer en *The Latin Deli* y *Silent Dancing.*

La figura del jíbaro es omnipresente en la narrativa puertorriqueña como un mito que se traduce a la nueva situación. Es como si el jíbaro de las montañas de la isla se hubiera transformado en el jíbaro de la gran manzana. Aunque vive en la gran ciudad rodeado de altos edificios, lujo y riquezas, sigue siendo un pobre individuo perdido en el mundo materialista de la urbe. Pero es una figura con recursos ya que de hecho desarrolla siempre una conciencia transcultural que le permite sobrevivir en este mundo extraño. A menudo utiliza recursos cómicos o poco habituales para salir airoso de situaciones conflictivas con las que el puertorriqueño común se encuentra a menudo.

Aunque es un personaje que normalmente personifica el recuerdo de un mundo cultural anterior, también encontramos su transformación a través de personajes ya instalados en Estados Unidos que encarnan la ambivalencia de ambos mundos y actúan como mediadores entre ellos. Así, encontramos a protagonistas como Negi en *When I Was Puerto Rican,* que al comienzo de la historia reconoce ser una jíbara y se siente orgullosa de ello: "I wanted to be a *jibara* more than anything in the world" (12). Pero tras la emigración, la jíbara se convierte en traductora y mediadora entre dos mundos: el mundo exterior de Nueva York y el mundo isleño de su niñez.[105] También en *The Line of the Sun* de Judith Ortiz Cofer, el tío Guzmán actúa como un mito del jíbaro, pero como ocurriera con Negi, este jíbaro toma los tintes de héroe al

[105] El hecho de que Negi sigue y seguirá siendo una jíbara moderna se confirma en la cita que abre el epílogo de la historia: "El mismo jíbaro con diferente caballo" (269).

Universidad de Huelva 2009

desafiar las estrictas normas de la sociedad isleña. Cuando se traslada a Estados Unidos, Guzmán se convierte asimismo en figura ambivalente que es capaz de comprender ambos mundos porque su experiencia le ha convertido en su ser crítico que también desarrolla estrategias para vivir en esas sociedades.

De hecho, podemos encontrar muchas similitudes entre la figura del jíbaro y la figura del *trickster,* o personaje astuto y pícaro que aparece en muchas de las obras como mediador y quien, normalmente con humor, es capaz de enfrentarse a las circunstancias más duras. Jeanne Rosier Smith reconoce el papel del *trickster* en la literatura étnica como figura que sirve de puente entre diferentes mundos: los de la tradición oral y la escrita, entre el pasado cultural étnico y la nueva experiencia norteamericana, entre diferentes tradiciones estéticas y diferentes formas de entender la vida: "Interpreter, storyteller, and transformer, the trickster is a master of borders and exchange, injecting múltiple perspectives to challenge all that is stultifying, stratified, bland or prescriptive" (xiii).[106] Esta definición nos recuerda a Guzmán en *The Line of the Sun* de Judith Ortiz Cofer quien se convierte en un trasgresor durante su infancia en la isla hasta el punto de ser objeto de prácticas exorcistas. Al llegar la adolescencia rompe con todos los tabúes y se convierte en un marginado en la sociedad enferma de Salud, el pueblo donde transcurre la acción en Puerto Rico.

También encontramos personajes pícaros en otras obras de escritores puertorriqueños como en *Carlito's* Way de Edwin Torres o en relatos incluidos en *Mendoza's Dreams* de Ed Vega. *Carlito's Way* es la historia de un pícaro puertorriqueño en Nueva York que lleva una vida absorbida por el

[106] La figura del *trickster* es, como atestigua Jeanne Rosier Smith en su estudio *Writing Tricksters: Mythic Gambols on American Ethnic Literature,* muy frecuente en la narrativa étnica. Algunos ejemplos son los que encontramos en *Tripmaster Monkey* de Maxine Hong Kingston, en *Love Medicine* y *Tracks* de Louise Erdrich o en *Song of Solomon* de Toni Morrison.

Universidad de Huelva 2009

tráfico de drogas, el trapicheo y los hurtos. Su actitud no es trágica como la que encontramos en *Down These Mean Streets,* sino más bien la de un pícaro en una situación lastimosa que no duda en meterse en líos para mantenerse vivo.[107]

Los personajes del escritor Ed Vega, alejados de los estereotipos que Carlito a menudo representa, utilizan el humor y la astucia desde la legalidad para sobrevivir en la gran ciudad. Convertidos en verdaderos pícaros astutos, consiguen burlar a aquellos que les oprimen o marginan como un simple ejercicio de contraofensiva al poderoso. Aunque no vayan a cambiar el mundo hostil en el que viven, se convierten durante un tiempo en héroes dentro de la comunidad que han desarrollado parcelas de poder a través de la astucia, la ambivalencia e incluso el engaño.

Este es el caso de Barbosa, un conductor de trenes que un buen día se cansa de tener que soportar un trato discriminatorio en su empresa y decide tomarse la revancha. Secuestra un tren en desuso y llama a gente de su comunidad para transformarlo en un Puerto Rico andante donde toda la comunidad esté presente. El día cuatro de Julio el tren recorre las calles de Manhattan invadiendo el espacio cultural norteamericano con un pedazo de Puerto Rico adaptado por los propios puertorriqueños de Nueva York. Para escapar de posibles represalias Barbosa consigue engañar a la policía (culpando a unos supuestos secuestradores terroristas) y a sus jefes, y sale ileso del evento. Al día siguiente Barbosa emerge como un héroe que irónicamente ha ganado una pequeña batalla:

---

[107] Edwin Torres confirma en una entrevista que su intención es restar dramatismo a la vida en el barrio a través del género picaresco: "It's a picaresque novel: the misadventures of a *pícaro*, which is Carlito Brigante . . . . The think that I figure is Carlito's saving grace, which I'm shooting for throughout, is the humor . . . . I didn't want to write a novel where he bewailed his fate at every turn . . . . Like he says, he was "happy as a pig in shit" in the Barrio, he didn't know he was in the ghetto. And neither did I, for that matter. I thought it was the greatest place in the world" (Hernández 190-1).

Universidad de Huelva 2009

> The next day there were pictures of Barbosa dressed in his uniform on the front pages of all newspapers. The official story as it turned out was that graffiti artists had worked on the old train over a period of three or four weeks and then had kidnapped Barbosa to drive the train. Why they chose him was never revealed, but he emerged as a hero. (124)

Barbosa confirma lo que Smith comenta sobre el *trickster*, una figura ambigua que es capaz de realizar actos subversivos burlando el poder de aquellos que cree tener el control de todo. Siempre existe la posibilidad de ejercer una parcela de poder para llamar la atención sobre aquellos que son diferentes y a menudo invisibles para la sociedad:

> tricksters dwell at crossroads and thresholds and are endlessly multifaceted and ambiguous. Tricksters are uninhibited by social constraints, free to dissolve boundaries and break taboos . . . they possess a boundless ability to survive. It is these last two qualities that make the trickster not simply a figure to laugh at but also a hero. Even while transgressing all boundaries, trickster always confirms a human and cultural will to survive. (8)

La parodia, el juego y la ambivalencia son características que definen un tipo de estrategia narrativa que opta por la ambigüedad para conseguir desvelar un mensaje que, subyace en el texto literario, invitando a los lectores a descubrir su verdadero significado. Estas cualidades impregnan lo que Smith llega a considerar un "trickster discourse" y que en la narrativa puertorriqueña se traduce por un juego constante como podemos apreciar en otro relato de Ed Vega, "The Pursuit of Happiness." En este relato se desvela el pánico a lo diferente como un elemento amenazador en la sociedad

Universidad de Huelva 2009

norteamericana y también se muestra el sinsentido de tal sentimiento. Con una vena muy humorística, se presentan los efectos que puede llegar a producir un mínimo incidente.

Ed Vega nos presenta en su relato a Don Sinfo, un puertorriqueño de la clase trabajadora que un buen día decide traer un chivo a su casa de Nueva York y criarlo allí hasta que engorde para degustar esta carne que tanto añora de sus años en Puerto Rico. Aunque intenta mantener al chivo Rufino escondido de los agentes de salud pública, un buen día Rufino se escapa y provoca toda una revolución por las calles de Manhattan. El revuelo se confunde y exagera hasta tal punto que las calles se convierten en un campo de batalla donde la policía y los periodistas luchan contra toda la comunidad latina que toma las calles durante el alboroto:

> "*Míralo, míralo! Por ahí va,*" they shouted. This was not a revolutionary slogan, but simply meant: Look at him, look at him. There he goes, referring of course to Rufino. The unruly mob now numbered several hundred, not counting policemen, firemen, ASPCA, sanitation men and several high ranking, very worried city officials, including the Major, who had been alerted to a possible urban holocaust . . . the crowd . . . turned into a mass of confusion . . . . Each city department went into action, hooking up hoses, donning gas masks . . . . Television cameras kept rolling and reporters, microphones in hand, continued asking questions and receiving a myriad of irrelevant responses about subway fares, house mortgages, unemployment rates, rent hikes, inadequate snow plowing services, police brutality . . . (216-20)

El humor hace de esta historia una revelación surrealista de la tensión entre comunidades en las grandes ciudades, de la incomprensión y el pánico que

Universidad de Huelva 2009

desata la diferencia y que a veces provoca que surja una rabia contenida que existe entre las capas más bajas de la sociedad.

La exageración y la sátira son elementos de los que se sirve Ed Vega para aludir a los problemas de una comunidad y toda la sociedad. Estos son elementos que forman parte de un discurso que en muchas ocasiones evita la crítica directa y opta por medios más sutiles y ambiguos para ejercer esa crítica ácida que esconden la sátira y el humor. A menudo la mera imitación o exageración de aquello que se quiere criticar sirve para trasmitir un mensaje que, aunque velado, suele llegar a los lectores.

El uso del inglés como lengua literaria y el manejo de un sistema de valores que comparte el público lector tiende a confundirse con la idea de que se escribe para ellos y desde su propio sistema.[108] Aunque esto sea parcialmente cierto, aquí entran en juego diversas estrategias: por un lado estos escritores quieren desterrar la idea de que los puertorriqueños no dominan el inglés, que son menos inteligentes y en su mayoría analfabetos; por otro lado, estos escritores comprenden que la mejor manera de llegar a un amplio sector de la sociedad norteamericana que durante décadas los ha despreciado como ciudadanos de segunda clase, es precisamente a través de su propia lengua, vendiéndoles un producto que al final resulta no ser realmente lo que esperaban.

Esta estrategia vuelve a enlazar con la idea de la jaibería, el uso de trucos para no decir abiertamente la verdad de lo que se piensa con objeto de no buscar problemas, pero al mismo tiempo dejar entrever por medio de la ambivalencia que sabemos en qué consiste el juego. De algún modo la imitación (y no la identificación) relativa de un discurso dominante y de lo

[108] Esta es una opinión muy extendida en la isla donde no comprenden por qué estos escritores han de escribir en inglés si no son unos asimilados como dicen.

Universidad de Huelva 2009

que éste busca en la narrativa étnica conecta con la parodia subyacente que normalmente aquella lleva consigo.

El relato "Mercury Gómez" de Ed Vega se nos presenta como una parodia del sueño americano. Su protagonista, Mercury Gómez, es un joven puertorriqueño de piel muy oscura que actúa de nuevo casi como un pícaro y aprovecha una situación de invisibilidad racial —ya que, según piensa, para los blancos todos los negros bajitos son iguales— para hacerse con un gran imperio empresarial. La historia, que analizaremos en capítulos sucesivos, vuelve a poner de manifiesto el potencial subversivo de un insignificante puertorriqueño y se convierte así en una crítica de la ignorancia y la indiferencia de la sociedad norteamericana blanca anglosajona ante la diversidad racial y cultural que infravaloran. La búsqueda del sueño americano se imita como anhelo del protagonista, pero se invierten los términos de esa búsqueda, y así se consigue implantar un mensaje subversivo que desordena la estabilidad y seguridad de los lectores angloparlantes.

Esta estrategia puede ir a menudo acompañada de un alto componente de seducción que persigue la identificación de los lectores con el protagonista. El gran número de obras autobiográficas o semi-autobiográficas que utilizan la narración en primera persona precisamente buscan ese tipo de identificación que no es otra cosa que invitar al lector o lectora medio (anglo y blanco) a meterse en la piel de un puertorriqueño nacido en el Barrio. Este tipo de identificación es fácil de conseguir, ya que las narrativas etnográficas o las más tradicionales sobre la vida en el gueto resultan atractivas para los lectores anglosajones que por unos momentos vive morbosamente en directo unas situaciones peligrosas y al límite en mundos extraños que nunca podría experimentar en la realidad.

Universidad de Huelva 2009

Es entonces, y por medio de la parodia o del juego con el lenguaje (como veremos en el siguiente apartado), cuando el escritor consigue lanzar mensajes subliminales a unos lectores que comienzan a experimentar la crítica de su clase o raza desde la visión del Otro. Muchas de estas técnicas son las que encontramos en autobiografías como *Family Installments* de Edward Rivera, *When I was Puerto Rican* y *Almost a Woman* de Esmeralda Santiago o *Silent Dancing* de Judith Ortiz Cofer. En todas ellas se presenta una historia de adaptación a la sociedad y cultura norteamericanas a través de un lenguaje claro que hace accesible a los lectores la diferencia cultural, pero que esconde una crítica más o menos visible de las dificultades que esta sociedad interpone a una integración social.[109]

También es preciso observar que la narrativa puertorriqueña no escapa a la autocrítica, es decir el equilibro necesario para que la ambigüedad cultural se aprecie claramente implica establecer unas relaciones de crítica y apropiación de ambas culturas. Esto lo observamos especialmente en las reescrituras de la identidad puertorriqueñidad como identidad nacional. La mayoría de las obras plantean un serio debate sobre lo que tradicionalmente se ha entendido por puertorriqueñidad, puesto que la experiencia de la emigración ha marcado ha millones de puertorriqueños cuya relación con la isla es bastante ambivalente.

Por un lado son conscientes de no ser considerados puertorriqueños puros y por esta misma razón ponen en cuestión la pureza como instrumento para determinar la identidad de un pueblo. Esto es aún más paradójico,

---

[109] Es muy curioso observar que son muy escasas las obras autobiográficas donde los protagonistas claramente optan por la asimilación, como *Frankie Cristo* de Humberto Cintrón o *The Hungry American* de Richard Ruiz. El análisis que estamos llevando a cabo de un número muy representativo de obras escritas por puertorriqueños en Estados Unidos confirma que ésa no es la experiencia colectiva de toda una comunidad, incluso en aquellos casos en los que se podría decir que el protagonista ha conseguido el sueño americano materialista del éxito, dinero y fama (caso de Esmeralda Santiago, por ejemplo).

Universidad de Huelva 2009

como revelan muchas de las obras que analizaremos, cuando se descubre que la isla es también víctima de la invasión cultural norteamericana, la cual está produciendo un desequilibrio dentro de la propia cultura puertorriqueña. Una de las obras que más directamente alude a esta autocrítica es sin duda *When I Was Puerto Rican,* que ya desde el título nos anuncia en tiempo pretérito la existencia de una concepción de la puertorriqueñidad que se ha transformado en otra cosa. Los puertorriqueños en Estados Unidos sufren una doble victimización, ya que han heredado la opresión colonial de la isla, la cual se ve reforzada en el colonialismo interno que se ejerce sobre las minorías en la sociedad norteamericana, donde la diferencia cultural y racial marca los límites. Esto provoca unas transformaciones en la propia comunidad que ha de aprender a adaptarse a la nueva situación sin perder su identidad, una identidad nueva, en constante cambio, pero fruto del contacto cultural.

Esta es una de las bases, en nuestra opinión, de que la mayoría de estas obras representen la identidad del puertorriqueño en Estados Unidos en constante movimiento, como individuo que se nutre de ambas culturas y no se identifica completamente con ninguna de ellas. Es precisamente en este diálogo intercultural constante donde la ambigüedad se erige como símbolo excelente de la identidad fluida representada en estas obras como podremos observar en el análisis más detallado de las obras.

Universidad de Huelva 2009

3.5. INGLÉS "CON SALSA": TROPICALIZACIÓN DEL LENGUAJE LITERARIO

Todas las comunidades que han sufrido la imposición de otra lengua y cultura dominantes, ya sea debido a la colonización, la emigración o el exilio reflejan en su producción literaria una relación muy especial y compleja con la nueva lengua. En la literatura postcolonial abundan los análisis del lenguaje literario como elemento subversivo que supone la privación de la lengua original o la imposición de otra lengua ajena.

Como recoge Gina Valdés en su poema "English con Salsa," la lengua inglesa puede ser un medio subversivo cuando es el sujeto colonizado el que lo manipula. Esto es así del mimo modo que la lengua es un arma muy poderosa para el colonizador como podremos observar más adelante en obras que narran la invasión norteamericana y los intentos de asimilación de la isla de Puerto Rico. En el caso de la emigración, la diferencia lingüística se considera una amenaza a la lengua que utiliza el poder y que rige la sociedad, tal como nos recuerda Bill Ashcroft en *The Empire Writes Back*: "Language becomes the medium through which a hierarchical structure of power is perpetuated, and the medium through which conceptions of 'truth', 'order' and 'reality' become established" (7).

Al imponerse una lengua a toda una comunidad y negar la autoridad de la propia se produce un desgajamiento en el individuo, quien pierde el instrumento básico para entenderse y entender su mundo y, por tanto, se siente alienado de su propio discurso. Es en este punto donde las teorías postcoloniales sobre la lengua toman relevancia, ya que es a través de la manipulación, apropiación y subversión de la lengua donde se produce una desestabilización del significado y donde mejor se describe la diferencia.

Universidad de Huelva 2009

El discurso colonial o imperialista (tal y como se refleja en el Caribe postcolonial, en Puerto Rico como área de influencia neo-colonial y en Estados Unidos como una forma postmoderna de colonialismo interno), se construye a partir y desde la lengua, la cual funciona como instrumento y forma de tal discurso. De este modo, cualquier intento de subvertir o cuestionar el discurso dominante proviene necesariamente de la subversión lingüística. Esto se lleva a cabo a través de numerosos medios o estrategias que caracterizan a gran parte de la literatura postcolonial. El caso del Caribe es especialmente importante ya que en esta área se produce un sincretismo cultural mucho más profundo al haber sido cruce de culturas y razas y escenario de múltiples encuentros e invasiones culturales.

Puerto Rico es un ejemplo atípico, pero muy significativo, de tales encuentros, pues no sólo sufrió la colonización española, las emigraciones europeas y la inclusión del componente africano a través de los esclavos, sino que además, incluso en la época en la que comienza la etapa más intensa de descolonización en el mundo, se convierte de nuevo en colonia postmoderna con la invasión norteamericana. Su situación es bastante ambigua y paradójica, pero las relaciones entre la metrópoli y la colonia son en gran parte fruto de modelos coloniales más tradicionales adaptados a los nuevos tiempos.

La imposición del inglés como lengua oficial en las primeras etapas de la invasión producen una situación muy parecida a la que propiciara el imperio Británico en sus antiguas colonias; la economía es simplemente una economía colonial en la que las relaciones comerciales de la isla con el exterior son dirigidas desde Washington y los puestos de poder fundamentalesde la isla se encuentran en manos norteamericanas.

Del mismo modo las emigraciones contemporáneas a núcleos capitalistas como Estados Unidos están desarrollando un tipo de

Universidad de Huelva 2009

colonialismo interno muy especial a través del cual se establecen unas relaciones de poder entre la población anglosajona y la población emigrante muy similares a las que aparecen en una sociedad colonial. Al instaurarse diferencias estructurales dentro de la sociedad se produce una división social que ilustra la existencia de una capitalismo exacerbado que acentúa las diferencias entre aquellos que ostentan el poder y los beneficios, y aquellos que hacen posible con su trabajo tal concentración de poder.

Críticos y escritores postcoloniales como Homi Bhabha, Wilson Harris, Edward Brathwaite, B Ashcroft, G. Griffiths y H. Tiffin aluden al poder del lenguaje como instrumento de subversión del discurso dominante y como medio para acentuar la diferencia cultural. Ya Homi Bhabha en "On Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse" recoge la importancia de esta subversión de la lengua del opresor como estrategia para crear un nuevo discurso des-colonizado, que surge del margen: "a discourse at the crossroads of what is known and permisible and that which though known must be kept concealed; a discourse uttered between the lines and as such both against the rules and within them" (89). Del mismo modo, Ashcroft, Griffiths y Tiffin aluden a la función del lenguaje como arma en manos del escritor postcolonial que ha de ser un agente en la transformación de la lengua colonial y la utiliza como medio de expresión de su propio discurso: "The crucial function of language as a medium of power demands that postcolonial writing define itself by seizing the language of the centre and re-placing it in a discourse fully adapted to the colonized place" (38). Además, estos críticos exponen los dos métodos para llevar esto a cabo:

> The first, abrogation or denial of the privilege of 'English' involves a rejection of the metropolitan power over the means of communication. The second, the appropriation and reconstitution of the language of the centre,

Universidad de Huelva 2009

> the process of capturing and remoulding the language to the new usages, marks a separation from the site of colonial privilege. (38)

De esta manera, la lengua sirve como instrumento para marcar y expresar la diferencia y la experiencia de grupos marginales a través del único medio accesible: la lengua hegemónica. Esta apropiación de la lengua impuesta puede ser apreciada desde una perspectiva espacial figurativa tal y como lo plantean Gilles Deleuze y Felix Guattari en "What is a Minor Literature?" por medio de su teoría sobre el discurso de minorías. Gilles and Deleuze exponen las características de lo que ellos consideran una "literatura menor." La primera es que la lengua de esta literatura está afectada por un alto coeficiente de deterritorialización para contrarrestar la ausencia otra lengua que ha sido reprimida.

La segunda característica es que todo en ella tiene un carácter marcadamente político. La literatura de minorías suele tiende a aparecer acompañadas siempre de una preocupación social relativa a la comunidad más que específicamente individuales. Así se espera que los lectores interpreten la obra desde el punto de vista político con relación al grupo étnico del autor. Todo el contenido se carga de mensaje político que quizás no veríamos tan claramente en una literatura más central o canónica.

La característica anterior nos lleva a la tercera característica que es el carácter colectivo de esta literatura. Todo mensaje tiende a trascender desde el individuo hasta el grupo colectivo y de hecho las experiencias de los personajes siempre trascienden el caso particular para pasar a representar a experiencia de todo un grupo. Deleuze and Guatari justifican este carácter colectivo de la narrativa de minorías recordándonos que para una minoría resulta difícil desarrollar una conciencia colectiva o nacional en la vida exterior real y de hecho se encuentra con frecuencia reprimida por las fuerzas

Universidad de Huelva 2009

dominantes. Sin embargo, a través de la literatura muchos escritores de minorías consiguen aludir a temas e intentar desarrollar un espíritu de comunidad colectiva con un carácter casi revolucionario:

> . . . because collective or national consciousness is often inactive in external life and always in the process of break down, literature finds itself positively charged with the role and function of collective, and even revolutionary enunciation. It is literature that produces an active solidarity in spite of skepticism; and if the writer is in the margins or completely outside his or her fragile community, this situation allows the writer all the more the possibility to express another possible community and to forge the means for another consciousness and another sensibility. (17)

Deleuze utiliza el ejemplo de Kafka en su análisis del escritor judío nacido en Praga que escribe y deterritorializa el alemán: "One way is to artificially enrich this German, to swell it up through all the resources of symbolism, of onerism, of esoteric sense, of a hidden signifier . . . . Since the language is arid, make it vibrate with a new intensity. Oppose a purely intensive usage of language to all symbolic or even significant or simply signifying usages of it" (19). Este deterritorialización del lenguaje también implica un proceso paralelo de reterritorialización mediante el cual se impregna la obra con un substrato cultural y lingüístico ajeno hasta ahora en el texto. Estos son los mecanismos que se aprecian en gran parte de la literatura postcolonial y en la narrativa puertorriqueña en Estados Unidos como veremos más adelante.

La deterritorialización y reterritorialización del lenguaje se particulariza en la literatura de Latinos en la exposición teórica que hace la crítica puertorriqueña Frances R. Aparicio mediante su uso del término

Universidad de Huelva 2009

"tropicalización" *(tropicalization).* Como ya hemos mencionado, este concepto fue usado por primera vez por el poeta puertorriqueño Víctor Hernández Cruz en la colección del mismo nombre publicada en 1976. Para este poeta la tropicalización es un proceso por el cual se representa de un modo bastante subversivo las formas de impregnar la cultura norteamericana de componentes de culturas latinoamericanas como reacción a la experiencia vital de Latinos y Latinas en Estados Unidos.

En la narrativa puertorriqueña, al igual que en otras de escritores y escritoras Latinos, la tropicalización aparece paralelamente a la defamiliarización del inglés como lengua dominante para esta minoría. Esta defamiliarización se consigue con frecuencia a través del uso de palabras y expresiones en español que aparecen intercaladas en el texto inglés. A menudo los autores optan por dar el significado en inglés inmediatamente después de la palabra española como en "Someone had said huelga, a strike. They were planning a strike" (Ortiz Cofer 226). A veces esta inclusión de palabras no sirve simplemente para defamiliarizar el inglés e incluir una marca de diferencia en el texto que llame la atención sobre la experiencia cultural del protagonista, sino que también sirven como detonadores de un significado mucho más profundo que sólo los lectores étnicos comprenden exactamente. Por ejemplo, hay palabras que despiertan todo un cúmulo de recuerdos o experiencias características de esa cultura como en "I was now a 'señorita' and hended to behave accordingly" (Ortiz Cofer 1990, 125), donde ser una "señorita" tiene unas implicaciones distintas en cada cultura.

En muchas otras ocasiones los autores optan por no traducir las palabras que aparecen en el texto en español como ocurre en el siguiente pasaje de "Mercury Gómez" de Ed Vega:

Universidad de Huelva 2009

> And then he said that after working for about a year for Silver Streak Services he realized he was pretty much anonymous. "Just another black guy. And worse than that I was small. 'The little black guy,' I useta hear people say and I useta feel like saying, *'puñeta, váyanse pa'l carajo, coño! Yo soy boricua! Negro pero boricua y si no le cae bien, cáguense en su madre! Know what I mean?*" "Of course," I said, "I've suffered similar discrimination." (144)

La intención es claramente la de desestabilizar durante unos segundos la lectura de los lectores monolingües para que así experimenten la sensación del choque lingüístico de no saber qué significa una palabra y sentirse momentáneamente 'fuera de lugar.' Esto tiene aún más significación si lo que se dice en la cita es, como en este caso, un insulto directo y muy fuerte contra la población blanca de Estados Unidos. Así se consigue hacer un guiño a los lectores bilingües, quienes captan la cita en toda su riqueza. Esto quizás explique el hecho de que sea bastante frecuente que no se traduzcan palabras muy vulgares o malsonantes, que se incluyen en el texto para añadir sonoridad y cuya fuerza sólo captan los lectores bilingües, según apreciamos en *Familly Installments:* "His dreams of owing a large hacienda someday and directing labor from his horse came to *mierda*" o "They're all crooks. *Ladrones maricones.* Even the grandfather" (22 y 71).

Sin embargo, la apropiación de estos textos como obras que aportan exotismo a la industria literaria ha llevado a estos escritores a adoptar métodos más sutiles de manipulación del inglés. El método más extendido es el de la tropicalización del inglés como lengua literaria dominante. Según Frances R. Aparicio y Susana Chávez-Silverman, entendemos por *tropicalización* la manipulación del inglés a fin de impregnarlo de un substrato cultural y lingüístico Latino: "a transformation and rewriting of Anglo signifiers from the Latino cultural vantage point" (201).

Universidad de Huelva 2009

Esta latinización del inglés se corresponde con lo que ya se ha estado llevando a cabo en otras literaturas postcoloniales o minoritarias —claros ejemplos son la literatura afro-americana o de la literatura nativo-americana. Podemos decir que este proceso de tropicalización del inglés es un proceso por el cual el sujeto Latino reacciona al destierro de su propia lengua cultural, el español, por medio de la *deterritorialización* de la lengua dominante.

Esta deterritorialización se lleva a cabo en la narrativa puertorriqueña en Estados Unidos a través de la manipulación del inglés, de sus significantes, a los que se le añaden nuevos significados bajo los que subyace la cultura Latina y que trastocan su recepción hasta el punto de poder llegar a defamiliarizar a los lectores anglosajones de su propia lengua.[110] Lo que puede parecer un defecto lingüístico es, en realidad, experimentación creativa y enriquecimiento del lenguaje literario. Como afirma Aparicio, la tropicalización aporta "new possibilities for metaphors, imagery, syntax, and rhythms that the Spanish subtext provide U.S. literary English" (203). Los efectos varían según los lectores, ya que mientras los lectores monolingües corren el riesgo de no captar una crítica a la sociedad dominante, los lectores bilingües consiguen establecer una complicidad con el escritor o escritora que resulta cómica y poderosa.

El uso literal, sin traducir las palabras, hace de éstas metáforas de la diferencia cultural que se quiere resaltar. La tropicalización es especialmente obvia en la traducción literal del español de frases hechas, proverbios y dichos que pretenden compensar la influencia del inglés sobre el español, influencia que inevitablemente sufre la población Latina en Estados Unidos.

---

[110] La tropicalización también puede considerarse un sustituto de otros métodos para reflejar el bilingualismo y componente étnico de esta literatura como el de "code-switching," uso combinado de español e inglés, que predominó durante los años sesenta y setenta, pero que impedía que estas obras llegaran al público general..

Universidad de Huelva 2009

Así se consigue un proceso inverso donde el español domina al inglés. [111] Podemos encontrar numerosísimos ejemplos en la poesía puertorriqueña y en la narrativa. Por ejemplo, Judith Ortiz Cofer juega con las palabras a través de la traducción literal inmersa en estructuras inglesas, como en el caso de la mujer que llama al casero *"son-of-a-great-white-whore"* en *The line of the Sun* (175). Sobre la estructura inglesa "son-of-a-bitch," Cofer incluye rasgos de la expresión española "hijo de la gran puta" con el adjetivo "white" como crítica añadida.

La latinización del discurso literario en inglés es también una característica muy peculiar en la narrativa puertorriqueña. Este proceso de defamiliarización del discurso literario se ha visto vinculado al uso del realismo mágico en esta literatura, lo que muestra una clara ambivalencia textual.[112] Al igual que en otras novelas de escritores Latinos, que frecuentemente vienen acompañadas de un estilo que imita al del realismo mágico,[113] algunas obras de escritoras puertorriqueñas se impregnan de un estilo latinizante. *When I Was Puerto Rican* y *The Line of the Sun* destacan por el uso de frases largas, con varias proposiciones subordinadas encadenadas que recuerdan la retórica del español.

Esta caracterización del estilo suele acompañar el contenido de lo que se narra. De este modo, el estilo latinizante se reserva para la narración sobre

---

[111] Por ejemplo, la escritora chicana Sandra Cisneros destaca en *Woman Hollering Creek* por sus juegos lingüísticos, como sus divertidas traducciones literales de boleros en "Tin Tan Tan," o el título de una de sus historias, "Salvador Late or Early," uso inapropiado del inglés ("sooner or later"), del que se deduce el peso lingüístico del español. Lo mismo sucede en expresiones como "I am without shame" (32), que enrarece el inglés al hacer referencia a la expresión española "sinvergüenza."

[112] Muchas escritoras latinas reaccionan ante la insistencia en el componente exótico de sus textos por parte de la industria literaria norteamericana aprovechándose del llamado "Boom de la literatura latina" –con claras referencias a su parentesco con el Boom latinoamericano de los años 60– para hacer sus textos más accesibles y, al mismo tiempo, subvertir el discurso literario canónico con marcas culturales que hacen visible el componente Latino de la sociedad norteamericana.

[113] Véase el interesante análisis que Karen Christian lleva a cabo sobre la influencia y usos del realismo mágico en la narrativa latina en su libro *Show and Tell: Identity as Performance in U.S. latina/o Fiction*, 121-49.

Universidad de Huelva 2009

la isla y de este modo el estilo actúa como complemento de los espacios narrativos que sirven de génesis cultural de sendas búsquedas de identidad. *The Line of the Sun* se estructura estilísticamente en dos partes muy diferenciadas. La primera parte, que se centra en la historia del tío Germán en Puerto Rico, copia e incluso parodia por su exageración el estilo mágico-realista de Gabriel García Márquez. Ello se logra por el lenguaje recargado y adornado, así como por la exageración de la realidad isleña, que igualmente nos recuerdan a los narradores latinoamericanos. [114] En este caso Ortiz Cofer, no sólo defamiliariza la escritora el inglés con el que narra la historia, sino que además añade una crítica muy sutil a la idealización fantasiosa que muchos emigrantes hacen de la realidad isleña. En *The Line of the Sun* se rompe esta idealización, pues se presentan también los males de esta sociedad pueblerina que contrasta con el tipo de estilo mencionado. Sin embargo en la segunda parte de la historia, que transcurre en Nueva York, el estilo se vuelve frío, escueto y directo como es propio de la lengua inglesa estándar. El adorno estilístico, la ampliación de detalles y las frases largas cargadas de adjetivos desaparecen.

En *Getting Home Alive* se da también un paso más al evitar las traducciones. A lo largo de toda la colección las oraciones en español que aparecen dispersas en el texto se confunden con el inglés y nada las distingue de lo que se escribe en dicha lengua. Con esta técnica se pretende equipara el valor de ambas lenguas como medio de expresión literaria para una población en su mayoría bilingüe.

El lenguaje literario es, aunque predomine el inglés, texto producto de la hibridez lingüística, un *spanglish* en el que se evitan las traducciones y

---

[114] En el artículo "Creando un puente entre las dos orillas: la identidad puertorriqueña y los espacios narrativos en la obra literaria de Judith Ortiz Cofer," comento cómo este estilo que recuerda a los escritores mágico-realistas tiene una intención muy crítica ya que: "este tipo de narrativa nostálgica no resulta beneficiosa para el individuo Latino en Estados Unidos que . . . permanece atrapado en el pasado idílico" (1999, 264)..

Universidad de Huelva 2009

donde aparecen párrafos enteros en español. La intención es clara: el español enrarece el texto en inglés proporcionando esas formas extrañas que texto híbrido, producto de la interacción de múltiples culturas y lenguas. En "A Child of the Americas, Aurora Levins Morales reclama ambas lenguas porque ambas la definen y construyen: "I speak English with passion: it's the tongue of my consciousness/ a flashing knife blade of cristal, my tool, my craft . . . Spanish is in my flesh/ripples from my tongue, lodges in my hips . . . My first language was *spanglish*" (50). Para su madre y coautora de la colección, Rosario Morales, el español y el inglés coexisten en su imaginación. En "The Other Heritage" conviven y fluyen como una corriente donde se funden recuerdos y vivencias, donde los sonidos del español reclaman su lugar como parte indisoluble de su ser:

> I forgot the other heritage the other strain refrain the silver thread thru my sound the ebony sheen to my life to the look of things to the sound of how I grew up . . . I know why forgot I'm not supposed to remember what I do remember is to walk in straight and white into the store and say good morning in my see how white how upper class refined and kind voice all crisp with consonants bristling with syllables like please and thank you and you're welcome . . . ain't I nice que hay que criticar will I do will I pass will they let me be . . . behind my voice . . . hiding my eyes my indian bones my spanish sounds muttering mielda qué gente fría y féa se creen gran cosa ai! Escupe chica en su carifresca en su carifea méate ahí en el piso féo y frío yo valgo más que un piso limpio . . . aquí me quedo y aquí estoy right! (57-8)

La defensa del español como elemento fundamental para conservar las raíces latinas reaparece en "I Recognize You," un ataque velado contra

Universidad de Huelva 2009

aquellos que han sucumbido ante la prohibición de su lengua materna. Esta ruptura es más trascendente de lo que parece, ya que priva a las futuras generaciones de los sonidos y signos que pueden recuperar una tradición anterior:

> You're proud . . . And I'm impressed. You can make the English language roll over, bark on command, sit up and beg, you—who were raised on spuds, grist, rice, or tortillas. . . .But I'm sad too. For the English language robbed of the beat your home talk could give it, the words you could need, the accent, the music, the word-order reordering, the grammatical twist . . . You're robbing us, robbing the young one saying her first sentence . . . You're confirming her scorn of her cradle tongue. You're robbing her of a fine brew of language, a stew of words and ways that could inspire her to self-loving invention. (145)

Tanto Aurora como Rosario Morales recuperan el español como un lenguaje literario digno infundiendo en él texto/ser esa otra herencia que permanece y enriquece al sujeto. Como Rosario Ferré afirma en su ensayo "Writing in Between," "bilingualism is a tremendous advantage . . . . Having two different languages, two different views of the world, is profoundly enriching" (105). La autora se hace eco de otros muchos autores para los que no tiene sentido rechazar una lengua; el bilingüismo es otra de las riquezas que han heredado los hijos de la diáspora puertorriqueña y han de sentirse orgullosos de ello.

Las palabras de Ferré vienen a confirmar una polémica con una larga historia en las letras puertorriqueñas sobre el tema de la lengua literaria. El uso de una u otra lengua por parte de los escritores puertorriqueños de la diáspora ha sido y aún es un tema político. Así lo explica Rafael Cancel

Universidad de Huelva 2009

Ortiz: "the English language imposition upon Puerto Ricans was a coordinated effort from the start in a larger process of "americanization" or acculturation to North American ways with a view to annex Puerto Rico culturally as well as politically" (104).

La cuestión de la lengua es aún una herida abierta entre los isleños y emigrados a Estados Unidos. No en vano es un tema recurrente en toda esta literatura mediante un constante debate entre los que se aferran ala pureza lingüística y cultural de la isla y los que han aceptado la influencia inevitable del inglés y la cultura norteamericana. No obstante, el peso de la lengua española está siempre presente como un medio de contención de la lengua inglesa asociada a todas las transformaciones históricas, culturales y políticas que ha supfrido la población puertorriqueña durante el siglo XX. Es por ello, que el escritor o escritora puertorriqueños viven en un constante conflicto lingüístico, aún más acentuado en Estados Unidos, que repercute decisivamente sobre su identidad cultural, como observa Cancel: "Part of this persistent conflict is the perception of these writers that Puerto Ricans carry, like an albatross upon their backs, the heavy burden of learning a language that they, consciously or unconsciously, associate with their still ambivalent and unjust social reality" (Cancel 106).

El uso del *spanglish* como símbolo de la experiencia transcultural puertorriqueña es también objeto de discusiones y provoca a menudo posturas muy enfrentadas. Helen I. Safa arguye de manera elocuente, "is code-switching (using Spanish and English interchangeably) evidence of deculturation or of a failure to learn either Spanish or English adequately, or does it represent an expansion of communication of expressive potential?" (143). De cualquier modo, el fenómeno del *spanglish* surge de la necesidad de comunicarse en un ambiente muy diferente al de la isla para los emigrados

Universidad de Huelva 2009

pero donde no siempre es posible alcanzar una traducción de conceptos y experiencias.

∞ *Familly Installments* de Edward Rivera

El proceso de adaptación a la sociedad norteamericana se presenta como una odisea hacia la integración por medio de la lengua en *Familly Installments* de Edward Rivera. Nacido en Puerto Rico, Rivera crece en Harlem y pasa por la dura experiencia de ser consciente de su diferencia como un obstáculo para su integración en la sociedad norteamericana. La novela se presenta como un comentario crítico sobre las condiciones en las que se produce el rito de adaptación de un joven puertorriqueño a la nueva cultura. Al mismo tiempo supone un brillante ejercicio de reflexión sobre la comunicación y relación entre ambas culturas y el poder de la lengua que sirve como lenguas. el uso concreto de la lengua inglesa y española suponen un medio ejemplar para cuestionar el duro proceso de adaptación y asimilación para la población emigrante en Estados Unidos ya que se demuestra que la lengua, como instrumento de poder resulta contradictorio por la arbitrariedad de sus signos y por tanto por lo inestable de su relación con la realidad del individuo.

La novela se dirige obviamente a un público mayoritariamente anglosajón.[115] Este hecho es de crucial importancia para comprender el verdadero alcance de la obra. *Familly Installments* se presenta como la típica autobiografía etnográfica que relata la historia de adaptación de un joven

[115] Sin embargo, como veremos más adelante, existe un gran número de guiños lingüísticos que forzosamente van dirigidos a un lectores bilingüe por lo que el autor también tenía en mente a éste.

Universidad de Huelva 2009

procedente de una familia puertorriqueña y sus intentos por aprender y dominar la lengua inglesa para acceder con pleno derecho a un puesto digno en la sociedad norteamericana. Sin embargo, nos hallamos ante una autobiografía ficticia en la que el protagonista no se reconoce propiamente como el autor de la obra.

La novela tiene lugar en dos espacios fundamentales que son Puerto Rico y Nueva York. La primera parte de la novela, que comprende los tres primeros capítulos, transcurre en Puerto Rico y se caracteriza ante todo por su carácter etnográfico. La cultura de Puerto Rico se transmite a través de la recuperación de la historia de la familia del protagonista, Santos Malánguez, retrocediendo en el tiempo tres generaciones. En la narración se incluyen anécdotas y hechos que se encuentran aderezados por el uso extensivo de palabras en español que normalmente aparecen precedidas por su traducción al inglés. Cuando no existe una traducción directa se debe principalmente al hecho de que las palabras en español son fácilmente deducibles por los lectores anglosajones al existir un gran parecido con su equivalente en inglés. La inclusión del español en la narración aporta al lenguaje literario el color de una cultura tropical pero ante todo supone el marcador textual de la diferencia que representa la cultura puertorriqueña. Esta diferencia, aunque presente, no impide la correcta recepción por parte de los lectores a los que se facilita la lectura y por tanto acceso a "lo diferente."

La narración en primera persona casi es imperceptible ya que obviamente Santos no fue testigo de los hechos narrados, salvo a partir del tercer capítulo en el que aparece el protagonista aún siendo niño. El narrador omnisciente narra los hechos a partir de los recuerdos de la familia sobre aquella época. De esta forma esta sección tiene un carácter marcadamente comunal ya que se produce una reconstrucción de la memoria cultural puertorriqueña necesaria por su función en la

Universidad de Huelva 2009

representación de la identidad de Santos. A partir del tercer capítulo, entra en la historia el narrador como protagonista que cuenta de primera mano el proceso de adaptación a la nueva sociedad norteamericana.

Durante todo este proceso es establece una tensión que será marcada por el uso de la lengua en la narración. A partir del tercer capítulo la presencia del español casi desaparece y toma relevancia la manipulación del inglés en una lengua extraña y confusa tanto para los protagonistas como para los lectores. Esto se aprecia claramente en el capítulo "caesar and the Brutesses: A Tradegy" donde al defamiliarización del inglés se establece en tres niveles: por un lado a través de los errores ortográficos que se aprecian en jóvenes puertorriqueños como Virgilio o el propio protagonista, a través de los errores que cometen los propios profesores de la escuela Saint Misericordia y finalmente mediante la inclusión de citas de la literatura renacentista inglesa.

El problema de Virgilio es fácilmente comprensible ya que sólo lleva dos años en Estados Unidos y aún está intentado captar la nueva lengua: "'Oh, man, am i a weary of this focken wordl!" '*World*, Virgilio. People don't talk like that . . .' 'Unless they use to used bad English,' he said, thinking it over. 'But I am not absolutelymente positive of it. This wordl is the weardiest focken—' "It's *used to use*, Virgilio. And *ab-so-lute-ly. Mente*'s a Spanish *ly*'" (125). Como podemos apreciar, Virgilio mantiene aún una lucha contra los significantes de la lengua inglesa que aún no domina y de este modo sus errores enfatizan su diferencia cultural y suponen una señal de la distancia existente entre ambas lenguas y culturas. El mensaje es claro: puede existir una comunicación pero siempre estará presente la diferencia que margina la individuo en la sociedad dominante.

Santos mantiene una actitud obsesiva en lo referente a la ortografía. Es consciente, como le recuerda su padre a menudo, que el control del nuevo

Universidad de Huelva 2009

idioma, instrumento de poder para la clase y raza dominantes, supone la confirmación de su asimilación e integración en una sociedad en la que se niega a ser siempre diferente y por tanto marginal:

> My own accent was closer, though not really close, to the speech of American disc jockeys and TV-radio detergent pushers . . . Nobody had ever taken me for someone whose veins might contain Negro or Arab or Caribbean Indian blood. I was too light-skinned for that. On various occasions I had been mistaken for a Jew, an Italian, a Greek, even a Hungarian; and each time I had come away feeling secretly proud of myself for having disguised my Spik accent, and with it my lineage. I could almost feel myself melting smoothly and evenly into the great Pot. (148)

Esta obsesión le lleva a estar constantemente corrigiendo los errores de todos los que le rodean e incluso los graffiti que encuentra por las calles. Sin embargo, no puede evitar cometer errores él mismo lo que confirmará que su meta es difícil de conseguir. Su error fundamental es dar demasiada importancia a la forma más que al contenido. Piensa que dominando la lengua de la sociedad dominante asimilará, hará suya de igual forma su cultura y por tanto se convertirá en un norteamericano con pleno derecho.[116]

El hecho de que la lengua tenga semejante poder pierde todo el sentido cuando apreciamos cómo la propia lengua se vuelve inestable y ambigua incluso para los hablantes anglosajones. Esto es lo que ocurre en "Caesar and the Bruteses: A Tradegy" plagado de errores ortográficos por parte de los profesores de la escuela. Resulta muy interesante el observar como se ejecutan estos mecanismos de defamiliarización. Por los errores que

[116] Hemos de notar que ya ha superado el obstáculo de la diferencia racial, ya que como observamos en la cita anterior Santo puede 'pasar' fácilmente por blanco.

Universidad de Huelva 2009

cometen los profesores tienen un efecto cómico en los lectores anglosajones como se observa en palabras como "tradegy" (119), "protanogist" (120) y "vainity" (125) entre otras. A la mayoría de los alumnos pasan desapercibidos con la excepción de aquellos que reconocen los errores.

Por otro lado las citas sacadas de la obra de Shakespeare producen un alejamiento para los lectores anglosajones de su propia lengua. Con ésto se consigue que poner en duda el peso de los significantes experimente una sensación similar a la del emigrante puertorriqueño lado encontramos los errores que cometen los que mientras los errores que comete el profesor tiene un efecto cómico para los lectores también hay que destacar otra forma de defamilarización muy obvia que es la intrusión del inglés de Shakespeare. Este inglés supone un distanciamiento para los lectores con respecto a su propia lengua ya que los significados cambian de la cultura renacentista inglesa a la norteamericana, por ejemplo en palabras como *betimes, harlot, carrion.*

De este modo, los lectores tienen la posibilidad, de forma más intensa, de identificarse con los jóvenes puertorriqueños ya que al igual que el significado cultural cambia con el contexto en Shakespeare, para estos jóvenes se establece una distancia similar. El juego entre significante y significado se lleva a un punto en el que se rompe la unidad de la lengua, su estabilidad desvelando que es inútil asignar tal poder y centralidad a una lengua. Observamos tal inestabilidad en el propio Santos que a pesar de su obsesión por la corrección llega a confundir significantes en una conversación con su hermano que también muestra este fenómeno: "'Who's this Shakes Pear?' 'A faggot. He wrote strategies.'" (132).

Universidad de Huelva 2009

4. ANTECEDENTES LITERARIOS DE LA NARRATIVA DE EMIGRACIÓN

Universidad de Huelva 2009

4. ANTECEDENTES LITERARIOS DE LA NARRATIVA DE EMIGRACIÓN

Las obras que tratamos en este capítulo, aún no siendo las fuentes básicas sobre las que construimos nuestro análisis tienen un papel fundamental en el mismo. La inclusión de este capítulo en nuestro estudio responde a una preocupación que afecta a cualquier crítico que se enfrenta a esta literatura, y ésta es la de marcar unos límites entre la literatura de la isla y la del continente. Estos límites no son en absoluto claros, ya que en la literatura de la isla se forjan temas y cuestiones que siguen desarrollándose en la literatura escrita en Estados Unidos; asimismo, en ambas literaturas se repiten temas como la complicada relación política y cultural entre ambos espacios, y el consiguiente carácter dualista y ambiguo de la identidad puertorriqueña.[117]

Esta sección pretende crear ese puente entre ambas literaturas de forma progresiva con el objetivo de encontrar una continuidad temática y en ocasiones estética que destierre la idea de que la literatura puertorriqueña surge del vacío y en época reciente. Las tres subdivisiones responden por tanto a enfoques cada vez más cercanos a la problemática planteada en las obras que queremos analizar y sobre las que profundizaremos en los siguientes capítulo. Aunque podríamos haber incluido otros muchos

[117] La crítica Frances Aparicio también percibe esta conexión entre ambas literaturas en su artículo "From Ethnicity to Multiculturalism: An Historical Overview of Puerto Rican literature in the United States": "While it is clear that the literature produced in the island responds to different social (class), literary and linguistic contexts than tose of mainland *puertorriqueños*, at the same time it is fatididcally imposible to establish an artificial boundary between both, for together they address issues cf United States colonialism and of Puerto Rican cultural identity in a dialogic mode" (21). Sin embargo, en su artículo no profundiza en este tema a través de obras con preocupaciones similares a las que enumera en su ensayo.

Universidad de Huelva 2009

autores, partimos de dos ampliamente reconocidos como figuras de máxima relevancia en las letras isleñas: Rosario Ferré y Luis Rafael Sánchez. Sus obras, poseedoras de una calidad literaria indudable, recogen también los comentarios más serios y profundos sobre la realidad puertorriqueña en su historia y plantean cuestiones de gran relevancia en el actual panorama cultural de la isla.

La sección segunda supone la creación de un nexo explícito entre la isla y Estados Unidos al comprometerse con la problemática de la emigración puertorriqueña. Aunque comparten una clara perspectiva de observadores, otros dos puertorriqueños, Pedro Juan Soto y José Luis González sienten la necesidad de incorporar la realidad de los emigrados a la literatura isleña en un intento de comprender sus hondas consecuencias. Aunque ambos autores han residido en Estados Unidos durante largos periodos de tiempo durante la madurez, su formación literaria se encuentra arraigada en la isla y en las letras latinoamericanas y por tanto su visión presenta diferencias con la que encontraremos en autores posteriores ya afincados en Estados Unidos. Soto y González también suponen un precedente literario al ser maestros del relato corto desarrollado en Latinoamérica, género muy común entre muchos de sus compatriotas en Estados Unidos

La sección final, que se ocupa de las obras de Jesús Colón y Bernardo Vega, es significativamente distinta a las anteriores por diversos aspectos. Por un lado estos autores son emigrantes que se instalan su hogar definitivamente en Estados Unidos, espacio que llegan a sentir como propio. Esto se evidencia por el gran activismo social y político que ambos desarrollan y su gran labor dentro de una comunidad puertorriqueña de emigrados de la que se sienten parte indisoluble. Por otro lado, Jesús Colón escribe *A Puerto Rican in New York and Other Sketches* en inglés, lengua que ya ha adoptado completamente; y del mismo modo, las memorias de Bernardo

Universidad de Huelva 2009

Vega, habiendo sido escritas en español, también muestran una gran influencia del inglés, lengua que también domina el escritor. Las obras de ambos narradores, marcadas por un fuerte componente autobiográfico que se presenta unido al destino de la comunidad, suponen un antecedente directo de la narrativa que les sucederá en décadas posteriores. Aunque la calidad de estos textos no se equipare a otras que analizaremos posteriormente, su valor más destacado reside en la temática y las cuestiones que comienzan a aflorar en su narrativa, tales como la problemática social de la comunidad puertorriqueña en Nueva York, las relaciones políticas entre Estados Unidos y la isla, la experiencia del racismo y la discriminación del emigrado, y la necesidad de unir fuerzas en la comunidad para cambiar sus circunstancias. Por todo esto y tal como recoge Frances Aparicio, podemos denominar a estos dos autores *proto-nuyoricans.*

4.1. LA CRISIS DE LA IDENTIDAD NACIONAL EN LA LITERATURA PUERTORRIQUEÑA: LUIS RAFAEL SÁNCHEZ Y ROSARIO FERRÉ

Uno de los temas que más preocupan a los puertorriqueños de la isla como de Estados Unidos es su identidad nacional. Es éste un tema recurrente en ambas literaturas aunque la perspectiva que se adopte sea diferente. Por este motivo creemos necesario dedicar esta primera parte a observar la visión que desde la literatura de la isla se tiene de la cuestión nacional y de la identidad cultural. Así, en nuestro posterior análisis

Universidad de Huelva 2009

podremos apreciar cómo la experiencia de la emigración y el desplazamiento en Estados Unidos transforma la reflexión sobre estas cuestiones desde una perspectiva diferente.

Nos interesa especialmente apreciar cómo se ha construido el mito de la identidad nacional en Puerto Rico y las contradicciones que entraña. La cuestión social y racial de la isla es de enorme importancia para entender mejor la emigración puertorriqueña y la concepción de identidad cultural, nacional y racial con la que llegan a Estados Unidos. Todas estas cuestiones se ven enriquecidas con el análisis de la situación política de la isla, donde el poder norteamericano influye decisivamente en la evolución de la identidad nacional y cultural de los puertorriqueños y en consecuencia en la de los emigrados.

Las obras de Rosario Ferré versan sobre todas estas cuestiones aun cuando en algunas tiene una relevancia especial ciertos aspectos, como por ejemplo el papel de la mujer en la sociedad y cultura puertorriqueñas. Es preciso recordar que Rosario Ferré procede de la clase dirigente de la isla, ya que es hija de un antiguo gobernador, Luis A. Ferré. El hecho es muy significativo, y es que sus obras se tiñen de una fuerte crítica contra las contradicciones y falsas apariencias que esta clase presenta, además de sus ambiguas posturas políticas. También es muy interesante observar cómo Rosario Ferré es capaz de crear narraciones que a través de la historia personal y familiar representan a otra familia más amplia, que es la propia nación.[118]

Al igual que otros muchos autores y autoras como Giannina Braschi, Iván Silén y Manuel Ramos Otero, Rosario Ferré reside en Estados Unidos (aunque pasa largas temporadas en la isla) por lo que podríamos distinguir a

[118] Por motivos obvios de espacio y coherencia textual, nuestro estudio solo pueda esbozar éste y algunos otros temas de gran riqueza en la obra de Ferré.

Universidad de Huelva 2009

este grupo como escritores puertorriqueños *en* Estados Unidos para especificar que son autores cuya visión se halla muy unida a la isla y cuya literatura se enmarca dentro de la literatura isleña por la temática y el discurso literario que presentan sus obras.[119]

∞ *Maldito Amor de* Rosario Ferré

Rosario Ferre (1938-) es una de las voces femeninas más destacadas dentro del panorama literario puertorriqueño. Lo demuestra la admiración que recibe en Estados Unidos, Europa y Latinoamérica por su extensa y valiosa labor en las diferentes áreas de la novela, el cuento, el ensayo y la crítica literaria. Su puesto entre las mujeres narradoras destaca ante todo por haber iniciado una narrativa donde el tema de la sexualidad y la mujer son centrales. Ferré forma parte de una nueva generación de narradores que sucede a la llamada "Generación del 40" y que trae aires nuevos a una narrativa demasiado existencialista. Su talante impulsor de esta nueva generación queda patente en la fundación y edición de una de las revistas que sirvió para difundir la nueva narrativa de los sesenta y setenta: *Zona de Carga y Descarga*.[120]

La narrativa y ensayística de Ferré presentan esa búsqueda de la identidad femenina de la mujer puertorriqueña teniendo en cuenta todos los factores que influyen en su identidad, principalmente la historia de la

[119] Es preciso también resaltar que estos autores no han sufrido la emigración sino más bien un exilio voluntario.

[120] En 1972 Rosario Ferré funda junto a Olga Nolla, Manuel Ramos Otero y otros intelectuales, *Zona de Carga y Descarga*, revista literaria universitaria en la que publican por primera vez sobre todo jóvenes escritores puertorriqueños de la misma generación.

Universidad de Huelva 2009

colonización en Puerto Rico, la tradición hispana en la isla y el desarrollo de la sociedad puertorriqueña en los últimos siglos.

Ya hemos mencionado que su papel como miembro de la clase privilegiada de la isla ha hecho que su obra sea mucho más interesante. Aún siendo miembro de esta clase, el hecho de ser mujer la llevó a plantearse los fundamentos de un grupo dirigente y patriarcal. Así, para Ferré el tema de la identidad nacional y la identidad individual femenina han estado siempre muy unidas. Estudió en universidades norteamericanas y ha vivido muchos años a caballo entre Puerto Rico y Estados Unidos. A pesar de comenzar hace unos años a escribir en inglés, siempre se ha considerado una escritora puertorriqueña.[121] Desde muy joven comenzó a rechazar la ideología política que se le intentaba inculcar en su hogar hasta el punto de ganarse la enemistad de gran número de miembros de su familia, llegando a ser acusada de traidora a los principios de la familia. Este es sin duda un tema bastante recurrente en su narrativa: la familia como microcosmos donde se debaten las luchas ideológicas que definen la identidad del país.

Ya en su primera colección de cuentos, *Papeles de Pandora* (1976), Ferré comienza a desarrollar su crítica personal de la sociedad y políticaspuertorriqueñas. Su primera obra narrativa es una novela corta, *Maldito Amor* (1987), sin duda uno de los mejores productos literarios de Ferré, donde consigue tratar temas muy problemáticos acerca de la identidad nacional, social y cultural de Puerto Rico. Este es sin duda el tema omnipresente en su literatura junto al tema femenino.

---

[121] Rosario Ferré ha sido objeto de una gran polémica por su decisión de escribir en inglés a pesar de autodefinirse como escritora puertorriqueña. Sobre este tema la autora insiste que escribió estas obras en inglés y en español y que este bilingüismo para ella es una fuente de poder: "Language is an important part of culture, but its exclusivity is not fundamental to culture's survival . . . When we discovered that we could learn English without losing our Spanish and that our Spanish gave us an edge in the world, we became less afraid of *el otro*. Maybe we could teach him a thing or two . . . Our second language is the ace up our sleeve. Growing up ambidextreous has been an unexpected blessing" (1997, 109).

Universidad de Huelva 2009

En *Maldito Amor* Ferré nos narra la historia de varias generaciones de una familia de hacendados en Puerto Rico desde principios de siglo. A través de diferentes narradores que aportan a veces versiones muy distintas de la historia de la familia, se alude al problema de la historia de Puerto Rico en el siglo XX. Entre los hechos más relevantes se encuentra el declive de la clase hacendada puertorriqueña que ve como sus explotaciones sufren la competencia de las norteamericanas tal y como se ilustra en la novela a través de la interminable lucha de la Central Justicia, propiedad de los De la Valle, por sobrevivir y no ser absorbida por el sistema americano de explotación azucarera que representa la Central Ejemplo.

Ya en el prefacio a su novela Ferré deja clara cuáles son sus intenciones al escribir *Maldito Amor*:

> *Maldito Amor* intentó ser, entre otras cosas, una parodia de la novela de la tierra. Desde Andrés Bello hasta las novelas de hace sólo cincuenta años el concepto de nacionalidad, así como de una cultura latinoamericana, se encontró ligado profundamente a la naturaleza; o más bien a la imagen literaria que la literatura proyectaba de ella . . . . *Maldito Amor* intenta, de alguna manera, parodiar esa visión de la historia y de la vida señorial de la hacienda, arrebatarle al mito su poder de conferir autoridad e identidad, ya que la tierra (y la sociedad que generó entre nosotros) constituyó siempre en nuestro caso una realidad conflictiva e insuficiente. (9-10)

El Puerto Rico que se describe en *Maldito Amor* es sin duda una dura crítica al concepto tradicional de la identidad nacional. Se ataca la idea de que la identidad nacional resida en la historia de las grandes familias descendientes de los españoles, que han permanecido unidas a la tierra y a su explotación como símbolo de un nacionalismo defensor ante todo de la tierra natal. Sin

Universidad de Huelva 2009

embargo, el tema racial plantea muchas ambigüedades, ya que se exalta una pureza de sangre que es, al igual que el mismo concepto romántico de patria, una mera ilusión. De todos los personajes que buscan su propia identidad la única que parece encontrarla y sentirse a gusto con ella es Gloria, la mujer mulata que es más criticada por los diferentes narradores y que claramente sufre tal rechazo por su sangre negra.

Los personajes también representan las diferentes posturas políticas con respecto al estatus de Puerto Rico. Mientras Arístides y sus hermanas son claramente pro-norteamericanos porque ven en ellos la única salida para Puerto Rico, Nicolás, Gloria y Doña Laura son decididamente independistas y anti-norteamericanos. En un punto medio se encontrarían personajes como Don Ubaldino, que aunque parece ser un defensor radical de la pureza puertorriqueña y del orgullo nacional, al final tan sólo mira por sus propios intereses y no duda en exhibir una ambigüedad artificial para conseguir sus fines.

La estructura narrativa de la novela también nos dice mucho sobre lo que ha sido la historia de la identidad puertorriqueña. *Maldito Amor* es claramente una parodia de la novela romántica tal y como se presenta en la narración de Don Hermenegildo en tercera persona. Podemos distinguir dos niveles narrativos muy diferenciados: la línea narrativa dirigida por la visión de Don Hermenegildo en tercera persona que parece favorecer la inclusión de las voces particulares de los otros narradores con la pretensión de ofrecer una versión fiable de la historia; y la línea narrativa múltiple y complementaria de las voces en primera persona de Arístides, Titina, Laura y Gloria, la cual viene a menudo a contrarrestar la visión unívoca de la historia que realmente Don Hermemegildo pretende escribir.

Don Hermenegildo representa a un número de escritores anteriores a la generación de Ferré y Rafael Sánchez, como puede ser René Marqués, que

Universidad de Huelva 2009

se aferran al mito social de Puerto Rico y proyectan una sociedad puertorriqueña ciega a la verdadera historia del país . De este modo la narración de Don Hermenegildo perpetúa la historia de la familia tal y como ha sido transmitida a Don Ubaldino, héroe nacional para Don Hermenegildo. El propio texto critica este tipo de narración cuando encontramos referencias a Hermenegildo como artífice de un texto maldito cuyo manuscrito Gloria arroja al fuego al final de la novela para así impedir que se perpetúe una visión romántica e irreal de Puerto Rico. Gloria es significativamente la última narradora, la voz que cierra la novela y representante de una identidad más real y estable que rechaza las mentiras enmascaradas en la narración de Don Hermenegildo:

> Don Hermenegildo no podrá escribir ya la novela que planeaba . . . Allá debe estar todavía, sentado junto al lecho de la difunta, inventando seguramente nuevos capítulos, nuevas maneras de tergiversar la historia que escuchó de los labios de los protagonistas mismos de este melodrama insigne. (75)

Es significativo que Gloria, una mulata, sea el personaje que más directamente desenmascare las mentiras de la familia y por tanto de la historia de Puerto Rico. Al ser mulata, y por ello fruto y consecuencia de la historia de Puerto Rico, su voz resulta mucho más autorizada. Como parte del caribe, Puerto Rico comparte una larga historia de mezcla de razas que constituyen lo rico y original de esta zona que siempre ha sido un cruce de culturas. No es de extrañar que sean precisamente los mulatos Gloria y su hijo Nicolás los herederos morales de la familia, aunque se les niegue tal derecho por aquellos que ostentan el poder social.

En la narración destacan las diferentes voces en primera persona de mujeres como Titina, Laura y Gloria, que añaden la visión femenina a

Universidad de Huelva 2009

menudo oculta en la historia patriarcal , así como correcciones a la historia que Don Hermenegildo pretende escribir. A través de las narraciones femeninas se alude al tema racial y a su gran importancia en la historia de la familia y de Puerto Rico en general. Por otro lado, Arístides presenta la visión del hijo repudiado, envidioso de su hermano Nicolás, favorito de su padre pero por el que, irónicamente, no muestra el más mínimo aprecio. De hecho la historia Arístides-Nicolás representa esa lucha interna entre hermanos que puede llegar a la destrucción tal y como se sugiere al final con el posible asesinato de Nicolás. La desoladora confesión de Arístides hace que Don Hermenegildo inmediatamente continúe con su propia visión de la vida de Don Ubaldino: "Cuando Arístides terminó su relato tuve que cerrar los ojos para que no se me saltaran las lágrimas. Aquella historia me contaminaba, me hacía a mí también cómplice de la corrupción más vil, y me negué de plano a creerla" (55).

Encontramos una dura crítica al racismo que supuestamente apenas existe en Puerto Rico pero, como desvela la historia, se encuentra como base de la diferenciación social en la isla desde hace siglos.[122] Esta visión crítica es la que Doña Laura apunta como un duro golpe a la imagen de su marido Ubaldino, que Don Hermenegildo pretende perpetuar en su novela. Doña Laura descubre la gran mentira de la familia y culpa a su marido de querer inculcar una falsa creencia en la pureza de sangre como excusa para sentirse superior y para exhibir una actitud racista en todos los que le rodeaban. Obsesionado como estaba con la pureza de sangre de su familia, la confesión

[122] Desde los años sesenta han aumentado considerablemente el número de estudios sobre este tema que era hasta hace poco tabú en la sociedad puertorriqueña. Véase por ejemplo el estudio de Isabelo Zenón Cruz *Narciso descubre su trasero: el negro en la cultura puertorriqueña* (1974), el artículo del sociólogo Samuel Betances "The Prejudice of Having no Prejudice in Puerto Rico" (1973), el ya mencionado estudio de José Luis González *El país de cuatro pisos*, y la extensa obra de la socióloga Clara E Rodríguez como el capítulo "The Rainbow People" de su libro *Puerto Ricans Born in the USA* (1989) o "Puero Ricans Between Black and White" de su libro *Historical Perspectives on Puerto Rican Survival in the United States* (1996) y el excelente estudio más reciente de Roberto P. Rodríguez-Morazzani "Mapping the Discourse on Puerto Ricans and 'Race'" (1998).

Universidad de Huelva 2009

de Doña Laura, hija de mulato, sobre los antecedentes negros de su marido rompen definitivamente con la mentira en la que ha vivido inmersa la altiva familia de los De la Valle: "Había sido entonces aquello, aquel escándalo innombrable, lo que había llevado a las tías a desterrar a su sobrina de la hacienda: la refinada y culta Doña Elvira [madre de Ubaldino], educada en París entre algodones, se había enamorado de un negro" (69). Se contradice de este modo la versión que da Don Hermenegildo al principio de la novela. Asimismo, Doña Laura, por medio de su testamento, intentar romper la línea patriarcal que ha perpetuado la mentira contra la que quiere luchar. Por ello hace herederos a Gloria y a Nicolás, que no mantendrán esa mentira por ser ellos mismos mulatos y sentirse orgullosos de serlo. La confesión de Doña Laura es una de las más destacadas dentro de la novela, pues refleja hasta qué punto la sociedad puertorriqueña ha vivido de una ilusión que sólo ha provocado el derrumbe de toda la sociedad y la pérdida de la unidad nacional:

> En este país los humos de abolengo y 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 en pie. Aquí los aristócratas todos tapan, todos disimulan, todos se empolvan con la harina dela respetabilidad o con el azúcar Polvo de Diamante, mientras sus fortunas se les escurren entre los dedos, y van a parar irremediablemente a los cofres de la Central Ejemplo. (70)

Sin embargo, Gloria no quiere ser la heredera de una familia que tan sólo ha sabido destruir lo que tenía alrededor. Por eso no sólo rompe el testamento de Doña Laura, sino que prende fuego al hogar familiar para así

Universidad de Huelva 2009

cerrar un triste episodio de la historia. Ella es la única protagonista capaz de dejarlo todo atrás para empezar de nuevo. Ella es la única superviviente de las diferentes facciones de la gran familia, ya que, por un lado, el sector idealista e independentista perece en la figura de Nicolás y, por otro, la figura derrotada de Don Ubaldino se le derrumba tras haber intentado conjugar la defensa de las glorias de la patria al estilo independentista con la persecución de los intereses propios de su clase a costa de la depauperación de las clases obreras.

La conjunción de voces y versiones se presenta como una orquesta donde resalta el contrapunto y la interrupción narrativa con una nota discordante.[123] Todas ellas, junto a un uso extensivo de la ironía, son útiles que representan una visión más o menos real del universo puertorriqueño del siglo XX. Como afirma la autora, "lo que ellos cuentan es chisme, mentira, calumnia desatada, y sin embargo todo es cierto" (14).

Maldito Amor es sin duda una de las reflexiones más directas y profundas de la situación social y política de la isla en el siglo XX y, como producto literario, es también una parodia ejemplar de la conjunción entre la visión romántica de la isla que hace su élite social y la realidad de una sociedad profundamente dividida por cuestiones raciales, sociales y políticas que se han mantenido intactas al ojo crítico.

Entre otras obras publicadas por Rosario Ferré destaca *Papeles de Pandora* (1976), una colección de cuentos habían aparecido que en su mayoría en la revista *Zona de carga y descarga* y que tratan sobre el espacio de la mujer en la sociedad patriarcal puertorriqueña. Obras posteriores a *Maldito amor* son *Las dos* Venecias (1990), *The House on The* Lagoon (1995) y *Eccentric Neighborhoods* (1998). Estas obras exploran en su mayoría la historia de

[123] Para profundizar en este aspecto formal, véase el análisis de la estructura narrativa y el uso de la polifonía textual de *Maldito Amor* en *Rosario Ferré, A Search for Identity* de Suzanne S. Hintz.

Universidad de Huelva 2009

Puerto Rico a través de la historia de diferentes familias casi siempre pertenecientes a la clase pudiente. En ellas la historia se narra desde diferentes perspectivas, por voces de mujeres hasta ahora silenciadas, que impiden llevar a cabo una interpretación única. *Maldito amor* es probablemente la obra que más abiertamente plantea el tema de Puerto Rico como un problema nacional sobre el que los propios puertorriqueños deben reflexionar para desvelar muchos de los mitos e ilusiones en los que se encuentra atrapada la identidad nacional.

Esta es una constante en la narrativa de Ferré, que pretende obligar a los lectores a reflexionar sobre la historia y sociedad puertorriqueñas. Así, Rosario Ferré comparte con nuestro estudio la percepción de la realidad puertorriqueña como algo cercano a un caos donde todo es posible, donde visiones contradictorias se encuentran a veces fundidas en figuras que han definido tradicionalmente la ideología nacional:

> No creo que exista otro país latinoamericano donde la definición de la nacionalidad constituya un problema tan agudo como lo es hoy todavía en Puerto Rico. La nación se debate en un constante autoexamen que recuerda la obsesión de los novelistas del noventa y ocho con el qué somos y el cómo somos . . . País esquisinfrénico con complejo de Hamlet, nuestra personalidad más profunda es el cambio, la capacidad para la transformación, para el valeroso transitar entre dos extremos o polos. (*Maldito amor* 13)

La identidad nacional parece ser un constante ir y venir entre el pasado y el futuro, lo real y lo imaginario que facilita aún más esa indefinición que es objeto de nuestro estudio. Este tema concentra no sólo la preocupación de escritores contemporáneos a Ferré en Puerto Rico, sino que

Universidad de Huelva 2009

se desplaza a la literatura puertorriqueña escrita en inglés en décadas sucesivas como podremos observar más adelante.

∞ *La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez

Luis Rafael Sánchez (1936-) escribe prácticamente en los mismos años que Rosario Ferré y de hecho es la voz masculina que mejor complementa la crítica, a veces radical y abierta, que hemos observado en Rosario Ferré. Sánchez también es considerado el gran cuentista de su generación y artífice de la crítica más mordaz e irónica de la sociedad puertorriqueña de los años sesenta y setenta representada en la novela *La guaracha del Macho Camacho* (1976).

La Guaracha es una colección de viñetas llenas de una carga paródica y hasta esperpéntica en la que se suceden personajes que representan a aquellos que tradicionalmente han representado la sociedad puertorriqueña. Tal y como afirma Juan Gelpí, la guaracha es una revisión de *Insularismo* (1934) de Antonio S. Pereira, el texto por excelencia sobre la identidad nacional y sociedad puertorriqueñas de los últimos siglos: "Ningún texto literario reciente en Puerto Rico ha llevado a cabo una revisión tan sistemática de *Insularismo* como *La guaracha del Macho Camacho*" (61).

En esta obra se recogen antiguos mitos sobre el puertorriqueño presentes en las obras de grandes intelectuales del siglo XX como son *La Charca* de Manuel Zeno Gandía, *El puertorriqueño dócil* de René Marqués y el propio *Insularismo.* En estas obras se repite el tópico de la sociedad puertorriqueña como un ser infantilizado y enfermo, un ser decrépito e impuro gracias en gran medida debido al alto nivel de mezcla de sangres y

Universidad de Huelva 2009

razas (*La charca*). Su única salvación es seguir los preceptos de la cabeza de esta gran familia puertorriqueña: el patriarca puertorriqueño miembro de la clase letrada de la sociedad puertorriqueña (*El puertorriqueño dócil* e *Insularismo*).

Diferentes personajes sirven para deformar y exagerar esta idea de la sociedad. A través de los personajes se critican y parodian posturas nacionales como la de aquellos que rechazan la cultura de las masas populares y viven en una falsa vida 'letrada' (Vicente), la pasividad de una juventud que vive adormecida e indiferente (Benny), los que viven en una ilusión aristocrática y vana (Graciela), etc. Entre los personajes destacan Nené y su madre. Nené es un niño hidrocéfalo, retardado, mudo y baboso. En él se lleva al extremo la cualidad de pueblo enfermo,[124] infantil, dócil en su estupidez:

> El nubarrón de moscas, euménides zumbonas que improvisaban un halo furioso sobre la gran cabeza. La Madre y Doña Con miraron la cara babosa y el baberío y la dormidera boba con lagartijo muerto en la mano: El Nene mordía la cabeza del lagartijo hasta que el rabo descansaba la guardia, el mismo rabo que trampado en la garganta convidaba al vómito. (61-2)

La Madre es la prostituta que espera al Viejo (Vicente) político corrupto y mentiroso en las primeras viñetas de la novela. Esta mujer cree ejercer control sobre su vida, pero tan sólo viene a representar la frescura y

---

[124] Ya el subtítulo obviaba el mensaje fundamental de Zeno Gandía en su obra maestra *La Charca: Crónicas de un mundo enfermo*, crónicas de un mundo que estuvo sano y vivo pero venido a menos a lo largo de la historia. Para el narrador las gentes "constituían un *gran estómago* que perecía exhausto por falta de nutrición. Formaban un conjunto social débil ante las causas mórbidas. Y ese conjunto, predispuesto al crimen por la depauperación orgánica, por la influencia venenosa del alcohol, proyectada a través de las generaciones; por la precocidad gestativa, deprimiendo la prole; por la insuficiencia de la alimentación; por la desproporción entre ésta y el trabajo físico exigido; por la intemperie; por la desnudez; por la acción atmosférica y la telúrica; por el abandono en que se consume" (227).

Universidad de Huelva 2009

exuberancia caribeña de una nación prostituida a los poderes exteriores que Vicente representa como cómplice del dominio norteamericano: "El viejo me pasa los pesos pero los pesos me los pasa quien yo quiera que me los pase . . . . Los hombres se me van detrás . . . Señal de que lo mío es caña de azúcar. . . . Señal de que yo no estoy buena porque yo estoy buenísima" (19). Sin embargo, la Madre es una víctima más de la sociedad puertorriqueña, miembro de la clase baja y vulgar que no dirige su destino ya que ni los acaudalados políticos tienen un control verdadero. Además, siendo mulata y por tanto impura, se halla a la manipulación de los que están arriba y creen pertenecer a una casta pura hispanófila.[125]

El discurso paternalista que reina en *Insularismo* sobre una nación enferma y aislada que ha de ser dirigida por su generación letrada (a la que el mismo Pedreira pertenece) para así conformar una familia feliz puertorriqueña, se ve ensombrecido por una narrativa revisionista y crítica. Aunque, como afirma Juan Gelpí en *Literatura y paternalismo en Puerto Rico, La guaracha* sea de algún modo un homenaje a Pedreira en su intento de interpretación de la historia nacional, hay otros muchos aspectos decisivos que se añaden a ese retrato nacional.

Potr un lado, el ritmo penetra cada página y cada viñeta de la novela dejando así entrever el componente africano indiscutible que respira por los poros de la sociedad puertorriqueña. El son y el ritmo popular son una riqueza que ha de ser considerada en su justa medida. Si el pueblo puertorriqueño es mestizo y mulato, la energía de un pueblo sólo procederá de la autovaloración de la propia identidad biológica. La guaracha como canción caribeña, cuya presencia se repite constantemente en la novela, es el

[125] También Pedreira alude directamente en *Insularismo* a la falta de pureza de la raza como un inconveniente en el progreso de la población puertorriqueña: ". . . el atavismo trabaja tan lentamente que nadie puede sospechar la existencia de una *guerra civil biológica* en determinados miembros del árbol biológico" (37).

Universidad de Huelva 2009

estribillo que se repite y que acompaña a una narrativa marcada por la repetición que viene a marcar ese inmovilismo y constante ir y venir al mismo sitio en los debates sobre la cuestión nacional. La repetición de muchas palabras y frases tres veces viene a confirmar la inestabilidad de las tres opciones que se plantean a la historia nacional puertorriqueña: estadidad, Estado Libre Asociado o independencia.[126] Esta tríada es omnipresente y constante en la sociedad y lo que es aún más significativo, ninguna parece ser la correcta, por lo tanto se opta por seguir danzando de una a otra constantemente.

La música caribeña y salsera como producto sincrético de las diferentes culturas que constituyen la sociedad puertorriqueña, es quizás el mejor símbolo de una nación que busca evadirse de la eterna decisión. "La vida es una cosa fenomenal" tal y como dice la guaracha que está de moda; la crítica de Sánchez se presenta con sarcasmo, invitando a los puertorriqueños a creer que la vida es fenomenal aunque no lo sea, levantando un himno para un territorio colonial que sigue bailando al son del colonialismo norteamericano. De hecho, quizás sea la música la expresión más verdadera de la expresión nacional, pero paradójicamente procede de las clases que no ostentan el poder relativo que el Estado Libre Asociado proporciona.

Por otro lado, el habla de la calle también se introduce en el lenguaje literario hasta ahora reservado a la lengua culta. Ese habla representa a un sector de la población, en su mayoría fruto del mestizaje con herencias africanas, mestizas y europeas, parte fundamental de la sociedad puertorriqueña. También este sector forma parte del país y sea tal vez el que

[126] Juan Gelpí explica esta omnipresencia de estructuras trimembres y repeticiones a un intento del autor de reproducir la lógica trimembre de Pedreira que fundamental la familia puertorriqueña en una tríada y define la puertorriqueñidad como la tercera dimensión que sigue a la española y norteamericana (67).

Universidad de Huelva 2009

plantea un diseño de la identidad nacional más acorde con los nuevos tiempos.

Por último, el papel de la mujer como agente hasta ahora silenciado se rescata en la imagen de la misma como símbolo de la patria, símbolo recurrente en la literatura que ratifica la tradición de un discurso patriarcal y paternalista donde la nación, esa posesión aún por conquistar se identifica con la amada, con una mulata sensual y bella.[127] La nación sigue su ritmo danzón y salsero como el de la mulata que baila la guaracha, "lo mismo pal de adelante que pal de atrás" (256), pura repetición, que no refleja sino el ritmo de miles de puertorriqueños que mantienen esa "vuelta y vuelta" (14). El ritmo de la calle y de los de abajo, los iletrados que presentan la otra cara de la moneda de una país que persiste en la indefinición y en un interminable cortejo con el colonizador que parece servirles de provecho.

La guaracha es un texto híbrido que viene a complementar la visión de la nación de Pedreira para aportar nuevas perspectivas: las de la gente de la calle, su expresión popular, su ritmo de vida y también sus mayores paradojas como signos de toda una nación que vive en la contradicción y la ambigüedad. 'La vida es fenomenal,' pero se vive en una situación de descalabro histórico, donde los de arriba siguen anclados en su feudo surrealista de pureza racial y donde el único futuro proviene del movimiento de la calle, de los que ya no creen en el discurso paternal sino en la vida misma.

---

[127] El tema de la amada como símbolo de la patria surge con especial fuerza en la segunda mitad del siglo y principios del XX. Sus máximos exponentes son José Gautier Benítez y Luis Lloréns Torres, ambos envueltos en una visión mítica y nostálgica de una patria inaccesible. Véase la edición de Cesáreo Rosa-Nieves de la obra poética romántica de Benítez en *José Gautier Benítez. Vida y obra poética.* Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Edil, 1970.

Universidad de Huelva 2009

4.2. LA EMIGRACIÓN A ESTADOS UNIDOS EN LAS OBRAS DE PEDRO JUAN SOTO Y JOSÉ LUIS GONZÁLEZ.

El tema de la emigración puertorriqueña es un tema que aparece en la literatura isleña a raíz de las grandes oleadas migratorias hacia Estados Unidos y se vuelve muy recurrente durante varias décadas en las letras producidas en la isla.[128] Pero no es hasta los años cuarenta con el comienzo de la gran emigración cuando cala hondo entre estos escritores, la mayoría de los cuales comparten la experiencia de haber vivido durante temporadas en Nueva York. Sin embargo, es preciso aclarar que aunque comienzan a tratar el tema abriendo camino a la literatura escrita en inglés, la perspectiva que adoptan siempre será la del que observa desde afuera. No es hasta la llegada de la literatura *nuyorican* cuando veremos una perspectiva desde dentro de la ciudad.

Otra diferencia fundamental entre la narrativa sobre la emigración escrita por literatos de la isla y la de los escritores puertorriqueños nacidos o formados en Estados Unidos es el lenguaje que utilizan. Salvo excepciones, el escritor puertorriqueño del continente tiende a utilizar sobre todo el inglés, a veces como opción personal para reivindicar su experiencia norteamericana (así se distingue del isleño) y otras veces como obligación. Esto el último tiene una clara explicación al poseer la mayoría de ellos más soltura en esta lengua puesto que se han educado en un sistema educativo basado en esta lengua.

---

[128] Ya en 1982 Rafael Falcón dedica el volumen *La emigración puertorriqueña a Nueva York en los cuentos de José Luis González, Pedro Juan Soto y José Luis Vivas Maldonado* al estudio de este tema en la cuentística puertorriqueña.

Universidad de Huelva 2009

El tema de la emigración a Nueva York no sólo aparece en la narrativa, y de hecho, varios autores de los que muestran más interés por el tema lo llevan a diferentes géneros literarios. Pero es quizás en la narrativa, y más concretamente el cuento, donde se puede explorar más profundamente el tema creando, como afirma Luis Vivas Maldonado, diferentes perspectivas para personajes envueltos en diversas experiencias dentro de múltiples espacios y momentos:

> Me declaro seguidor de la técnica contemporánea de hacer cuento: la plasmación de varios planos e tiempo y lugar para desarrollar la historia; la focalización de un momento en la vida de uno o varios seres; la reconstrucción histórica; la búsqueda del mundo interior de los personajes y la simplificación del estilo donde sea posible conforme a la personalidad propia. (Citado en Marques 1959, 221)

La tradición cuentística puertorriqueña, muy desarrollada y de gran calidad en general, será sin duda una de las tradiciones literarias latinoamericanas que más influirán a algunos de los narradores puertorriqueños que comienzan a escribir en inglés, como veremos más adelante. Por lo tanto nos centraremos en la visión narrativa, y a menudo desde el cuento, que nos ofrecen escritores como José Luis González y Pedro Juan Soto.

Entre los rasgos comunes en estas obras merecen destacar la denuncia social contra las condiciones de vida de los puertorriqueños en Nueva York, la discriminación, la soledad y la crisis emocional que genera la emigración. La ciudad de Nueva York y más concretamente el Barrio o Spanish Harlem que metonímicamente lo representa (para el emigrante puertorriqueño de las décadas cuarenta, cincuenta y principios de los sesenta, decir Nueva York es

Universidad de Huelva 2009

decir el Barrio) es en la mayoría de las obras descrita desde el pesimismo y la denuncia social de las miserias que la ciudad aguarda para el emigrante puertorriqueño. La representación literaria de la ciudad, el barrio y sus calles es muy interesante en estas obras, ya que el espacio donde se desarrolla la acción se convierte en elemento fundamental, central, en la narrativa. Aunque la representación del espacio urbano surge desde una visión bastante negativa, ya las historias escritas en los años setenta 70 dejan entrever visiones más positivas de la experiencia en la ciudad. Un elemento constante en todas ellas es la función central del espacio de Nueva York en los personajes. El espacio urbano raramente se limita a ser un mero escenario para la acción llegando incluso a convertirse en personaje y voz narradora, como ocurre en "600 Prospect Avenue" de Manuel Vivas Maldonado donde las historias de vecinos se cuentan desde la perspectiva y la voz del edificio.

∞ Antecedentes

Ya desde principios de siglo el máximo exponente para muchos de la literatura puertorriqueña de todos los tiempos, Manuel Zeno Gandía, introducía el tema de la emigración en su cuento "La dicha en el pecado" (1914) y en su novela *El negocio* (1922). Zeno Gandía ya era un experto en representar la realidad puertorriqueña de la isla y fue el mayor exponente literario en el enfoque de la colonización norteamericana de la isla desde 1898. No se le escapa a este gran literato que el tema de la emigración puertorriqueña se convertiría con el paso de los años en algo muy recurrente en la literatura, fiel reflejo de los problemas candentes de una sociedad. Zeno Gandía introduce temas que serán ampliados con posterioridad: el

Universidad de Huelva 2009

clima desfavorable, la nostalgia de la isla, la problemática de la lengua, la discriminación, la pobreza y la soledad del emigrante.

Es a partir de los años cuarenta cuando se despierta un verdadero interés por el problema de la emigración. Ya Rafael Falcón en su estudio sobre el cuento nos anticipa la importancia que el espacio urbano tiene y tendrá en la narrativa posterior a los cuarenta: "En los cuentos de este periodo la ciudad de Nueva York juega un papel mucho más importante que en los años anteriores. No será un mero escenario, sino parte primordial del relato" (24). Esto sucede no sólo en el cuento y en la novela, sino también y principalmente, en el teatro. No podemos dejar de mencionar la obra teatral *La Carreta* (1952) de René Marqués, texto ya clásico de la emigración puertorriqueña en todas sus fases: del campo a la urbe isleña y de la isla a Nueva York.[129]

Entre los autores que abordan el tema destacan René Marques, Luis Quero Chiesa con sus historias "Detrás de aquella lucecita" y "La protesta", Washington Lloréns en sus viñetas dentro de *Catorce pecados de humor y una vida descabellada* (1959), Jaime Carrero en su novela *Raquelo tiene un mensaje* (1970) y Emilio Díaz Valcárcel en su novela *Harlem todos los días* (1978), pero sobre todo destacan José Luis González y Pedro Juan Soto que trataremos con más atención.

∞ José Luis González: *Paisa* y *En Nueva York*

José Luis González es uno de los narradores puertorriqueños más admirados. En 1950 publica una de las novelas que más intensamente ha

[129] Esta es una de las obras más reconocidas del teatro puertorriqueño del siglo XX. Su visión de la emigración muestra su preocupación por la pérdida de valores culturales puertorriqueños entre los emigrantes en Estados Unidos.

Universidad de Huelva 2009

tratado la emigración puertorriqueña, *Paisa* (1950). En ella se narra la historia de Andrés, a quien las circunstancias adversas le obligan a planear el atraco a una bodega. Andrés representa todas las miserias que embargan al emigrante. Ya desde el colegio conoce lo que es la discriminación racial cuando lo tratan como a los morenos, pese a que no se identifica con el adjetivo 'colored.' Siente la frustración de no conseguir trabajo por ser puertorriqueño. A Andrés le acompaña en su intento de robo "el otro," un maleante sin reparos acostumbrado a vivir en el submundo del crimen y que quizás aparezca como aquello a lo que Andrés esta abocado a convertirse tarde o temprano por las circunstancias que lo rodean. Es interesante observar cómo González agudiza este contraste entre la vida anterior y posterior a la emigración gracias a las digresiones que de repente nos sitúan en el pasado, en el espacio de la isla.

Paisa no sólo se centra en el espacio de Nueva York, sino que condensa lo que podríamos llamar una historia 'espacial' de Puerto Rico. La novela puede considerarse una unidad espacial que combina todos los espacios en progresión que han marcado a la población puertorriqueña mayoritaria: la historia del jíbaro campesino y su viaje del campo a la ciudad de San Juan huyendo de la pobreza provocada por los cambios políticos y económicos introducidos por los americanos durante los años cuarenta y cincuenta; después, la situación precaria en la ciudad y el desempleo que obligan al jíbaro a seguir su peregrinar obrero hasta la ciudad de Nueva York, donde encontrará más trabajo pero cuyas condiciones de vida pueden ser funestas. Tal será el caso de Andrés. Estos tres espacios son magníficamente presentados en esta novela corta. El uso de la lengua está también muy en consonancia con el tema: es un lenguaje seco y sobrio, directo, muy al estilo de William Faulkner, cuyas novelas se encontraban entre las lecturas preferidas de González.

Universidad de Huelva 2009

Entre los muchos cuentos que dedica al tema de la emigración puertorriqueña destacan por sus logros artísticos y su construcción "En Nueva York," "La carta," "El pasaje," y "La noche que volvimos a ser gente." "La carta" presenta una situación de miseria y desesperación que se repetirá en la narrativa de González. Lo que más resalta de este relato, que sólo ocupa una página es la capacidad de compresión de lo dura y terrible que puede ser la experiencia de la emigración, la soledad y la impotencia que asaltan al individuo en tierra extraña. Me permito citar la historia entera ya que su calidad lo merece:

San Juan, puertoRico

8 de marso de 1947

Qerida bieja:

COMO YO LE desia nates de venirme, aqui las cosas me van vién. Desde que llegé en seguida incontré trabajo. Me pagan 8 pesos la semana y con eso vivo como don Pepe el alministradol de la central allá.

La ropa aquella que quedé e mandale, no la he podido compral pues quiero buscarla en una de las tiendas mejores. Digale a Petra que cuando valla por casa le boy a llevar un regalito al nene de ella.

Boy a ver si me saco un retrato un día de estos para mandalselo a usteuste.

El o tro dia vi a Felo el hijo de la comai María. El también esta trabajando pero gana menos que yo.

Bueno recueldese de escribirme y contarme todo lo que pasa por allá.

Su ijo que la qiere y le pide la bedisión.

Juan

Después de firmar, dobló cuidadosamente el papel ajado y lleno de borrones y se lo guardó en el bolsillo posterior del pantalón. Caminó hasta la estación

Universidad de Huelva 2009

> de correos más próxima, y al llegar se echó la gorra raída sobre la frente y se acuclilló en el umbral de una de las puertas. Dobló la mano izquierda, fingiéndose manco, y extendió la derecha abierta. Cuando reuió los cuatro centavos necesarios, compró el sobre y el sello y despachó la carta. (37)

Sin duda esta historia resume de forma ejemplar como los hechos pueden ser narrados con tal ahorro de palabras que su efecto sobre los lectores es mucho más intenso. Además, la perspectiva del personaje y su caracterización lingüística a través de la carta sirven para construir completamente a este personaje cuya visión es el contrapunto de la otra realidad que presenta el narrador, la cruda realidad.

"En Nueva York" forma parte de la colección *El hombre de la calle* (1948), si bien aparece reeditada en *Historia de vecinos y otras historias* (1993). Este cuento, fruto de la propia observación de González durante los años que vivió en Nueva York haciendo una maestría, narra la historia de Marcelino Pérez, un pobre hombre al que la experiencia de la emigración amenaza en convertirlo en un ser sin rumbo. Ya desde el comienzo de la historia se nos presenta al personaje enfermo y su espacio vital descrito de lo particular a lo general: "ante sus ojos el yeso sucio y agrietado" de su habitación que "estaba en el quinto piso de un viejo edificio de Harlem del Este" (39). El espacio que habita comienza poco apoco a describir el progresivo deterioro de Marcelino. Ya el día de su llegada comienza a experimentar esa sensación de opresión espacial, de reclusión: "Subió las escaleras sucias y en penumbra, saturadas de olor a orines y restos de comida. . . El apartamento era pequeño, todo en él producía una incómoda sensación de apretujamiento: las personas, los muebles, hasta los cuadros en las paredes" (40).

Los espacios reducidos tienen una estrecha relación en la literatura con el sentimiento de cautividad, miedo, falta de libertad, soledad,

Universidad de Huelva 2009

depresión, locura, etc. Estos sentimientos son propios del ser desplazado y desorientado tras la separación física del espacio personal que hasta ahora le arropaba. Además, se plantea la identificación de espacio reducido y lúgubre con la tumba o el ataúd, y por tanto, con la muerte. Esta idea se halla presente en el relato a través de la enfermedad que amenaza la vida de Marcelino en varias ocasiones. De hecho la historia comienza en el espacio pequeño y lúgubre de la habitación, espacio que será fundamental en gran parte de la literatura sobre la emigración como reclusión y antesala de la muerte psicológica y emocional.

La habitación se convierte ciertamente en el último espacio donde se recluye enfermo y derrotado tras haber sido despedido de su trabajo. Es esta soledad extrema en el espacio reducido de la habitación la que casi le provoca la locura. Cuando por fin decide salir a la calle, su viaje a los infiernos y a la degradación personal llega a un último punto de destino al intentar robar la cartera a una señora. Sin embargo, al escuchar el grito desesperado de la mujer "¡Ay Dios mío, bendito!" recuerda a su madre en el campo y le sobreviene un momento epifánico:

> Marcelino retrocedió dos pasos, se llevó las manos a la cara y dejó escapar un alarido como de bestia supliciada. Luego emprendió una carrera desesperada por la calle oscura, tropezando al perder un zapato, chocando con los postes y los tachos de basura, hasta desaparecer en una esquina con aquel grito espeluznante quebrado al fin en un ronco sollozo de animal atormentado" (47).

Es este un momento extremo en el que la humanidad se desgaja del individuo y en el que al igual que Kurtz en la famosa obra de Joseph Conrad *Heart of Darkness*, el personaje descubre lo más oscuro y horrible de la

Universidad de Huelva 2009

degradación humana. El lenguaje acompaña a la narración escueta, naturalista, propensa a veces al detalle chocante que intensifica la mísera situación del personaje mientras delira en un catre donde permanece enfermo y atormentado. Sin duda, el espacio ha hecho que él también se convierta en algo sucio, insano en todos los términos, enfermo y casi loco.

Como hemos podido comprobar las obras precedentes destacan por su crudeza narrativa, su continua protesta social contra la marginación, la pobreza y la frustración del emigrante. Todo ese mensaje social tan predominante se vuelve algo más suave cuando González introduce una nota positiva, más humana y hasta con un matiz humorístico en "La noche que volvimos a ser gente." Este relato se asemeja más al tipo de historia que encontraremos en la narrativa escrita en inglés. Esto es así porque aunque la perspectiva del autor siga siendo la de un observador, aparece con más fuerza la idea de comunidad, de estabilidad y de evolución dentro de dicha comunidad, que resiste y lucha sin perder si humanidad. La acción transcurre en el Barrio, donde se hacinan miles de familias puertorriqueñas. La mayoría ya han asimilado el hecho de que van a quedarse durante mucho tiempo, por lo que ya se han establecido en este espacio que ya consideran suyo aunque sigan recordando con nostalgia a Puerto Rico.

La historia tiene un gran componente oral que queda plasmado por el uso de la primera persona protagonista que narra los hechos a un compañero, el uso de coloquialismos, de *spanglish*, de recursos de la lengua oral, etc. La primera persona nos introduce a una visión más cercana e introspectiva de la experiencia puertorriqueña en el Barrio. Ya no es la tercera persona omnisciente, esa visión universal que nos ayuda a percibir la situación, sino que la narración parte de un personaje que nos da su interpretación de los hechos, sus comentarios y juicios. Lo más interesante de la historia para nuestro estudio es la evolución que se presenta dentro del

Universidad de Huelva 2009

Barrio, lugar que sus habitantes ya comienzan a transformar hasta acomodarlo a su cultura y costumbres. El Barrio se ha convertido en un microcosmos puertorriqueño donde incluso existe un periódico hispano, lo que deja entrever que la participación en la vida pública ha aumentado y se incrementa la cohesión de comunidad.

La historia cuenta el apagón que tuvo lugar una noche en la ciudad de Nueva York, quedándose ésta completamente a oscuras durante unas horas. La reacción de las familias del Barrio es muy emocional; cuando suben al tejado para ver el panorama de la ciudad a oscuras caen en la cuenta de que se ven de nuevo las estrellas en el cielo. Lo insólito y maravilloso de la situación provoca la fiesta con música puertorriqueña, bebida y baile:

> . . . aquello era como un sueño. . . Igual que en Puerto Rico cualquier noche del año, pero era que después de tanto tiempo sin ver el cielo, por ese resplandor de los millones de luces eléctricas que se prenden aquí por las noches, ya se nos había olvidado que las estrellas existían . . . Pensé en mi hijo que acababa de nacer y en lo que iba a ser su vida aquí, pensé en Puerto Rico y en los viejos y en todo lo que dejamos allá nada más por necesidad, pensé tantas cosas que algunas ya se me han olvidado . . . pero de lo que sí me voy a acordar siempre es de lo que le dije yo entonces a doña Lula . . . aquélla fue la noche que volvimos a ser gente. (139-140)

Resulta muy interesante observar que por unas horas el Barrio se humaniza de nuevo, pierden protagonismo las miles de luces de la ciudad que les rodea en ese mundo de máquinas, deshumanizado. Las estrellas les recuerdan a Puerto Rico a las noches claras. Pero esto no les produce tristeza y congoja por la nostalgia del paraíso perdido hasta dejarlos impasibles, sino muy al contrario, la reacción es muy vital, de alegría para recuperar algo que creían

Universidad de Huelva 2009

perdido: su humanidad, lo más importante que les queda contra el mundo de acero y asfalto de la ciudad.

La nota de esperanza en el futuro es sin duda el nacimiento del hijo del protagonista, la cual deja entrever la esperanza de un futuro mejor para la nueva generación de puertorriqueños que no serán presa de la ciudad y sus miserias, sino que sabrán celebrar su humanidad, fomentar la amistad y la unión de la comunidad como modos de superar lo malo y seguir adelante.

∞ *Spiks* de Pedro Juan Soto

José Luis González se va aproximando a la visión más directa de la experiencia de la emigración en este último cuento, pero entre los escritores isleños que escriben en español, es Pedro Juan Soto quien se encuentra temáticamente más cercano a los escritores puertorriqueños en Estados Unidos que comienzan a escribir en inglés. Su libro de cuentos y viñetas *Spiks*[130] es un claro ejemplo de obra literaria que aún manteniendo un fuerte mensaje social intenta penetrar en la vida de los protagonistas. La perspectiva es mucho más próxima a la de alguien que ha vivido semejantes experiencias y esto es así gracias a los más de diez años que Pedro Juan Soto vivió en Nueva York, adonde fue a realizar sus estudios universitarios y donde también trabajaría y se integraría en la comunidad puertorriqueña de Nueva York.

Spiks es una colección con una unidad temática que le da coherencia: tal y como describe el título se presentan historias de *spiks* en Nueva York.

---

[130] El término *spik,* (con otras tipografías como *spic* or *spick*) se ha acuñado como término despectivo para designar a aquellos que hablan español o tienen un fuerte acento hispano al hablar inglés.

Universidad de Huelva 2009

La elección del título responde al deseo del autor de devolver dignidad a unos seres que por el mero hecho de venir de otro sitio donde no se habla inglés se consideran inferiores. Así comenta el propio autor en el prólogo:

> Decir 'I no spik English' en Estados Unidos es ofender el espíritu de una nación de emigrantes que dijeron lo mismo al llegar, cuestionar la pronunciación del nuevo prójimo, revelar los nexos que lo unen a usted a unos vínculos culturales extraños. Su mala pronunciación de esa *i* que en la frase correcta de 'I don't speak English' debe ser aguda, no gruesa, hará que le endiguen, como hispanohablante, el término peyorativo de *spik*. . . Frente al mote coloqué parte de la colectividad puertorriqueña que reside en Nueva York: seres abrumados por la tecnología, el aislamiento y la correspondiente inseguridad de los exploradores en cualquier selva. (9-10)

La colección se divide en cuentos cortos y viñetas donde se suceden un número de personajes que habitan en el Barrio y que comparten en su mayoría sentimientos de soledad, frustración y nostalgia. Como veíamos en la mayoría de los cuentos de González, el Barrio es un espacio vital negativo y asfixiante donde luchan por sobrevivir unos seres desplazados de sus raíces por la emigración forzosa ya sea por motivos económicos, emocionales. Pero, como el propio Soto explica, su colección pretende no aportar una visión verdadera sino complementaria a la de González: "También pretendí sumar otros atisbos a la visión que de Nueva York nos había dado en 1948 José Luis González con los cuentos de *El hombre en la calle*" (10). Soto comparte con González varias cosas: su crítica a la situación social de los puertorriqueños, su condena del imperialismo que azota la isla y mucho más a los emigrantes del continente, su gusto por la réplica del habla popular como reivindicación del pueblo llano que también se ve

Universidad de Huelva 2009

profundamente influenciada por el inglés en la presencia de anglicismos, *spanglish* y el uso excesivo de gerundios.

Spiks es un conjunto de instantáneas que tienen en nuestra opinión mucha relación con las artes plásticas y con ese intento de representar un espacio y un momento captado por el ojo del narrador en un momento de la vida de los personajes. No hay mucha acción en estas páginas, pero sí encontramos mucha reflexión y amplios (o breves en el caso de las miniaturas) retratos de experiencias y emociones de los personajes. Este carácter que pudiéramos llamar visual es lo que hace de este pequeño libro un valioso álbum de fotos con la diferencia de que la interioridad de los personajes se abre y complementa a la visión de la escena unas veces focalizada por el protagonista y otras por la visión totalizadora del narrador.

La colección se abre con "La cautiva" y un espacio que aunque, todavía no pertenece al espacio urbano de Nueva York sirve de transición a la nueva vida: el aeropuerto. Se nos presenta el aeropuerto como un espacio liminal donde se produce un punto de inflexión y donde convergen dos espacios fundamentales en un momento crucial, el del desplazamiento físico y la despedida del espacio original. Para Fernanda, la protagonista de la historia, el viaje a Nueva York es un castigo por haber tenido una relación con el marido de su hermana, pero aún más castigo es para ella ver que él no hace nada por evitarlo, llegando incluso a acompañar a su madre al aeropuerto para despedirla. Fernanda es un personaje que provoca tristeza y lástima ya que se anuncia un destino de reclusión para ella a lo largo de la colección. Rafael Falcón lo explica en términos de cautiverio sentimental o social: "Porque si bien es una cautiva del amor o del deseo carnal que le inspira su cuñado, no es menos cautiva, ya dentro del avión, del futuro que le espera, deplorable en todos los órdenes: la devoradora ciudad de Nueva York" (105).

Universidad de Huelva 2009

El espacio cerrado y de aprisionamiento, tan presente en la literatura del exilio y del desplazamiento es especialmente relevante en la colección *Spiks*. Ya había aparecido este espacio en "La cautiva" donde ya el título nos anticipa el sentimiento de aprisionamiento en un mundo que no le entiende (el de la isla), en el espacio de transición precedente a la dislocación espacial (el avión) y finalmente en el mundo devorador de la urbe norteamericana donde se verá relegada al espacio social que le es asignado en la sociedad norteamericana. El tema reaparece en la historia "Los inocentes" con claras reminiscencias a Faulkner que el propio autor reconoce en la introducción al cuento. El joven Pipo, con trastornos mentales por una caída de un caballo cuando era pequeño, es llevado por su hermana a un centro sanatorio especial. La familia sufre los avatares y miserias de Nueva York y además viven en vilo por Pipo. La narración de la historia se intercala con pensamientos aislados del joven Pipo (tipográficamente representados con cursivas), obsesionado con las palomas, las alas y volver a ver la plaza de su pueblo en Puerto Rico. Sus anhelos de libertad se oponen al sentimiento de reclusión que padece en la casa y que le espera a su vez en el hospital geriátrico. La ciudad, el edificio y el hogar son una prisión para el inocente Pipo: *"o con puertas y ventanas siempre abiertas tener alas . . . ser paloma . . . yo quiero ser paloma"* (42-3). A pesar de la oposición de la madre, su hermana por fin se lo lleva a un nuevo espacio de reclusión del que se predice nunca saldrá.

La historia "Ausencia" vuelve a presentarnos a un personaje enclaustrado, Ausencia, que vive dentro de su propia locura imaginando que la visita el espíritu de su marido que la abandonó años atrás. Ausencia vive recluida por voluntad propia en su apartamento cada vez más demacrada y descuidada, con el único consuelo del alcohol y las visitas imaginadas de su marido, con quien imagina fantasías sexuales. Su mundo de locura se reduce

Universidad de Huelva 2009

a su apartamento, o muchas veces identificado con una 'cueva' donde está encerrado este animal sexual desconsolado:

> La cocina, otra cueva más, servía de almacén a floreros vacíos, a utensilios intactos, a manteles y servilletas amarillos por desuso, y a ratoneras moosas que nunca más volverían a atrapar nada . . . Empinó el vaso de nuevo, sintiendo el fuego subir y bajar dentro de su cuerpo. Adivinando que el licor, como antes le haría olvidar que solamente afuera hacía sol. (60-1)

Concluye la colección con una bella historia, "Dios en Harlem" sobre una prostituta a quien dejan embarazada por una apuesta. Nena se encuentra sola y decepcionada por el comportamiento del padre de la criatura, Microbio, quien como su nombre indica, corrompe todo lo que toca. Busca consuelo en el bar, entre la gente, pero la soledad la abruma en su desesperación: "Nena se quedó manoseando nerviosamente el borde del mostrador. Buscaba en los alrededores una mirada de compasión, un gesto de concordia que le permitiera ir a pedir un consejo" (87). Nena reflexiona sobre las dificultades que traerá este niño, sus sueños frustrados y su miedo al aborto; pero la imagen de su hijo, sin mebargo, pondrá un atisbo de salvación a sus pensamientos:

> Sonrió con agrura, volviendo a hacer círculos sobre el mostrador. Olvidarse de nueve meses difíciles. Olvidarse de los tumbos de su vientre. Olvidarse de que, por lo menos, aquello le había pertenecido. Olvidarse de que pudo cambiar su rumbo. Ser otra mujer: abandonar la perrera de Harlem y dedicarse a su hijo. Empezar de nuevo lejos del demonio de Microbio. (88)

Universidad de Huelva 2009

Efectivamente, Harlem es una perrera donde sus habitantes luchan y sólo encuentran miseria en sus calles. Las descripciones de los espacios se vuelven aún más lúgubres y deprimentes, ya que describen exactamente el estado de ánimo y la situación de los personajes que como Nena, habitan estos espacios. Nena vuelve a casa a recluirse en su propia amargura, pero el hogar tampoco le sirve de refugio y la oprime aún más:

> . . . empujó la puerta del cristal astillado para irrumpir en el corredor de paredes descascaradas y garabateadas con tiza . . . Detrás de las escaleras estrechas y ml alumbradas se amontonaban los abollados latones de basura con su barniz de grasa y su residuo de huesos y papeles . . . la habitación estaba oscura. No entraba mucha claridad por aquella única ventana que daba a la escalera de salvamento. El aposento repartía su ruina entre la cama apolillada, las dos sillas frágiles, el tocador minúsculo y desgonzado, y el linóleo rasgado y sucio." (90).

En este mundo descrito como la antesala del infierno de nuevo, la protagonista sólo encuentra refugio en los recuerdos del primer encuentro sexual, del sentimiento de pertenecer a alguien que la deseaba sexualmente. Pero ese sueño tiene su contrapartida real en Microbio, que vuelve y la engaña con falsas esperanzas. Después de unos días Nena toma conciencia de la ha engañado y robado mientras en la calle caen del cielo panfletos donde alguien anuncia 'AGUARDAD AL SEÑOR" (89), "SE ACERCA EL SEÑOR" (95), "EL SEÑOR ESTARÁ ENTRE NOSOTROS EL PROXIMO DOMINGO. M11A.M. 114 ST. / MADISON AVE." (102). Esta aparente señal mo produce efecto alguno en la desengañada Nena. De nuevo el clímax llega en el momento más trágico de la historia cuando se enzarza con Microbio en una pelea de la que Nena escapa pensando que ha perdido el niño. Mientras

Universidad de Huelva 2009

tanto, fuera, los habitantes del Barrio viven inmersos en la ilusión de que Dios realmente venga a Harlem aquel día y destierre las miserias que les embargan a diario. Todos esperan decepcionados a un Dios que no llega.

Este momento de máximo dramatismo en el que se describen los aspectos más negativos y degradantes de la experiencia en el Barrio tras la emigración precede a un hilo de esperanza que aparece justo al final de la historia. El relato concluye con los gritos de Nena y las palabras del predicador de fondo anunciando la llegada del Señor: "La voz de Nena los inmovilizó por un instante. -¡Dioh ehtá aquí! Tensa, ohjicerrada, alzado el rostro como para husmear el aire seco, se acariciaba el vientre en movimiento. . . - Diosehtaquí Diosehtaquí Diosehtaquí ... No conocía el dolor, ni el odio, ni la agrura. Nacía" (108). La salvación llega al barrio encarnada en ese niño en el vientre de Nena que profetiza que existe la posibilidad de un cambio, que aún existe la esperanza. De nuevo nos encontramos con la imagen del nacimiento como símbolo de renovación y esperanza en el futuro del ser humano de modo similar al que encontrábamos en "La noche que volvimos a ser gente" de José Luis González. Estas palabras que cierran la colección profetizan un futuro para esta comunidad que a pesar de sus miserias, tiene su semilla en la humanidad de cada individuo.

La narrativa que acabamos de tratar presenta sin duda una visión bastante negativa de la experiencia de la emigración desde la perspectiva del visitante. Este hecho es muy significativo ya que se tiende a enfatizar aquello que resulta más aniquilador del proceso de adaptación al nuevo espacio. Es una narrativa caracterizada por un lenguaje muy realista, simple y conciso que llega con fuerza a los lectores por la crudeza de las situaciones que presenta. Sin embargo las obras que encontramos en la siguiente sección y, especialmente en los siguientes capítulos parte de otra perspectiva: la del

Universidad de Huelva 2009

propio sujeto que experimenta la emigración y la lucha por sobrevivir en dos mundos entre los que se debate su identidad.

☙ *La guagua aérea* de Luis Rafael Sánchez

Si hay una imagen que pueda definir la identidad del puertorriqueño actual ésa es sin duda la de la guagua aérea, inmortalizada en el ensayo del mismo nombre de Luis Rafael Sánchez. "La guagua aérea" recoge el sentir de un grupo de puertorriqueños que hacen el trayecto Puerto Rico-Nueva York en avión. Resulta muy interesante observar la reflexión que se le plantea al autor a partir de esta experiencia. La reunión de tantos puertorriqueños en el avión le lleva a apreciar la diversidad y al mismo tiempo similitudes existentes entre ellos. Lo que les une es ante todo su "puertorriqueñidad" y la complicidad existente entre ellos frente a la tripulación gringa. La puertorriqueñidad de la que unos y otros hacen gala, sin embargo, se encuentra definida por su inestabilidad conceptual y geográfica.

Son un grupo a caballo entre dos espacios, dos culturas, dos lenguas y aún así, siguen sintiéndose miembros de una misma nación. Esta nación es como dice Sánchez "una nación flotante entre dos puertos," una idea que se retrata perfectamente mediante el símbolo de la guagua aérea como patria intermedia. El emigrante por su condición de ciudadano norteamericano, tiene a su alcance un pasaje de ida y vuelta a un módico precio que le permite seguir en contacto con el espacio de la isla. Este espacio es para la mayoría un espacio vital imposible ya que sus vidas se hallan condicionadas económicamente por Estados Unidos, pero también es un espcaio de reposte

Universidad de Huelva 2009

cultural, donde el alma herida del puertorriqueño de clase baja se recupera de la desesperanza y la frustración que le embarga con frecuencia en el Norte. Este viaje de ida y vuelta es crucial para la supervivencia de muchos emigrantes de la primera generación que vivieron literalmente entre dos mundos.

Aunque muchos de los puertorriqueños en Estados Unidos no mantengan una relación directa con el espacio de laisla, la guagua aérea sigue siendo una imagen muy apropiada para denominar a toda la nación, entendida ésta como el grupo de individuos, acá y allá que se identifican como puertorriqueños. El destino histórico y político de Puerto Rico ha transformado a su pueblo en una nación flotante que ya no se limita aun espacio geográfico sino que se expande más allá de los límites de la isla hasta el mismo centro de Manhattan.

4.3. PRIMERAS MANIFESTACIONES LITERARIAS DE LA DIÁSPORA PUERTORRIQUEÑA: BERNARDO VEGA Y JESÚS COLÓN

En este apartado nos encontramos con las primeras obras narrativas de cierta calidad que nos presentan la verdadera visión de la vida del emigrante en el Barrio neoyorquino, destino preferido durante las primeras oleadas migratorias. Bernardo Vega y Jesús Colón comparten un interés muy especial por transcribir la historia de una comunidad que parece ser invisible para la sociedad general. La función social y testimonial de estas obras es una de sus cualidades más sobresalientes. Nos presentan

Universidad de Huelva 2009

los hechos referentes a la vida de los autores y nos transportan constantemente a los sucesos y transformaciones que afectan a la comunidad. Se convierten de este modo en historiadores y traductores de su comunidad. Al mismo tiempo, ya se deja entrever, especialmente en Colón, el interés por hacer llegar a otros las verdaderas cualidades de esta comunidad y así desterrar los estereotipos que perjudican seriamente el desarrollo social de sus habitantes.

∞ Memorias de Bernado Vega

La historia de la comunidad puertorriqueña tiene a sus primeros escribanos en Bernardo Vega y Jesús Colón, quienes no sólo recogen las primeras décadas de emigración puertorriqueña, sino que también producen las primeras manifestaciones literarias de intelectuales puertorriqueños. Ambos reflejan ya un sentir estadounidense provocado tras años de residencia en el continente. Aunque existen diferencias entre las narraciones de Vega y Colón, ambos insisten en la idea de reflejar la existencia de una comunidad puertorriqueña arraigada ya en Estados Unidos antes de la llegada masiva de emigrantes en los años sesenta. Sienten la necesidad de dar autoridad y de rescatar esa historia de la comunidad, desconocida en gran parte hasta aquellos días.

Lo que más nos interesa para nuestro estudio es el hecho de que ya Bernardo Vega y Jesús Colón transmiten un sentimiento del ser puertorriqueño que comienza a distinguirse del de la isla. La mayoría de los puertorriqueños instalados en Harlem pronto se dan cuenta de que su estancia en Estados Unidos es algo permanente y que el viaje a la isla es solo

Universidad de Huelva 2009

algo temporal, de visita cuando surja la oportunidad. La comunidad puertorriqueña descrita por Vega y Colón muestra claros signos de haber echado raíces en suelo norteamericano, sobre todo a tenor del gran desarrollo político y social de esta comunidad en el periodo de entre guerras. Es pues en estas décadas donde comienza a gestarse una nueva identidad puertorriqueña, mucho más consciente de la problemática del puertorriqueño en el continente que en la isla; los temas norteamericanos absorben todo su interés y al mismo tiempo desarrolla una visión más global gracias a la influencia de otras minorías también en lucha por la igualdad de derechos dentro de la sociedad norteamericana.

** Un viaje de ida: el establecimiento de la comunidad puertorriqueña*

Bernardo Vega (1885-1965) llega a Estados Unidos en 1916 con el oficio de tabaquero que ejerce durante algunos años, hecho que justifica en ocasiones sus innumerables referencias al mundo de las fábricas de tabaco y el oficio de liador de puros. De crucial importancia es el hecho de que en sus memorias reine el sentimiento de pertenecer ya al espacio norteamericano como hogar permanente. Esta característica es fundamental, puesto que desmarca esta obra de las anteriores que introducían el tema de la emigración a Norteamérica desde un punto de vista externo o desde la perspectiva del emigrante que sigue atado psicológica y emocionalmente a la isla.

Este no es el caso de Bernardo ni el de Colón como podremos observar más adelante. Sin embargo, esto no impide que el tema de Puerto Rico, su independencia o su situación socioeconómica sea un tema recurrente en sus obras. Ambos se consideran parte del mundo norteamericano aunque

Universidad de Huelva 2009

mantengan fuertes lazos con el país de origen, por lo que se comienza a gestar un sentimiento de identidad transnacional. Lo que les distingue de protagonistas de otras obras es sin duda la desaparición de ese sentimiento trágico de nostalgia hacia la tierra natal y el anhelo constante de volver a la isla. A lo largo de las *memorias* se puede observar cómo Bernardo va integrándose progresivamente en la vida social y política de la comunidad puertorriqueña hasta convertirse en líder de diferentes iniciativas políticas y culturales durante los último años recogidos en las memorias.

Bernardo Vega comienza a narrar la historia de la comunidad puertorriqueña básicamente a través de sus experiencias personales aunque también recupera la historia anterior a su llegada. Una de las características interesantes de las *Memorias* es la fusión de una narración de un carácter marcadamente documental y testimonial, y la inclusión de elementos ficticios que adornan los hechos narrados para así dejar huella de la creatividad y personalidad del autor. Esto se confirma especialmente en la parte de las memorias que recogen la historia del tío Antonio, un personaje ficticio que sirve al autor para hacer referencia a una primera etapa de la comunidad puertorriqueña de Nueva York. La intención no es otra que crear una apariencia de verosimilitud en los hechos narrados como si hubieran sido transmitidos por el propio tío Antonio en esos primeros años de residencia en Estados Unidos.

Las memorias se dividen en seis partes: "Vida de emigrantes," "Antecedentes históricos," "Después del 98," "La década del 20," "Los años de la depresión" y "A mediados de siglo." Cada una de estas partes se hallan a su vez divididas en capítulos donde se resume su contenido aludiendo al protagonista Bernardo en tercera persona. Por ejemplo, el capítulo XXVIII se titula "Donde se da cuenta de cómo Bernardo ingresó a la censura y otras experiencias de la guerra." Esta división puede ser en gran

Universidad de Huelva 2009

medida fruto de la labor de edición de César Andreu Iglesias, quien probablemente dejó su huella personal en la organización y modificación del manuscrito.[132] Las memorias no son en realidad las memorias de toda una vida, ya que llama la atención que desde la primera línea se marca una referencia temporal que determina la vida del protagonista: su salida hacia Nueva York: "El 2 de Agosto de 1916, temprano en la mañana, partí de Cayey" (37). Resulta curioso observar que el 2 de Agosto sale de su pueblo natal hacia San Juan y su salida definitiva hacia Nueva York es el día siguiente 3 de Agosto. No parece que sea casualidad que la fecha real de partida desde su país de origen, Puerto Rico, coincida con la fecha en la que Colón partió del puerto de Palos en 1492 hacia tierras americanas. Quizás se pueda interpretar el viaje de Bernardo como un viaje que le llevará a descubrir América entendido este vocablo no como lo usamos en español con el significado de continente americano sino como se usa en el inglés para designar al país norteamericano de Estados Unidos.

Resulta también muy interesante observar otro detalle que encontramos en estas primeras páginas. Bernardo cuenta como estando aún en el barco que le lleva a Nueva York le dicen que el reloj que lleva puesto se considera en Nueva York propio de los afeminados. Por esta razón, antes de entrar en la bahía lo arroja al mar y cierra este primer capítulo con la frase "Llegué, pues, a Nueva York sin reloj" (41). Este pequeño detalle puede parecer símbolo de una ruptura con el tiempo para el protagonista, sin embargo lo que en un principio parece una ruptura con la historia de la isla que queda atrás, abandonada en el mar, se verá reemplazada por la historia que rescatan las memorias. Vega empieza una nueva Historia que es

[132] William Luis mantiene la idea de que César Andreu Iglesias llevó a cabo más que una mera labor de edición. Véase *Dance Between Two Cultures*, 115-120.

Universidad de Huelva 2009

ciertamente el motor obsesivo de la narración: la recuperación y transmisión de la historia paralela a la de la isla de los puertorriqueños en Nueva York.

En este primer capítulo, Bernardo tan sólo unas frases dedica al espacio que deja atrás; pero no las dedica a su pueblo, del que sólo guarda malos recuerdos por el fracaso amoroso que dejaba atrás, sino a la ciudad de San Juan. Las únicas imágenes positivas de la ciudad las ofrece la noche y los espacios vacíos que en estas horas encuentra mientras que con la llegada del nuevo día la ciudad muestra las transformaciones que está sufriendo:

> Una brisa agradable aireaba la ciudad. La claridad de la luna iluminaba las calles. La humedad hacía relumbrar los adoquines. Y yo me di a andar, calle arriba y calle abajo, entregado a un coloquio íntimo con las piedras de esa ciudad que tanto significa para los puertorriqueños.
> El alba me sorprendió en la Plaza de Armas, sentado en uno de los bancos . . . El estruendo alegre del primer troley me volvió a la triste realidad. En apenas unos minutos, el bravo sol del trópico tomó posesión de San Juan y sus calles comenzaron a congestionarse. (39)

Como complemento de este pasaje encontramos la primera impresión de Bernardo al llegar a Nueva York. Si al partir de su tierra pensaba que hacía bien en alejarse de un mundo sin futuro hacia el país de las oportunidades, el paisaje que encuentra le hace dudar de si esas oportunidades lograrán hacerle feliz:

> Yo pretendía observarlo todo, con los ojos como un dos de oro de la baraja española. A medida que avanzaba y los edificios prietuzcos desfilaban ante mi vista, se desvanecía la ilusión de lo bello que había concebido a Nueva York. Los rascacielos se me figuraban altos panteones. . . . Allí y en aquel

Universidad de Huelva 2009

> instante tuve la intuición de que la gente en Nueva York no podía ser tan feliz como se la concebía en mi pueblito de Cayey. (40)

Ya Bernardo nos anticipa cuál va a ser la tónica de su experiencia en Nueva York. Poco tiempo después se produce un suceso que anuncia nuevamente que la historia del emigrante es una historia de separación forzosa y de desarraigo. Esto se confirma a través de otra anécdota narrativa: le roban la chaqueta donde llevaba cosida el importe del pasaje de vuelta a Puerto Rico. Como tantos otros emigrantes, Bernardo parece estar condenado a quedarse en Nueva York y lo que en un principio es un viaje voluntario se convierte en un viaje con imposible camino de vuelta: "Aquello fue como si me hubieran quemado la nave de regreso" (56). En los primeros capítulos pasa a dar cuenta de los detalles del barrio donde se instala y concretamente de la comunidad puertorriqueña que lo recibe. Comenta cómo los primeros emigrantes puertorriqueños fueron paulatinamente sustituyendo a los judíos que ocupaban lo que se convertiría con el paso de las décadas en el Harlem hispano.

* *El tabaco y la vida cultural puertorriqueña*

A lo largo de las memorias son constantes las descripciones detalladas de los espacios que suelen habitar los emigrantes puertorriqueños: los edificios y apartamentos, las calles, la composición de los Barrios y los incipientes negocios puertorriqueños y los lugares de trabajo más frecuentes entre los que destaca muy especialmente la fábrica de cigarros. El mundo del tabaco es fundamental en la narración de Bernardo ya que éste se siente orgulloso de haber sido tabaquero y aunque tan sólo trabaja como tal

Universidad de Huelva 2009

durante poco tiempo en Nueva York siempre se considerará parte de ese mundo. Durante la narración se establecen unas relaciones muy claras entre los tabaqueros, las fábricas y el mundo político y cultural del emigrante. Además, también se pretende contradecir a un amplio sector de la vida pública norteamericana que creía en el estereotipo del puertorriqueño dócil y sin educación política.

Esta es la razón por la cual para Bernardo es fundamental contar a los lectores la vida de estos primeros tabaqueros puertorriqueños y su influencia en el desarrollo de la historia puertorriqueña en Nueva York. No en vano les dedica íntegramente dos capítulos. Bernardo también utiliza este mundo para marcar diferencias. Bernardo no se considera un simple emigrante, aunque muchas veces haya tenido que sufrir las mismas desgracias que cualquier emigrado recién llegado. Se mueve en lo que considera una incipiente élite cultural y política dentro de la comunidad puertorriqueña neoyorquina representada por los tabaqueros según se describe en estos pasajes:

> La fábrica de cigarros *El Morito* parecía una universidad. En ese tiempo, su lectores oficial era Fernando García. Leía una hora por la mañana y otra por la tarde. El turno de la mañana lo dedicaba a la información cablegráfica: las noticias del día y artículos de actualidad. El turno de la tarde para las obras de enjundia, tanto políticas como literarias. Una Comisión de lectura sugería los libros a leer, los cuales se escogían por votación de los obreros del taller. Se alternaban los temas: a una obra de asunto filosófico, político o científico le sucedía una novela . . .
>
> La institución de la lectura en las fábricas de cigarros hizo de los tabaqueros el sector más ilustrado de la clase obrera. . . Cubanos y puertorriqueños introdujeron la costumbre en Nueva York. (60)

Universidad de Huelva 2009

Entre los temas que más se discuten en las fábricas destaca la política. No es de extrañar, pues, que entre estos obreros se forje un gran grupo de militantes marxistas que impulsan el movimiento obrero y sindical entre la comunidad emigrante. El tema político es omnipresente en la obra; se ve claramente impulsado por la situación política internacional y sobre todo por las condiciones de vida de los emigrantes que sufren el rechazo y el racismo del resto de la población anglosajona y de las otras minorías ya establecidas en suelo norteamericano.

También es digno de destacar su labor periodística, a la que alude el crítico William Luis como hecho determinante en la decisión de Bernardo escribir sus memorias (108). No sólo colaboró en periódicos de organizaciones tabaqueras como *The Tobacco Worker* sino que llegó a comprar el periódico *Gráfico*. En sus memorias se comprueba que además de ser un hombre de acción, usó las letras como instrumento para luchar por sus ideales junto a un incipiente grupo de periodistas Latinos que llevaron a cabo la gran labor de fundar y publicar un gran número de periódicos en lengua hispana en las primeras décadas del siglo.

Bernardo presenta una obsesión constante por recuperar la historia de ilustres puertorriqueños que desarrollaron una gran labor durante sus estancias en Nueva York y para poder rescatar esta parte de la historia que no vivió introduce la figura del tío Antonio que llega a Nueva York en 1857 y supuestamente informa sobre ello a su sobrino. Toda la segunda parte titulada "Antecedentes históricos" se dedica a rescatar esa historia personal y política en los capítulos séptimo ("Nueva York: foco de la revolución antillana. Papel de las comunidades cubana y puertorriqueña"), octavo ("Vicisitudes de la revolución, fin de la guerra en Cuba, pero aparece en Nueva York la luminaria de José Martí"), noveno (Con la colaboración de

Universidad de Huelva 2009

puertorriqueños como Sotero Figueroa y Pachín Marín se funda el partido revolucionario cubano") y décimo (Esfuerzos por llevar la guerra a Puerto Rico y, finalmente, se impone el poderío militar de Estados Unidos").

La tercera parte de las memorias, "Después del 98," cuenta la historia de la comunidad puertorriqueña en Nueva York a través de las experiencias del tío Antonio, y de este modo se alude a las difíciles relaciones interraciales, el desarrollo del movimiento obrero puertorriqueño en Nueva York y los antecedentes históricos de la emigración puertorriqueña a través de la descripción de hechos históricos y políticos en la isla y sus repercusiones en la incipiente comunidad emigrante puertorriqueña. La revisión histórica llega a 1916, año en el que ya reaparece la voz de Bernardo y que será a partir de ahora fuente directa de la información que se aporta.

La tercera parte, "La década del 20," recoge la vida de la comunidad durante los años de la depresión y también su evolución con la creación de organizaciones como la *Asamblea Nacionalista,* la *Alianza Obrera, Junta de Defensa de Puerto Rico, La Casa de Puerto Rico,* la *Liga Puertorriqueña,* el *Club Hostos* (de estas dos últimas llegó a ser presidente Vega), o la entrada en escena de periódicos puertorriqueños en español. Aunque se intercala información sobre lo que ocurría paralelamente en Puerto Rico en el ámbito político y sus repercusiones en las olas migratorias, poco a poco la historia de la comunidad puertorriqueña y más específicamente la del Barrio Latino abarca toda la narración. El Barrio se convierte definitivamente en el espacio fundamental para estos puertorriqueños que comienzan a apropiarse de él y transformarlo como un espacio propio. Así se recogen los trágicos sucesos de 1926, fruto de las fricciones entre judíos y puertorriqueños que luchan por el control comercial del barrio, o la creciente participación política de los miembros de la comunidad.

Universidad de Huelva 2009

"Los años de la depresión," quinta parte de las memorias, recoge las penosas circunstancias que rodeaban al Barrio Latino como consecuencia de la presión económica de 1929 y que se vieron recrudecidas por la oleada anti-puertorriqueña que se extendió por Nueva York. Se incrementa el sentimiento racista contra los puertorriqueños y la mala imagen de la comunidad donde se recrudece la criminalidad y donde comienzan a surgir otras lacras como la droga. Bernardo recoge tal sentimiento en pasajes como éste:

> A fines de ese mismo mes de marzo, aparecía en la revista *Scribner's Commentator* un artículo titulado "Welcome Paupers and Crime: Puerto Rico's schocking gift to U. S." . . . Entre otros infundios, el articulista aseguraba que de cada 18 puertorriqueños que llegaban a Nueva York, ni uno solo resultaba bueno. El grupo se dividía así: diez iban a vivir de la caridad pública, uno era tuberculoso, dos padecían de malaria, tres eran sifilíticos y los dos restantes venían a vivir en concubinato ... En cuanto a las mujeres puertorriqueñas, todas se entregaban a la prostitución para mandar dinero a sus esposos en Puerto Rico. (251)

La crisis también afecta a Bernardo, que pierde su trabajo en el periódico. Se comenta como en el ámbito político la comunidad puertorriqueña se beneficia de la acción política de Vito Marcantonio, congresista de Nueva York defensor de los puertorriqueños y las minorías. También se alude a figuras destacadas de la comunidad como Arturo Schomburg y a la participación puertorriqueña de la *Brigada Abraham Lincoln* durante la guerra civil española.

Universidad de Huelva 2009

** Un compromiso social y político*

La última sección de las memorias, "A mediados de siglo," nos presenta a un Vega ya jubilado pero que a los pocos años vuelve a la vida pública instigado por la convulsión social y política en Europa, que desembocaría en la segunda guerra mundial y el resurgir de nuevos intentos de descolonización para Puerto Rico. Le interesa a Bernardo dejar constancia del papel que tenían las asociaciones pro-independencia radicadas en Estados Unidos y así relata sucesivas reuniones e iniciativas propuestas por estas organizaciones. Los detalles que con frecuencia aporta el narrador intentan claramente confirmar la verosimilitud de estos hechos: "Por iniciativa de la Asociación Pro Independencia, que dirigían Gilberto Concepción de Gracia y Lorenzo Peñeiro, el 13 de Junio de 1943, en Oddfellows Hall, Calle 106 esquina Avenida Park, se celebró el congreso de sociedades puertorriqueñas con el propósito de aunar fuerzas de apoyo a la independencia" (263).

El interés constante del narrador en dar testimonio del movimiento político y social de la comunidad puertorriqueña en lo referente al estatus de la isla es evidencia permanente de los estrechos lazos que se conservan entre las dos comunidades puertorriqueñas. El carácter transnacional de la población puertorriqueña en Estados Unidos tiene su origen precisamente en esta pequeña comunidad que comienza a organizarse y a tomar fuerza desde mediados de siglo. Ella supone la base social sobre la que se instalan las sucesivas oleadas de emigrantes y por tanto aporta una historia social y cultural muchas veces ignorada por la sociedad nacional.

Paralelamente, una lectura atenta del texto nos obliga tener en cuenta algunos aspectos importantes para sucesivas lecturas: Bernardo Vega

Universidad de Huelva 2009

reconoce que tiene la piel clara y es evidente que sus memorias a menudo evitan tratar el tema racial, por lo cual podemos suponer que no estuvo expuesto personalmente a la discriminación de esta índole; Vega pertenece a la primera oleada de puertorriqueños compuesta a grandes rasgos por tabaqueros y exiliados políticos, es decir, tenían un oficio o una educación más que aceptable, algo que resulta menos evidente en sucesivas emigraciones. Las *Memorias* concluyen en el año 1947, justamente antes de que llegaran las grandes oleadas de puertorriqueños a Nueva York, en su mayoría emigrantes sin oficio y escasa educación, victimas de la "Operación manos a la obra," que provocaría el derrumbe de los modos de producción agraria tradicionales en la isla y desplazaría a cientos de miles de trabajadores de las montañas a la costa azucarera o a las grandes ciudades donde escaseaba el empleo.

Las conclusiones que podemos extraer de estos hechos son que, por un lado, Bernardo Vega es testigo de una época histórica que se corresponde con una incipiente comunidad puertorriqueña de unas características que se transforman a partir de mediados de siglo. Vega es claro portavoz de su generación y más específicamente de su entorno social y cultural, y en sus memorias prevalecen temas cruciales en su experiencia vital como el mundo de los primeros tabaqueros, el periodismo y, sobre todo, el tema político con claros tintes marxistas. Por otro lado, otros temas que sospechamos determinantes para un sector de la comunidad como la discriminación y la identidad racial del puertorriqueño de piel oscura también se encuentra casi ausente en su obra.

La importancia de las *Memorias* reside principalmente en su valor como primer testimonio de la situación de la comunidad puertorriqueña en la primera mitad del siglo XX. Vega deja constancia en ellas de la existencia de dicha historia como herencia para los futuros habitantes del Barrio, de

Universidad de Huelva 2009

quienes espera aprendan del pasado en su construcción del presente de la comunidad.

∞ A Puerto Rican in New York and Other Sketches de Jesús Colón

Jesús Colón (1901-1974) es una de los intelectuales y primeras voces literarias puertorriqueñas rescatada por la labor investigadora reciente.[133] Su labor como transmisor de la historia de la comunidad puertorriqueña en Estados Unidos de mediados del siglo XX, junto a Bernardo Vega, justifica tal atención. De hecho encontramos muchas similitudes entre ambos: Vega y Colón nacieron y se formaron en la misma ciudad, Cayey y emigraron a Estados Unidos en la misma fecha; ambos eran miembros activos del Partido Comunista y de organizaciones sindicales en Estados Unidos y compartieron durante un tiempo el oficio de tabaqueros; sus inquietudes les llevaron a los dos a luchar por los ideales de igualdad social, derechos sindicales, independencia para Puerto Rico y defensa de las libertades democráticas; ambos publicaban con asiduidad artículos y reseñas en los numerosos periódicos hispanos que se publicaban en Nueva York como *El Machete Criollo, El Nuevo Mundo, Gráfico* o *Liberación,* este último creado a raíz de la imposición de la dictadura franquista en España; ambos fueron testigos y participaron en la formación de cada vez más numerosas organizaciones de puertorriqueños en Nueva York y de la creciente llegada de emigrantes puertorriqueños a finales de la década de los 40.

---

[133] Véase la magnífica introducción a la edición de una obra póstuma de Colón, *The Way It Was and Other* Writings, escrita por Edna Acosta-Belén y Virginia Sánchez Korrol dentro de la serie "Recovering the US Hispanic Literary Heritage" de Arte Público Press.

Universidad de Huelva 2009

Sin embargo, también hay que destacar las diferencias existentes entre Vega y Colón. *A Puerto Rican in New York and Other Sketches*[134] es la primera obra escrita en inglés sobre la problemática de la población emigrante puertorriqueña en Estados Unidos. Aunque forma parte de toda una generación de periodistas y escritores de la isla y del continente preocupados por la emigración puertorriqueña, Colón es uno de los pocos que presenta una actitud claramente nueva y sorprendentemente actual ya que comparte muchas de las ideas y características presentes en obras muy posteriores a *Sketches.*

* *Transcripción de la historia de la comunidad*

Ya en el prefacio de su obra expone con claridad las razones que lo llevaron a reunir estos relatos o bocetos personales y periodísticos. Aunque reconoce que la gran afluencia de emigrantes puertorriqueños ha despertado el interés de los sociólogos, de la prensa e incluso de Broadway y la industria cinematográfica, quiere dejar claro que no representan el verdadero sentir de una población estereotipada y rechazada por la sociedad general:

> Not one of the statistical studies and dramatic presentations conveys the slightest idea of the significant historical heritage of the Puerto Rican people or of the Puerto Ricans contributions to the cultural advancement of the Western hemisphere, including that of the United States. There is no inkling of our international outlook, our solidarity with the struggles of other peoples, especially our sense of identity with the peoples of Latin America.

[134] *Sketches* de aquí en adelante.

Universidad de Huelva 2009

> There is no hint of the deep traditions of striving for freedom and progress that pervade our daily life.
>
> The sketches that follow are a modest attempt by a Puerto Rican who has lived in New York many years -always among his own people—through the medium of personal experience to throw light on how Puerto Ricans in this city *really* feel, think, work and live. (10)

Merece destacar tres aspectos que el autor subraya en este pasaje: la representatividad del texto que pretende ser un espejo de la realidad del puertorriqueño en Nueva York a través de su experiencia personal, la recopilación de sucesos que tiene lugar en una comunidad preocupada por cuestiones políticas, sociales y culturales de la que sólo se conocen aspectos negativos en la sociedad general, y por último su carácter trasnacional al mantener lazos de unión permanente con Latino América y Puerto Rico.

Entre las características que comparte *Sketches* con las *Memorias* se encuentra sin duda su clara inclinación política de izquierdas y su preocupación constante por movilizar a la comunidad a través de las vías políticas y de las organizaciones sociales. Tras una atenta lectura se hace evidente que Colón era un hombre muy comprometido con la causa puertorriqueña y perseguía ante todo el respeto hacia su comunidad y la igualdad social.

Un tema que Colón trata con más insistencia y que merece nuestra atención es el racismo que sufre la comunidad puertorriqueña, algo que, como hemos dicho, obvia Vega en sus memorias. En numerosos artículos recogidos en *Sketches* Colón reconoce abiertamente que debido a su piel oscura representa a un negro más para la sociedad norteamericana en la que vive. No sólo en episodios personales, sino también en historias que relata en su libro, se pone ampliamente manifiesto el prejuicio racial contra los

Universidad de Huelva 2009

puertorriqueños y la injusticia que provocan las acciones derivadas de un sentimiento racista generalizado. Este es el tema desarrollado en "Greetings from Washington," y "Because He Spoke in Spanish," o en otros más personales como "The Mother, the Young Daughter, Myself and All of Usa" donde una niña se niega a sentarse a su lado porque es negro, o en "Little Things Are Big" donde el propio Colón no ayuda a una señora blanca que baja del autobús con varios niños y cargada de paquetes ante el miedo de ser víctima de acusaciones racistas:

> But how could I, a Negro and a Puerto Rican approach this white lady ho very likely might have preconceived prejudices against Negroes and everybody with foreign accent, in a deserted subway station very late at night . . . would she think that I was just trying to get too familiar? Or would she think worse than that perhaps? What would I do if she let out a scream as I went toward her to offer my help? (116)

Además del tema racial también merece destacar el interés de Colón de llamar la atención sobre el desconocimiento y falta de respeto de los norteamericanos hacia la historia de los países latinoamericanos y sus grandes figuras como se aprecia en "Hollywood Rewrites History," donde critica la érronea interpretación de figuras históricas como Simón Bolívar en las películas de Hollywood "A Heroe in The Junk Truck," "Wanted –A Statue," "The Library Looks at the Puerto Ricans," "How to Know the Puerto Ricans," y "My Private Hall of Fame." También rescata la historia y repercusión de figuras políticas y sociales del mundo caribeño y puertorriqueño en "The Story of Ana Roque," que dedica a la activista feminista puertorriqueña de principios de siglo y "Maceo" sobre el líder independentista cubano; hay también en "Sara," "José," y "The Lady who

Universidad de Huelva 2009

Lived Near the Statue of a Man on a Horse,"otras figuras completamente desconocidas pero que desde su anonimato dejan huella de los deseos de igualdad entre la clase trabajadora de la época.

* *Bocetos de un lenguaje literario propio*

Aunque en la mayoría de los estudios sobre literatura puertorriqueña se resalta sobre todo el componente temático y la función testimonial de los escritos de Colón como crónicas de la historia de la comunidad puertorriqueña, queremos resaltar que ya en numerosas entradas de *Sketches* se percibe algo más que un mero estilo periodístico propio de escritos divulgativos sobre temas sociales y políticos. La pluma de Colón llega a veces a mostrar una calidad que deja entrever la gran capacidad creativa que escondía su dueño y cuyo potencial literario probablemente se haya visto ensombrecido por la fuerza de los temas sociales que más preocupaban al autor. En escritos como "Kippling and I," "On the Docks it was Cold," "I Heard a Man Crying," "José" y "Sarah" entre otros muchos, se aprecia claramente la destreza del autor en el desarrollo narrativo con un uso creativo del tiempo de la narración, de la anécdota como medio de expresión de un mensaje concreto, de un lenguaje directo y preciso que sostiene y realza el tema del relato, las frases cortas que imprimen a veces un ritmo poético digno de destacar.

En "Grandma, Please Don´t Come!" el autor nos presenta una carta ficticia que podía haber sido escrita por cualquier joven puertorriqueño en Estados Unidos a su abuela en la isla. En esta carta se reúnen muchos de los temas que van a ser recurrentes en toda la literatura posterior. Entre ellos se encuentran el choque que supone el desplazamiento desde la isla a Estados

Universidad de Huelva 2009

Unidos, las injusticias que sufren los hijos de una diáspora "forzosa," el desengaño con un sueño americano que sólo provoca la vuelta a otro sueño de una isla idílica, al anhelo y la nostalgia por una patria perdida y las frustraciones que provoca la situación de injusticia que viven los puertorriqueños emigrados:

> Please, grandma, don´t come!
>
> . . . We come to New York young and leave old and tired. All the fun and joy of life extracted from us by the hurry-up machine way of living we are forced to live here. In Puerto Rico, nobody pushes you, you walk slowly as the day had 48 hours . . .
>
> No matter how many photographs they sent you of Times Square at night, or the Coney Island Boardwall, grandma, please tell them *"NO."* A Forceful, definite *"NO."* . . .
>
> In Puerto Rico you will be chatting your head off in your own language with the other grandmothers. Nobody will shout at you: "Why don't you talk United States?" Or even threaten you with a beating because you are speaking Spanish . . . So, grandma, please, don't come!
>
> Grandma, you are there on that beautiful isle. You were born there. You have been there all your life. You now have what most people here can only dream about. Don't let sentimental letters and life-colored photographs lure your from your island, from your nation, from yourself. Grandma, please, please! DO NOT COME! (184)

Este pasaje condensa sentimientos constantes en la literatura de la diáspora puertorriqueña, como el sentimiento de ruptura y separación de toda una generación que ve cómo su situación no tiene vuelta atrás y cómo su destino está atado irremediablemente a Estados Unidos. Sin embargo, se

Universidad de Huelva 2009

recalca el hecho de que estos emigrantes son víctimas de una situación colonial que les ha forzado, contra su voluntad, a dejar atrás una patria y hasta una identidad. La intención de la carta tiene dos claras vertientes: por un lado es una crítica al sueño americano que propaga la sociedad norteamericana y que se le niega al emigrante. Por otro lado, es también un lamento que pide comprensión desde la isla, pues los que abandonan Puerto Rico no sólo no consiguen el sueño americano que se imagina en la isla, sino que además sufren las desastrosas consecuencias del rechazo cultural, racial y social y del desarraigo que les separa progresivamente de lo que fue su nación y la cuna de su identidad.

The Way It Was and Other Writings

En 1993 aparece *The Way It Was and Other Writings,* obra póstuma de Jesús Colón fruto de la recuperación y edición de textos[135] que el escritor preparaba para publicar antes de su muerte. El manuscrito ha servido de base a las editoras Edna Acosta-Belén y Virginia Sánchez-Korrol, dos eminentes estudiosas de la literatura y cultura puertorriqueñas, para recoger un conjunto de artículos y reseñas que Colón escribió en las últimas décadas de su vida. Estas editoras advierten también el potencial literario de los escritos recogidos en el volúmen: "Colón is master of the anecdotal or testimonial essay, following in the tradition still much alive within contemporary Latin American letters, but virtually discarded in the United States since the era of Mark Twain" (24). En este volumen vuelven a aparecer temas ya presentes en *Sketches:* como la crítica de la sociedad y

[135] *The Way It Was and Other Writings* forma parte de un proyecto muy ambicioso denominado "Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage Project" promovido por la Universidad Houston y la editorial Arte Público.

Universidad de Huelva 2009

sistema capitalistas norteamericanos tal y como se aprecia en "The Head of the Statue of Liberty," la recuperación de figuras destacadas de la vida cultural de la comunidad puertorriqueña en "Arturo Schomburg and Negro History," y los prejucios raciales tanto en Estados Unidos como en la isla también en "Angels in My Hometown Church." La cuestión racial parece tener mucho más peso en estos escritos que en los precedentes que aparecen en *Sketches,* probablemente debido al auge de los movimientos pro-derechos civiles de las minorías raciales en Estados Unidos durante los años sesenta y setenta.

Jesús Colón sigue demostrando en los artículos recogidos en *The Way It Was* su lucha contra el racismo, las injusticias sociales y los estereotipos creados sobre los puertorriqueños. Aparecen temas nuevos como la criminalización de la comunidad puertorriqueña. Merece destacar la labor social de Colón al denunciar en "Puerto Rican Migrant Labor" la explotación que sufrían en lo que él llama "campos de concentración" los jornaleros recién llegados de Puerto Rico. Estos huían de la miseria y eran animados a abandonar el país bajo las directrices de la "Operación manos a la obra" con el deseo de alcanzar el sueño americano del que tanto oían hablar. Resultan muy interesantes las reflexiones que lleva a cabo sobre el tema racial en la isla en "The Negro in Puerto Rican History" y"The Negro in Puerto Rico Today," donde se erige como uno de los primeros en tratar el tema sin tapujos y sin duda, poniendo el dedo en la llaga:

> . . . the Negro in Puerto Rican life TODAY ... is a very 'delicate' question . . . The fact that we in Puerto Rico have been "miscegenating" for the last four hundred years and more has created a series of illusions . . . One such illusion is that there is no such thing as RACE prejudice in Puerto Rico . . . Today, racial prejudice, racial discrimination and the barring of

Universidad de Huelva 2009

> opportunities is practiced not crudely or openly. It is done suavely. With finesse. WE are 'civilized,' you know. (94)

Entre los temas que más preocupaban a los intelectuales puertorriqueños de finales de los cincuenta estaba el destino político de Puerto Rico. En "Colonial Showplace," publicado en *The* Worker en 1959, Colón denuncia la situación colonial vergonzosa de la isla con afirmaciones como la siguiente:

> Not all of the legalistic juggling in the U. S. Congress, or its counterpart in Puerto Rico, can hide the fact that Puerto Rico is still a colony of the U. S. . . . this colony is assigned the role of being a showcase for other colonial or semicolonial countries . . . Let us not be blinded by a Puerto Rican economy based on a tax-free chance for U. S. Industrialists to convert Puerto Rico into a sweatshop, air-conditioned though it be, of low wages and colonial exploitation. (87)

Este pasaje es tan sólo un ejemplo de la abundancia de artículos y ensayos publicados en periódicos hispanos sobre 'el tema puertorriqueño,' algo que preocupaba y seguiría preocupando a toda la comunidad puertorriqueña en las siguientes décadas hasta el tiempo presente. Colón representa a una comunidad intelectual que permanece informada y a su vez informa a través de sus escritos de la situación política en la isla, un tema de candente interés para toda la comunidad emigrante, gran parte de la cual aún seguía soñando con volver algún día a la isla.

La preocupación por Puerto Rico, por la situación socio-económica de la comunidad puertorriqueña y por la discriminación social y racial seguirán siendo constantes en la futura obra de escritores puertorriqueños. Este hecho

Universidad de Huelva 2009

es constatable en la sección siguiente donde encontramos el fruto de escritores y escritoras puertorriqueños que son ya descendientes de esas primeras generaciones de emigrantes y cuya vivencia es plenamente norteamericana. Las obras de Piri Thomas y Nicholasa Mohr reflejan muchas de las cuestiones que ya apuntaban los escritores que hemos tratado en esta sección pero se hallan agudizadas por los acontecimientos políticos y sociales que tienen lugar en los años sesenta y setenta. Además, sus obras pretenden introducir la experiencia puertorriqueña a un público general que hasta ahora la desconocía.

Universidad de Huelva 2009

5. LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD: NARRATIVA DEL BARRIO.

Universidad de Huelva 2009

5. BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD: NARRATIVA DEL BARRIO

Como hemos visto en secciones anteriores, los Latinos y latinas de Estados Unidos son un pueblo desterrado o deterritorializado en el sentido el que utiliza este término Feliz Guattari y Gilles Deleuze. Mientras los chicanos fueron literalmente despojados de su tierra natal como consecuencia de la expansión territorial estadounidense, los puertorriqueños son un pueblo desplazado que aún sigue buscando el lugar al que pertenecen. El Barrio representa una frontera figurada entre el pasado y el futuro, un espacio de transición que conlleva transformaciones internas muy complejas. Los barrios Latinos estadounidenses han sido la fuente de resistencia cultural, han funcionado como espacios reterritorializados donde es posible mantener la cultura propia y resistir la asimilación. Al mismo tiempo, los Barrios son espacios sociales donde la clase trabajadora compuesta fundamentalmente por minorías étnicas se encuentra marginada. Por este motivo encuentran un buen número de obstáculos para progresar económica y socialmente, así que desarrollan una subcultura de pobreza.[136]

Esta relación ambivalente hacia el Barrio es especialmente relevante en la mayoría de las narrativas escritas por Chicanos y Puertorriqueños, que intentan representar la vida en el Barrio en toda su complejidad como metáfora de la identidad latina en constante movimiento. El Barrio es el espacio literario del que muchos de los personajes quieren escapar y al

[136] Una obra antropológica que recoge la experiencia puertorriqueña desde la marginalidad es *La Vida: A Puerto Rican Family in the Culture of Poverty – San Juan and New York* (1965) de Oscar Lewis, aunque ha sido muy criticada por la visión negativa y estereotipada de esta comunidad.

Universidad de Huelva 2009

mismo tiempo al que quieren volver. Sin embargo, para la mayoría de ellos, la única salida posible es seguir moviéndose. El barrio es definitivamente un espacio público construido socialmente. A lo largo de la historia de Estados Unidos, los barrios étnicos se han convertido poco a poco en "pequeñas naciones". La vida en el gueto también ha sido un tema sobre el que se ha escrito mucho con relación a sus efectos positivos y negativos en sus habitantes. La propia palabra 'gueto' tiene connotaciones negativas que aluden al aislamiento, la auto-segregación, la pobreza, el crimen, y las bandas callejeras. La mayoría de los barrios étnicos se parecen entre sí en su estructura básica, pero los barrios Latinos están siendo últimamente el centro de atención a medida que la población latina se convierte en la minoría más numerosa en Estados Unidos.[137]

El barrio Latino es normalmente el primer espacio que habitan los inmigrantes recién llegados, precisamente por la necesidad de sentirse protegidos por miembros de la misma comunidad cultural. Aquellos que llevan más años en Estados Unidos ayudan y apoyan a los recién llegados cuando éstos comienzan a luchar por encontrar una estabilidad económica y emocional. Dado que es un lugar constantemente renovado los recién llegados, el barrio también cubre las necesidades y deseos de los Latinos de diferentes formas: para los nuevos emigrantes es un espacio reterritorializado ya impregnado por la cultura latina que alivia su nostalgia por la tierra natal; para aquellos cuya experiencia norteamericana es más extensa, es un lugar seguro, de protección contra el racismo y la

[137] Entre los estudios sociológicos sobre el Barrio como espacio social y racial de marginación destacan "The Barrio as an Internal Colony" de Mario Barrera, Carlos Muños y Charles Ornelas y *In the Barrios:* Latinos *and the Underclass Debates* (1993), editado por Joan M. Moore y Raquel Pinderhughes. Otros estudios recientes sobre el barrio en la literatura son *Barrio-Logos: Space and Place in Urban Chicano Literature and Culture* (2000) de Raúl Homero Villa y *El colonialismo interno en la narrativa chicana: el barrio, el anti-barrio y el exterior* (1994) de Manuel Jesús Hernández Gutiérrez.

Universidad de Huelva 2009

discriminación que encuentran en el exterior y al mismo tiempo es el espacio más cercano donde pueden encontrarse las bases de su identidad cultural.

Desde las primeras etapas de la literatura Latina en Estados Unidos, los escritores han mostrado una preocupación por construir un sentimiento de comunidad a medida que intentaban representar y entender la experiencia Latina en Estados Unidos. Por esta razón, estos autores no han permanecidos impasibles ante el importante papel que el barrio juega en la identidad Latina como espacio donde se construye la comunidad. Obras que abrieron el camino a esta preocupación son entre otras las escritas por chicanos como *Pocho* de Jose Antonio Villarreal, *Y no se lo tragó la tierra* de Tomás Rivera, y entre las puertorriqueñas *Down These Mean Streets* de Piri Thomas y *El Bronx Remembered* de Nicholasa Mohr. Estas obras ya recogían la función del Barrio en el desarrollo de una identidad Latina en Estados Unidos.

Para la mayoría de estos autores, el barrio es un lugar de segregación donde los Latinos luchan por sobrevivir en condiciones míseras. La representación de estos barrios responde muchas veces a la idea ya establecida que considera el barrio Latino como una consecuencia del fallo generalizado de los Latinos por asimilarse y la consiguiente segregación social y espacial basada por un lado en la diferencia racial y por otro en la estratificación social provocada por la economía capitalista. La mayoría de los personajes que aparecen en estas primeras obras presentan la vida diaria de los Latinos y su lucha constante por sobrevivir en condiciones muy precarias en aquellos espacios que les han sido prácticamente asignados para trabajar (empleos que no requieren cualificación) y para vivir (barrios con una delimitación geográfica).

En los años 60 surgió una corriente literaria, bastante comercial, que explotaba la experiencia de la vida en los guetos. Los editores se dieron

Universidad de Huelva 2009

cuenta de que los lectores tenían un interés a veces morboso por la vida en los guetos cuando ésta era narrada por sus protagonistas los cuales habían sufrido el abuso de las drogas, las bandas callejeras, la violencia y la prisión. Entre las obras más destacadas d este género destacan *Manchild in the Promised Land* de Claude Brown desde la comunidad afro-americana y *Down These Mean Streets* de Piri Thomas entre los Latinos. Esta última autobiografía se concentra en la crisis de identidad de un joven puertorriqueño de piel oscura atrapado en el inframundo del Barrio de Spanish Harlem. Además de hallarse envuelto en conflictos interraciales, Piri es un ejemplo del choque entre el sistema de categorización racial puertorriqueño de la isla y el de Estados Unidos. Se siente discriminado por su diferencia cultural como *spik* y también por el color de su piel como *negro.* Aunque al principio intenta identificarse exclusivamente con la comunidad puertorriqueña, pronto sufrirá las reacciones del color de su piel a los ojos de la sociedad norteamericana. Las calles se convierten en un refugio para Piri donde cree encontrara un lugar que siente suyo y una gente con la que se identifica. Esa es su gran obsesión: encontrar ese lugar al que pertenece.

5.1. LAS CALLES DEL BARRIO: *DOWN THESE MEAN STREETS* DE PIRI THOMAS

Piri Thomas nació en Spanish Harlem en 1928, una época llena de conflictos interraciales dentro del Barrio. Por este motivo las calles eran un campo de batalla para cualquier joven puertorriqueño y sin embargo, resulta curioso mencionar que el primer título que Piri Thomas dio a su autobiografía fue *Home Sweet Harlem* (Hernández 1997, 177). Más tarde lo

Universidad de Huelva 2009

cambiaría por *Down These Mean Streets* y se convertiría en una de las obras más leídas sobre la experiencia urbana en Estados Unidos. Las calles, y el barrio de Spanish Harlem son sin duda un personaje central en la novela ya que determinan la vida del protagonista Piri. Este espacio social del Barrio Latino en Nueva York ya era en los años 40 un espacio institucionalizado de segregación racial y social que tenía y aún hoy se rige con sus propias reglas. La vida en las calles es a veces una guerra no declarada en la que jóvenes condenados al ostracismo luchan a diario contra los estereotipos, el racismo y la explotación social y económica. Es un espacio con vida propia que determina y controla a sus habitantes actuando la mayoría de las veces como una barrera racial y social que los separa del mundo exterior. De este modo, en el barrio que el individuo sobrevive o se ve atrapado en el odio hacia sí mismo una vez que interioriza el odio que vive en las calles.

Esta experiencia de miles de Latinos emigrantes e hijos de emigrantes era algo desconocido para aquellos que no lo habían vivido. Los logros más admirables de *Down These Mean Streets* no son simplemente el hecho de que se convirtiera en el primer best seller puertorriqueño, sino que se presenta como respuesta a muchos de los jóvenes formados en el barrio. Las vivencias de Piri sirven a los jóvenes para darse cuenta de que su destino no ha de ser el que les es impuesto desde que nacen en el lugar equivocado. Su valor personal no depende de la categorización que otros le impongan debido a su herencia cultura, su lengua o lugar de nacimiento. El individuo es él mismo y no necesariamente sus circunstancias. Una de los logros de *Down These Mean Streets* como clásico de la literatura del gueto es también que es el primero de los libros sobre la vida en el barrio que llega a manos de sus propios habitantes. La experiencia puertorriqueña en Nueva York entra a formar parte con esta obra en la literatura norteamericana y por lo tanto ya

Universidad de Huelva 2009

existe un libro donde se reconocen e identifican los lectores jóvenes que se han formado en el barrio.

Muchos han sido los que han rechazado *Down These Mean Streets* como un libro que perpetúa una visión estereotipada del barrio creando una imagen de los puertorriqueños y su vida entre drogas, violencia y crimen que desgraciadamente ha quedado fijada en la mente de muchos norteamericanos[138]. Sin embargo, como Piri Thomas apunta su objetivo era llamar la atención sobre las injustas condiciones de vida que hacen de los jóvenes del barrio unos criminales en potencia destrozando su autoestima y dignidad, y al mismo tiempo hacer ver a estos jóvenes que era posible sobrevivir si se creía en uno mismo (Hernández 184). Entre los logros literarios de *Down These Mean Streets* está sin duda sus logros en la caracterización de los personajes de la historia y su uso estético del habla de la calle de los puertorriqueños que por primera vez se convierte en vehículo literario con pleno derecho.

∞ La crisis de identidad y los espacios

Down These Mean Streets es un *bildungsroman* cuyo tema central es la crisis de identidad de su protagonista en una doble vertiente: racial y nacional. En esta crisis tienen un papel muy importante los espacios físicos donde ésta se desarrolla y los espacios nacionales que configuran la

[138] Piri Thomas comenta la mala aceptación que tuvo su libro en Puerto Rico por ejemplo: "When my first book came out, many in Puerto Rico didn't like it. One time, the wife of a very important man from the Puerto Rican government came up and said: 'Oh Piri, why did you write *Down These Mean Streets*? It makes us look bad.' And I said: 'I'm not presenting you, I'm presenting us, who live here in the belly of the shark. We're out here fighting our hearts out, and you, instead of looking at us as brave warriors, you look at us with contempt. We went through the most brutal assimilation process of the spirit and the mind, and we rose above it'" (Hernández 1997, 184)

Universidad de Huelva 2009

identidad del protagonista. Todos los espacios que Piri frecuenta tienen un efecto sobre él ya que busca en estos espacios un sitio donde asir su identidad. La experiencia de estos espacios tiene unas consecuencias muy directas que le obligan a plantearse constantemente si pertenece a ése lugar y por lo tanto a plantearse quién o qué es él verdaderamente.

Podríamos definir los espacios presentes en la novela como positivos o negativos teniendo en cuenta los efectos que tienen sobre Piri. Aunque en el caso de Harlem su influencia resulte algo ambigua, otros espacios como el colegio o la prisión claramente representan muchos de los elementos negativos del sistema norteamericano que oprimen a los puertorriqueños. Entre los espacios más relevantes que aparecen en la historia podemos destacar ante todo las calles, la escuela, el hogar, el sur de Estados Unidos y la prisión.

∞ Puerto Rico

Aunque el espacio geográfico de la isla no aparezca en la novela directamente, Puerto Rico como origen cultural es fundamental para Piri en su búsqueda de una definición personal. En una primera etapa de desarrollo personal donde la familia tiene un gran peso, Piri no duda en ningún momento de su puertorriqueñidad aunque haya nacido en Estados Unidos como podemos apreciar en este pasaje cuando aún es un niño:

> I turned around real slow and found my face pushing in the finger of an Italian kid about my age. . . "Hey, you," he said. "What nationality are ya?" I looked at him and wondered which nationality to pick. And one of his

Universidad de Huelva 2009

> friends said, "Ah, Rocky, he's black enuff to be a Niger. Ain't that what you is, kid?"
>
> My voice was almost shy in its anger. "I'm Puerto Rican," I said. "I was born here." (24).

En este momento Piri no se ha planteado en ningún momento su identidad racial y cultural y de hecho rechaza tajantemente identificarse con los afro-americanos ya que se siente puertorriqueño aunque no haya nacido en la isla. La identidad cultural puertorriqueña es algo que le viene ya dado desde su familia pero ya en este episodio en el que se enfrenta a los chicos italianos comienzan a aparecer comentarios que no tienen que ver con la xenofobia sino con el racismo. El problema que se desarrollará más adelante no es sólo su identidad cultural sino lo que salta aún más a la vista: el color de su piel. Para Piri será un duro golpe reconocer que para la sociedad norteamericana siempre prevalecerá el color de su piel que lo define en términos raciales más que culturales a través de los duros comentarios racistas que tendrá que asimilar.

El espacio real de la isla penetra en *Down These Mean Streets* como un espacio idealizado y mitificado transmitido a través del recuerdo de su madre y es precisamente ésta el gran nexo con la isla y su símbolo para Piri. Puerto Rico es un paraíso que choca frontalmente con el árido paisaje del barrio neoyorkino, su clima y la violencia. A todo esto se opone, en la mente del joven Piri un mundo ideal donde no existen los problemas, la violencia y la miseria:

> We drank hot cocoa and talked about summertime. Momma talked about Puerto Rico and how great it was, and how she'd like to go back one day, and how it was warm all the time there and no matter how poor you were

Universidad de Huelva 2009

> over there, you could always live on green bananas, *bacalao*, and rice and beans. "Dios mío," she said, " I don't think I'll ever se my island again."
>
> "Sure you will, Mommie," said Miriam, my kid sister. She was eleven. "Tell us, tell us all about Porto Rico."
>
> "It's not Porto Rico, it's Puerto Rico, " . . .
>
> And Mama looked at poppa and at us and thought about her Puerto Rico and maybe being there where you didn't have to wear a lot of extra clothes and feel so full of damns, and how when she was a little girl all the green was wet from the *lluvias*. (9-11)

Efectivamente el Puerto Rico al que tiene acceso Piri es únicamente el Puerto Rico de su madre. Es un espacio descrito por la memoria de su madre pero imaginado y transformado por Piri.[139] Una memoria selectiva que inevitablemente está influida por la nostalgia y la añoranza de algo querido que se dejó atrás. Sin embargo, Piri y sus hermanos no pueden añorar algo que no han conocido y se limitan a imaginarlo como un sueño. Esta visión edénica de la isla se enmarca en toda una tradición de idealización de la isla que ya hemos mencionado en capítulos anteriores y que se extiende hasta la época de Thomas.[140] Para ellos Spanish Harlem sí es real y tiene sus límites geográficos, su personalidad y por supuestos sus marcas de identidad como la lengua, los olores, la música: "I knew we were in Puerto Rican turf, 'cause I could hear our language" (35); Para Piri el ser puertorriqueño se basa en su

---

[139] En una entrevista Piri Thomas explica su visión idealizada de la isla mientras crecía en el Barrio: "I did not get to see Puerto Rico until I was thirty-two years of age. But I knew all about it because the family were always into conversations about Puerto Rico and *la familia* . . .Stories were told and repeated about everyone and everything—stories that described the feelings, the beauty of the island they came from. And I kept putting together the places from where they each had come unti it formed the complete island in my mind, and I felt its warmth" (Cintrón 273).

[140] Véase el excelente artículo de Efraín Barradas sobre la visión de la isla en la poesía *nuyorican* que transforma Puerto Rico en un mito original que se interioriza hasta convertirse en un estado de ánimo: "'De lejos en sueños verla...': Visión mítica de Puerto Rico en la poesía neoyorrican."

Universidad de Huelva 2009

propia experiencia del barrio puertorriqueño, es una forma de ser y una cultura que no está indisolublemente unida a un espacio nacional.

De Puerto Rico procede también la categorización racial que Piri hereda de su familia. Esta categorización es diferente a la que funciona en la sociedad norteamericana. Los diferentes matices de color son algo común entre la población puertorriqueña debido a la mezcla de razas que tuvo lugar en la isla. Sin embargo en Estados Unidos los límites están muy marcados y el racismo está mucho más institucionalizado como veremos más adelante: "'You are not black,' Momma said, 'you're brown, a nice color, a pretty color.' 'Not to them, Moms'" (135). Sin saber quién es realmente o a donde pertenece, Piri tampoco se siente plenamente aceptado dentro de su familia por el color de su piel aunque su madre insista en una concepción racial muy diferente a al que él encuentra en la calle.

∞ Harlem: trampa y refugio

El barrio puertorriqueño en Harlem es significativamente el punto de partida y de destino a su crisis de identidad. Harlem es para Piri símbolo de esas 'calles malvadas' donde sufre el racismo, la discriminación y la degeneración personal sin embargo también es un espacio al que se siente emocionalmente unido. Aunque la visión de Harlem parezca contradictoria no lo es tanto si tenemos en cuenta que uno de los pilares de la identidad es el espacio donde uno nace y se desarrolla como persona. Ese espacio geográfico es siempre el lugar a donde uno cree pertenecer y del que se siente una extensión. Este es el sentimiento que invade a Piri a lo largo de su autobiografía constantemente.

Universidad de Huelva 2009

En las descripciones de Harlem se presta mucha atención a los edificios ya que en éstos se concentra la población puertorriqueña con la que obviamente Piri se siente identificado. Las descripciones no se limitan a lo puramente material sino que con frecuencia son descritos a través de la vida de los que lo habitan, lo que hacen y en definitiva lo que sucede en ese espacio. Los edificios y bloques del barrio son un espacio fundamental que define y constituye lo particular del Barrio Latino:

> Hanging around on the block is a sort of science. You have a lot to do and a lot of nothing to do. In winter there's dancing, pad combing, movies, and the like. But summer is really the kick. All the blocks are alive, like many-legged cats crawling with fleas. People all over the place. Stoops are occupied like bleacher sections at a game, and beer flows like there's nothing else to drink. The block musicians pound out gone beats on tin cans and conga drums and bongos. And kids are playing all over the place -on fire escapes, under cars, over cars, in alleys, back yards, hallways. (14)

Ya en el prólogo se nos presenta al protagonista Piri en el tejado de un edificio de noche contemplando el espacio sobre el que girará su vida. Este espacio es descrito como un espacio deprimente pero al que permanece atado emocionalmente. Este deseo de sentir el barrio desde arriba, suspendido sobre éste como en un intento de abrazarlo es un eco del poema de Miguel Piñero "A Lower East Side Poema," citado anteriormente, donde también el poeta desea abarcar ese espacio: "Just once before I die/ I want to climb up on a/ tenement sky/ to dream my lungs out till/ I cry/ then scatter my ashes thru/ the lower East Side" (96). Tanto Piñero como Thomas combinan al mismo tiempo la visión lúgubre y mísera del barrio con un sentimiento muy fuerte de identificación y de pertenencia a ese espacio como algo propio:

Universidad de Huelva 2009

> Man! How many times have I stood on the roof top of my broken-down building at night and watched the bulb-lit world below.
> Like somehow it's different at night, this is my Harlem.
> There ain't no bright sunlight to reveal the stark naked truth of garbage-lepered streets. . .
> This is a bright *mundo*, my streets, my *barrio de noche*,
> With its thousands of lights, hundreds of millions of colors
> Mingling with noises, swinging street sounds of cars and curses,
> Sounds of joys and sobs that make music.
> If anyone listens real close, he can hear its heart beat—
> YEE-AH! I feel like part of the shadows that make company for me in this warm *amigo* darkness. (ix)

El barrio es la cara y la cruz, lo bueno y lo malo como el mismo protagonista se presenta en la obra: es un ser sumido en el vicio, la violencia y el crimen pero al mismo tiempo es un ser que anhela ser amado y amarse a sí mismo. Su relación con Harlem es símbolo de su crisis de identidad ya que al mismo tiempo rechaza y reclama aquello que forma parte de él.

∞ En busca de un espacio propio

Ya desde la niñez Piri se identifica con el barrio y con sus gentes entre los que se siente seguro. Sin embargo pronto comienza a experimentar la trascendencia del espacio en su vida como cuando se mudan de casa: "Sometimes you don't fit in. Like if you're Puerto Rican on an Italian block . .

Universidad de Huelva 2009

. I sure missed 111 Street, where everybody acted, walked and talked like me" (24). Los nexos que le unen a El Barrio se agudizan precisamente en la primera ocasión en la que se aleja de éste. Por primera vez comienza a experimentar el odio interracial contra el que se ve obligado a luchar en el capítulo "Alien Turf." La vida del gueto está demarcada y condicionada espacialmente. El gueto es un microcosmos donde el único ejercicio del poder se lleva a cabo a través del control del espacio y donde se enfatizan asombrosamente las tensiones entre los diferentes grupos.[141]

Los chicos italianos le rechazan por su cultura pero también por el color de su piel. El incidente en el que estos chicos casi le dejan ciego arrojándole alquitrán en los ojos precipita su vuelta al Harlem español, el único espacio donde encuentra refugio. El rechazo que sufre en el territorio italiano le provoca un deseo de volver a su terreno, a las calles donde se siente seguro. Sin embargo incluso dentro de sus propias calles necesita luchar contra los suyos para establecer su posición: "Moving into a new block is a big jump for a Harlem kid. You're torn up from your hard-won turf and brought into an 'I don't know you' block where every kid is some kind of enemy. Even when the block belongs to your own people, you are still an outsider who has to prove himself a down stud with heart" (47).

Las calles son controladas por las bandas y si no se pertenece a una banda estás a la merced de los más fuertes. Por esta razón Piri tiene que pasar por el rito de la aceptación entre los suyos demostrando su valor luchando contra el líder de la banda. Después de la pelea le invitan a entrar en la banda que supone el control sobre un espacio que será completamente

[141] La lucha entre estos grupos responde a la necesidad de sobrevivir por medio del control espacial. A ello aluden William V. Flores y Rina Benmayor: "For Latinos, community is essential to survival . . . The struggle for the right to control space and to establish community is a central one" (16).

Universidad de Huelva 2009

suyo: "'Okay, Pete, you wanna join my fellows?' 'Sure, why not?' . . . Shit, I had been scared, but that was over. I was in; it was *my* block now" (51).

Pero en el barrio ser aceptado en una de las bandas, significa que Piri tiene que mostrar constantemente sus agallas y su valor para no perder el apoyo de los suyos: "Not that I could relax. In Harlem you always lived on the edge of losing rep. All it takes is a one-time loss of heart" (51). El sentirse parte de ese espacio y ese grupo donde hallar apoyo y seguridad también implica adoptar una actitud no siempre agradable, como cuando visitan a unos travestis, pero ese es el precio de pertenecer: "All the guys felt like I did. Not one of them looked happy. So why were we making it up to the *maricones'* pad? Cause we wanted to belong, and belonging meant doing whatever had to be done" (55).

La falta de comprensión en el hogar donde no hay que luchar como en la calle y donde no entienden esa lucha y el funcionamiento de las calles es uno de los motivos por los que las bandas se convierten en instituciones sagradas para los chicos del barrio. Es sólo en las bandas donde se sienten importantes, más hombres, más superiores como una reacción contra el exterior donde se ven constantemente subestimados. En el siguiente pasaje se aprecia como el mismo Piri reflexiona sobre la influencia de los espacios en su vida y cómo para él no hay elección. Las calles son su territorio:

> Only my boys were the important kick, and for good reasons - If I had boys, I had respect and no other clique would make me open game. Besides, they gave me a feeling of belonging, of prestige, of accomplishment; I felt *grande* and bad. Sometimes the thoughts would start flapping around inside me about the three worlds I lived in -the world of home, the world of school, and the world of street. The street was the best damn one. It was like all the guys shouting out, "Hey, man, this is our kick." The worlds of home and

Universidad de Huelva 2009

> school were made of rules laid down by adults . . . The world of street belonged to the kid alone. There he could earn his own rights, prestige, his hood-o stick of living. It was like being a knight of old, like being ten feet tall. (107)

Las calles se convierten de este modo en el hogar de Piri y en el único espacio donde se siente feliz y seguro de sí mismo como se aprecia en este pasaje donde Piri también encuentra en las drogas una fuente de alivio.

La relación entre espacio e identidad se ve aun más agudizada en el capítulo "Babylon for the Babylonians" en el momento en que Piri se traslada con su familia a Long Island. Su padre desea alejarles del gueto de El Barrio y a Piri le asusta el no ser aceptado en un barrio de blancos: "My face tried hard not to show resentment at Poppa's decision to leave my strets forever. I felt that I belonged in Harlem; it was my kind of kick. . . My friend Crutch had told me there were a lot of paddies out there, and they didn't dig Negroes or Puerto Ricans" (81). En un principio cree que todo va bien porque nadie le intimida ni lucha contra él pero pronto se da cuenta de que las cosas funcionan de otro modo aquí aunque el odio y el rechazo siga existiendo bajo otras máscaras. La primera impresión que tiene de él es la del color de su piel y por tanto el rechazo es aún mayor. Sin embargo él cree que el hecho de ser Puertorriqueño le salva del racismo contra los negros; pronto se da cuenta de que estaba equivocado. En una fiesta Piri se acerca a una chica blanca, ésta le da largas de forma educada pero luego la escucha hablando con sus amigos:

> Suddenly, over the steady beat of the music, I heard Marcia say, "Imagine the nerve of that black thing."
> "Who?" someone asked.

Universidad de Huelva 2009

"That new colored boy," said another voice. . .

"Christ, first that Jerry bastard and now him. We're getting invaded by niggers," said a thin voice. . .

"Ha - he's probably passing for Puerto Rican because he can't make it for white," said the thin voice. "Ha, ha, ha." . . .

"There's no difference," said the thin voice. "He's still black." (86)

Este episodio es el primer paso en la crisis de identidad de Piri que comienza a plantearse seriamente que el color de su piel puede ser el factor decisivo para saber quién es y donde pertenece. Piri comienza a incubar un odio hacia lo blancos como respuesta al rechazo del que es víctima y decide volver a Harlem solo. En el gueto cree poder encontrar a aquellos que lo entienden y lo valoran por lo que es más que por el color de su piel.

∞ Atrapado en su propia piel

En Harlem Piri comienza a relacionarse con chicos afro-americanos en un intento de descubrir si entre ellos se siente verdaderamente él mismo. Su relación con uno de ellos, Brew, hace que Piri se cuestione las bases sobre las que hasta ahora se asentaba su identidad:

"Yeah, Brew," I said. "it must be tough on you Negroes."

"Wha' yuh mean, us Negroes? Ain't yuh includin' yourself? Hell, you ain't but a coupla shades lighter'n me, and even if yuh was even lighter'n that, you'd still be a Negro."

Universidad de Huelva 2009

> I felt my chest get tighter and tighter. I said, "I ain't no damn Negro and I ain't no paddy. I'm Puerto Rican." . . .
>
> "Yuh fuckin' yeller-faced bastard! Yuh god-damned Negro with a white man's itch! Yuh think that bein' a Porto Rican lets you off the hook? Tha's the trouble. Too many goddamned Negroes all over this goddamned world fee like you does. Ju's cause you can rattle off some different kinda language don' change your skin one bit. (124)

Poco a poco Piri se va dando cuenta de que en realidad el color de su piel sí le hace diferente entre los suyos. Por mucho que se empeñe en aferrarse a su puertorriqueñidad, la categorización racial en Estados Unidos le condena a una etiqueta racial que por supuesto es difícil de aceptar. Por esta razón su primera reacción es acudir a los suyos con la rabia controlada de verse diferente entre ellos, de sentirse traicionado por los suyos aún sabiendo que todos pretenden ocultar lo que en la sociedad norteamericana es obvio: el racismo. Después de una discusión que acaba a golpes con su hermano José de piel blanca y ojos claros, no puede evitar sentirse extraño entre ellos y rechazado por el único que debería comprenderle:

> I looked at Poppa. "'Cause, Poppa," I said, "him, you and James think you're white, and I'm the only one that's found out I'm not. I tried hard not to find out. But I did, and I'm almost out from under that kick you all are still copping out to . . . I'm proud to be Puerto Rican, but being Puerto Rican don't make the color." Still there was silence. "I'm going," I said. (147)

Su padre, también ha intentado escapar de la prisión de su piel enfatizando sus rasgos puertorriqueños para así evitar el racismo que siempre ha sentido en torno a él pero Piri sabe que eso no evitará el rechazo y el desprecio de los

Universidad de Huelva 2009

blancos. Aún así, Piri cree que aún necesita hacerse a la idea de lo que significa ser negro y por ello decide ir al sur con Brew y comprobarlo por sí mismo. Piri sabe que en el sur no tendrá a los suyos ni a otros puertorriqueños alrededor para hacerle sentir diferente, no-negro y eso le asusta aunque siente la necesidad de encontrarse con esa parte de sí mismo.

El sur es otro espacio que representa una parcela fundamental en la identidad de Piri. Sabe que en el sur va a sentir lo que es ser negro. Este viaje no consigue hacerle sentir cómodo en su identidad negra cuando experimenta el rechazo y la segregación en el sur. Ante esta imposibilidad, lo único que consigue es generar aún más odio por los blancos y paralelamente odio hacia sí mismo como experimenta en un bar en Mobile: "I repeated my order. Still silence. . . I felt a sense of somebody coming up behind me. Thinking it was Brew, I started to say, "Whatta ya want to eat, *panín*—" when a voice full of Alabama candy cut me off. "Boy—er -ah—we don' serve nigras heah ... (186)" Este odio le asusta porque hace surgir en él impulsos asesinos como reacción al racismo que experimenta y por esta razón sabe que tiene que volver a su territorio donde sabe puede controlar ese odio.

El viaje al sur ha supuesto un viaje interior para Piri que ahora comprende cómo funciona el sistema racial en la sociedad norteamericana. Sin embargo el círculo de auto-destrucción y bajada a los infiernos comienza para Piri en el sur y le devuelve a un espacio superior, más al norte pero donde de igual manera le conduce a niveles aún más inferiores. Aunque nunca llega a identificarse totalmente con la población negra sabe que una parte de él será siempre rechazada por los blancos. Tras el viaje Piri se dirige al lugar donde cree encontrará más apoyo: el espacio de la familia aunque ésta se encuentre ahora en 'territorio blanco.' Sin embargo, la visita al hogar supone otra bajada más ya que se encuentra sólo ante la pérdida de su madre

Universidad de Huelva 2009

que muere justo tras su llegada. Al enterarse de que su padre tiene otra amante se siente doblemente traicionado y acaba peleando con su padre. Tras el incidente, Piri se siente dolido, incomprendido y vuelve a Harlem.

En Harlem, Piri se refugia en las drogas y la delincuencia. Su inseguridad y su crisis de identidad pasan por momentos aún peores que en el sur. La necesidad de salir del infierno que le rodea se ejemplifica muy claramente en la paz que encuentra siempre en el tejado de los edificios. En este espacio elevado siente como si su propio ser estuviera elevado: sentirse alguien, seguro de sí mismo pero ahora la calma que encuentra se la proporciona la droga que se inyecta en el tejado, a escondidas:

> I went up to the roof of number 109, running up those stairs like God was on that roof, like everything would be lost if I didn't get up there on time. I felt the night air . . . A little later I felt well, like normal. I was looking at Triboriough Bridge and all ots lights and thinking about when I was a little kid and how I used to stand up there on the roof and make believe and there I was, almost twenty years old, and I was still going to that roof and still making believe. (205)

El mundo de las drogas y más tarde el de la delincuencia le conduce irremediablemente a prisión por intento de robo con arma. En la prisión comienza la última fase en la crisis de identidad de Piri y donde comienza su proceso de rehabilitación y reencuentro consigo mismo. Este proceso se ve facilitado precisamente por la presión que ejerce el sentirse encarcelado. Piri se resiste a convertirse en un criminal institucionalizado que llega a acostumbrarse a la prisión y al mundo del crimen y la violencia. Poco a poco va dándose cuenta de que es necesario resistir para sobrevivir como un hombre, con dignidad. Allí no sólo se enfrenta a la aniquilación de los

Universidad de Huelva 2009

convictos como personas que se convierten en números sino que también se enfrenta a sí mismo: "Learning made me painfully aware of life and me. I began to dig what was incide of me. What had I been? How had I become that way? What could I be? How could I make it?" (298). Después de mantener la dignidad y credibilidad en sí mismo ayudado por factores negativos como los modelos que ve en la prisión y en lo que no se quiere convertir o por factores más positivos como las enseñanzas religiosas de un convicto musulmán, Piri por fin consigue la libertad condicional.

Su primer deseo es ver Harlem aunque sea en el conche patrulla que le conduce al Bronx donde tendrá que pasar más noches de encarcelamiento hasta que se decida sobre otro caso pendiente. Esta breve visión de Harlem le produce una gran impresión:

> The ride through the Barrio was stone-great. It was like all the bright bulbs in the stores, Windows, and lampposts were screaming just for me . . . My Harlem had a somewhat different face. Big brick housing projects were all over the place, big, alien intruders. They had been mutilating my turf while I was gone, but the heart was still there. New faces and old hearts. (314)

Después de unos meses consigue la libertad condicional definitiva y vuelve a la vida de las calles pero no durante mucho tiempo. Un día al volver a casa se da cuenta de que algo en él ha cambiado. La experiencia de la prisión no ha sido inútil:

> My head was still full of pot, and I felt scared. I couldn't stop trembling. . . I felt a wave of loneliness smack over me, almost like getting high. "Fuck it, fuck it," I said. The four-letter word sounded strange, dirty, like I shouldn't have been saying them. I said "Motherfucker," and it sounded different, too.

Universidad de Huelva 2009

> It didn't sound like long ago. It sounded not like a challenge thrown at the world but like a cry of helplessness. I pressed my eyes hard into the curve of my elbow. *I don't want to keep on being shit in a cesspool, swishing out through long pipes to hell knows where: I wanna be nice, all the way, for real ...* (323)

Down These Mean Streets termina con la imagen de un Piri que sigue luchando por no regresar al infierno del que una vez fue habitante. Sin embargo Piri pertenece al Barrio, y no se marcha de Harlem. Sabe que tendrá que aprender a vivir como un hombre en Harlem.

∞ Cuestionamiento de la identidad nacional

Otro tema central que ya hemos apuntado previamente es la reflexión que lleva a cabo el protagonista sobre la identidad nacional norteamericana con la que en un principio se identifica. La crisis de identidad racial que experimenta en su evolución como individuo trasciende poderosamente hasta hacer que Piri se plantee qué es ser estadounidense y quienes son los privilegiados a los que se les permite identificarse con el símbolo de *América.* Esto nos recuerda cómo la cuestión racial se halla indisolublemente unida a la de nación que ya planteábamos en capítulos anteriores

Como ciudadanos legales con pasaporte norteamericano, los puertorriqueños nacidos en Estados Unidos tienden a mantener una relación ambigua con los dos espacios nacionales que influyen en su identidad. Puerto Rico es un espacio crucial pero a nivel más cultural. La mayoría de los puertorriqueños se identifican cultural y étnicamente con el término *Puerto Rican* pero esto tiene lugar dentro de un complejo proceso de tira y

Universidad de Huelva 2009

afloja: por un lado sienten rechazo ante una patria que ha sufrido y permitido una dominación colonial que continúa y que les priva de los derechos propios de una nación-estado; por otro lado sienten que es entre los puertorriqueños donde compensan la falta de aceptación que sufren en Estados Unidos por lo que tienden a identificarse con el grupo nacional puertorriqueño.

En términos generales, los puertorriqueños se sienten norteamericanos en el ámbito político especialmente cuando están en juego sus derechos civiles como individuos con ciudadanía estadounidense y cuando se apela al sentimiento patriótico estadounidense frente a otros países del globo. Sin embargo el ser norteamericano tiene diferentes escalas según la procedencia social, cultural o racial del individuo. Esto es lo que trágicamente Piri descubre a lo largo de su juventud:

> "When I was a little kid in school," I said, "I used to go to the general assembly all togged out with a white shirt and red tie. Everybody there wore a white shirt and red tie; and when they played the national anthem, I would put my hand over my heart. It made me feel great to blast out:
>
> *My country , 'tis of thee,*
>
> *Sweet land of liberty,*
>
> *Of thee I sing ...*
>
> And now when I hear it played I can't help feeling that it's only meant for paddies. It's their national anthem, their sweet land of liberty. (123)

El sentimiento patriótico que podía haber sido ese sentimiento de pertenecer a una comunidad con la que poder identificarse y encontrarse a así mismo le traiciona más tarde. Piri es consciente de que el mero hecho de tener la piel oscura le hace pertenecer al grupo de los ciudadanos de segunda clase. Esto

Universidad de Huelva 2009

le duele y provoca el rechazo y odio racial que no es otra cosa que la respuesta al odio racial que provoca el racismo del que es víctima. Este sentimiento será una constante en su evolución como individuo.

En el espacio privado del hogar Piri es heredero de la complicada identidad nacional y racial que muestra su padre. Por un lado evita el contacto con los afro-americanos exagerando las particularidades de lo puertorriqueño y refugiándose en la comunidad puertorriqueña: "I ain't got one colored friend . . . I'm not a stupid man. I saw the look of white poeple on me when I was a young man, when I walked into a place where a dark skin wasn't supposed to be" (153). Al mismo tiempo hace gala de un falso patriotismo que sólo le sirve como mecanismo de defensa ante los prejuicios culturales y raciales. Cuando al padre de Piri le preguntan por lo anormal de su apellido contesta: "I'd say, 'My father was so proud to be an American that he named all his children with fine American Names.' God, I felt like a *puta* every time. A damn nothing" (153). Efectivamente, Piri se siente de alguna forma avergonzado por la ambigüedad que ha sido refugio para su padre que de este modo ha negado lo que es para poder sobrevivir.

Para Piri es evidente que no será nunca aceptado como un estadounidense al mismo nivel que los blancos. Ante esta frustración y necesidad de sentirse miembro de pleno derecho de una comunidad, traslada su lealtad a la banda y a su territorio en el Barrio. El gueto se convierte para Piri en muchos momentos de su vida en su patria y su nación ya que se siente identificado con sus habitantes, sus anhelos y sus deseos de ser agentes de su propio destino. Para defender ese espacio propio no duda en ejercer la violencia contra aquellos que atenten contra su estabilidad y su ejercicio de poder, limitado al barrio puertorriqueño.

A lo largo de la novela se evidencia la separación racial de los espacios en Nueva York que de este modo se transforma en símbolo de la falta de

Universidad de Huelva 2009

unión nacional. Nueva York es una ciudad llena de fronteras nacionales donde los barrios étnicos lucha entre sí y contra la sociedad norteamericana blanca. Tal y como afirma en términos generales sobre las minorías coloniales Homi Bhabha, estos seres se encuentran "contained within the Heim of the national culture and its unisonant discourse, but are themselves the marks of a shifting boundary that alienates the frontiers of the modern nation" (1994, 45). El país se encuentra dividido en términos raciales y sociales que evidencian la inestabilidad de la identidad nacional norteamericana y de sus símbolos de igualdad y fraternidad. Para individuos como Piri y su padre los límites de la nación se encuentra dentro de ellos mismos, seres divididos y víctimas de la clasificación racial.

∞ Del barrio al mundo

Down These Mean Streets es un ejemplo de la redención a través de la obra literaria al narrar la odisea de un ser marginado por la sociedad que busca un espacio propio. Esta búsqueda es un proyecto complejo de auto-descubrimiento que se complementa en otras obras posteriores de Piri Thomas como *Savior, Savior, Hold My Hand* (1972), *Seven Long Times* (1974) y *Stories of El Barrio* (19878). Aunque no hayan recibido la misma atención que su primera obra en ellas Piri Thomas plantea una visión más universal del ser humano y dibujan un retrato del puertorriqueño de Estados Unidos como un ser que ha de abrirse al mundo y superar las restricciones de los espacios que hasta ahora controlaban su identidad.

Aunque como el propio Thomas confiesa siempre estará unido al Barrio en su compromiso con la comunidad, su historia de salvación que

Universidad de Huelva 2009

Down These Mean Streets representa es un ejemplo para aquellos que siguen atrapados en el círculo vicioso del gueto y de las circunstancias que lo rodean como el racismo, la violencia, el ostracismo social. La odisea de Piri es fiel reflejo de la realidad de muchos puertorriqueños y puertorriqueñas que buscan ese espacio al que de verdad pertenecen. Esta búsqueda es necesaria y concluye casi siempre en el mismo punto: ese espacio es un espacio interior, a caballo entre ambos mundos, en un estado de movimiento constante entre las parcelas de la identidad que es precisamente su principal riqueza. Ser puertorriqueño en Estados Unidos es ser todo al mismo tiempo como el propio Thomas comenta:

> I found myself trying to go through that trip once of whether I'm Black or I'm Rican, and so on, and I changed that. I believe that being a Puerto Rican is a state of mind, a state of being, that everything else is secondary, like say, you know, they call you Black man, or Rican man, and so on. So for most of us who are seeking identity, I think, we cannot assume to be one part or the other because I think the bond that holds us is the identity of being Ricans" (*The Rican* 35)

Esta odisea urbana puertorriqueña solo podía ser retransmitida con el estilo que surge de la calle con sus ritmos urbanos que se traducen mediante una jerga coloquial con su propia música. Podemos observar a lo largo de la obra cómo progresivamente el *slang* o jerga de la calle va ganando terreno en la narración no sólo en los diálogos sino también en pasajes de monologo interior y narración. Aunque Piri Thomas no se identifique con el término *nuyorican* en su obra se suceden imágenes poéticas que ya se apreciaban en la

Universidad de Huelva 2009

poesía *nuyorican*.[142] De este modo observamos pasajes muy líricos en los que cosas tan cotidianas como el tejado, el edificio, las aceras se convierten en verdaderos símbolos con una gran fuerza poética. La espontaneidad y rapidez que despliega en la narración también transmiten una cualidad oral a la narración que nos transporta a los sonidos y ritmos de la vida en las calles. Por último la estructuración de la obra muestra el proceso selectivo y estético que realiza el autor para señalar la importancia de los espacios en el viaje interior y físico de Piri desde Harlem pasando por el barrio blanco, el sur, la prisión y de vuelta a Harlem. Es un círculo cerrado y sin embargo, al final de la obra se deja entrever que ya la movilidad física de Piri no se encuentra condicionada como antes por una profunda crisis de identidad. Como confesara el propio autor en una entrevista, "wherever my feet stand, that´s my turf" (182).

Como hemos podido comprobar, la narrativa de Piri Thomas tiene un carácter personal y comunal al mismo tiempo. Su búsqueda de identidad se reduce a las calles del Barrio donde intenta encontrar un espacio propio entre los suyos y donde encuentra refugio contra la marginación que halla fuera de él. El mundo de Piri gira en torno al honor y la dignidad masculinas sin embargo y las protagonistas femeninas quedan eclipsadas o diminuidas en su narración. Por ello, su experiencia contrasta en muchas ocasiones con la que encontramos en Nicholasa Mohr en la siguiente sección.

---

[142] En una entrevista Piri Thomas confiesa su incomodidad con este término por considerarlo una forma más de encasillar a escritores minoritarios cuya literatura pretende ser universal, sobre el ser humano más que estrictamente reducida a la minoría: "I dislike it [el término *nuyorican*] intensely, because it's a negative word. It confines me in a barrio loocation. It outs me in a prison that has no walls but yet jas walls" (Binder 78).

Universidad de Huelva 2009

5.2. EL BARRIO DESDE LA PERSPECTIVA FEMENINA: *NILDA* DE NICHOLASA MOHR

Nicholasa Mohr (1935—) es una escritora y artista gráfica puertorriqueña nacida y formada en el Harlem español y en el Bronx de Nueva York. Al igual que Piri Thomas, Nicholasa Mohr es testigo de la situación en la que vive la comunidad puertorriqueña en los años 50, una época muy conflictiva ya que suponen los años más duros de opresión y pésimas condiciones de vida de los puertorriqueños y también la época en la que resurgen los montos sociales para luchar contra esta situación. Aunque muchas de sus obras se han catalogado como literatura infantil, no fue éste siempre el propósito de la autora que creó esas obras para un público mas amplio.[143]

La perspectiva de Nicholasa Mohr es sin duda muy diferente a la de Thomas aunque su narrativa comparte muchas de sus preocupaciones. Entre ellas hay que mencionar el conflicto racial con los otros grupos étnicos, la represión oficial en el Barrio y fuera de éste, la campaña de desprestigio de toda la comunidad puertorriqueña que son vistos como meros parásitos de la beneficencia estatal, la conflictiva herencia colonial que les hace ser ciudadanos de segunda en Estados Unidos, el racismo institucional en todos

---

[143] En una entrevista Nicholasa Mohr explica su intención al crear estas obras: "This is a marketing problem, a publication problem. . . When I wrote *Nilda,* my first book, I wrote it for the general public. . .I do not write for juveniles, I write what I feel" (Acosta Belén 40). Eugene Mohr también apunta que aunque este hecho le haya sido beneficioso, le ha restado atención de la crítica: "The underplaying of sensationalism in her work is undoubtedly one of the reasons her publsihers have marketed all her books for "young adults," a sales device that, while it may encourage their purchase for school libraries and Christmas stocking, gives a misleading impression of their seriousness and has discouraged the quality of criticism they deserve" (73-4).

Universidad de Huelva 2009

los espacios públicos y la crisis de la familia puertorriqueña debido a la marginalidad.

Aunque todos estos temas aparecen en la mayoría de las obras de Nicholasa Mohr, una de las grandes diferencias que presenta con respecto a Piri Thomas es su visión más íntima de las circunstancias que rodean a la comunidad puertorriqueña y un interés especial en la visión y experiencias de la mujer puertorriqueña. Esto viene a enriquecer la perspectiva de Thomas que está claramente inclinada hacia la visión masculina, su experiencia predominante en los espacios exteriores, la crisis de la masculinidad que sufre frente al racismo y la opresión social que suponen una experiencia diferente a la de la mujer puertorriqueña. Aunque también se alude en su narrativa a las desgracias que reinan en el Barrio, su violencia, el tráfico y consumo de drogas, la pobreza o las bandas callejeras, Nicholasa Mohr prefiere contar las historias que no se habían contado hasta ahora y que no son necesariamente trágicas y sobre la vida pública sino que son historias comunes que transmiten vida y energía positiva. Estas historias versan en su mayoría sobre mujeres y familias puertorriqueñas que viven en el barrio o Spanish Harlem, un espacio que sigue siendo predominante.

La visión femenina de ambas culturas, la vida en el barrio puertorriqueño y la búsqueda de vías de escape y supervivencia a la opresión racial y desigualdad social quedan perfectamente representadas a través de la extensa obra de Mohr. Publica su primera novela *Nilda* en 1973 que ya consigue la admiración de la crítica. En su obra destacan las colecciones de relatos como *El Bronx Remembered* (1975) que sería finalista del American Book Award, *In Nueva York* (1977), *Rituals of Survival: A Woman's Portfolio* (1985), *A Matter of Pride and Other Stories* (1997), novelas para jóvenes como *Felita* (1979), *Going Home* (1986) y *The Magic Shell* (1995). Destacan por su calidad literaria las colecciones de relatos junto a su primera novela *Nilda*

Universidad de Huelva 2009

en la que se narra la evolución de una joven adolescente desde los diez a los catorce años en los difíciles años de la segunda guerra mundial (1941-945). Esta novela puede considerarse sin lugar a dudas un *künstleroman,* ya que la novela narra el proceso de descubrimiento por parte de la protagonista de un espacio alternativo que le permite conocerse y explicarse a sí misma y a su mundo a través del arte. La novela es ya un símbolo y evidencia de esa búsqueda y creación de un espacio artístico.

∞ Viajes a través de los espacios sociales

Esta es la característica más destacada de esta novela además de la particular representación del barrio como espacio social y cultural tal y como lo experimenta una joven puertorriqueña. La problemática espacial está patente a lo largo de toda la novela. La protagonista intenta encontrar un espacio propio a través del viaje por los diferentes lugares que ocupa. La primera vez que Nilda abandona el barrio para ir al campamento, es consciente de las diferencias sociales. Desde la perspectiva ingenua de la joven narradora se traslucen los efectos de una sociedad donde ocupa un lugar secundario como se aprecia mientras va en el autobús y reflexiona sobre la diferencia entre esos espacios:

> There were no tall buildings at all. Small white churches with pointed steeples. Large barns and weather wanes, Neat patches of grass and flowers. It reminded her of the movies. . . . In those movies Mickey Rooney and his whole family were always so happy. They lived in a whole house all for themselves. . . Families and kids, problems that always had happy endings. .

Universidad de Huelva 2009

> . It didn't seem real, yet here was the Prof. Because people really lived in those little houses. (9)

A pesar de las diferentes circunstancias en las que vive, Nilda no se detiene en lo negativo de sus espacios vitales. El barrio para Mohr no es sólo un espacio donde reina la marginación social sino que al igual que para Thomas también es fuente de refugio aunque no de la misma manera. El barrio no son sólo las calles que configuran el enfoque central de *Down These Mean Streets;* el Barrio también lo componen los hogares puertorriqueños y espacios privados que reciben mucha más atención en *Nilda.* A estos espacios propiamente puertorriqueños donde sus habitantes se sienten a salvo o protegidos por el grupo se oponen los espacios "oficiales" como quedan representados en la novela a través del colegio, el campamento, las oficinas de instituciones oficiales como el *home relief* (beneficencia estatal).

El colegio es un espacio ajeno donde Nilda sufre la discriminación cultural cuando se castiga a los niños por hablar español y se desprestigia y rechaza todo lo que tenga que ver con sus familias o sus orígenes puertorriqueños como algo anti-americano. En el primer campamento al que va Nilda, ésta experimenta otro tipo de racismo esta vez ejercido por la comunidad religiosa católica que trata autoritariamente a los niños, víctimas de prácticas xenófobas y racistas. Tal identificación se evidencia en diferentes episodios, como los comentarios del cura a la llegada al campamento con afirmaciones como "We want no Judas or Jew!" (11), las duchas con agua fría en salas sin paredes o cortinas y el maltrato físico: ". . . I'll call Borther Sean. He has a very convincing friend, a good whacking stick that will help anyone here drink their laxative" (15). Efectivamente, el texto sugiere el efecto de la autoridad religiosa como otra forma más de adoctrinamiento de los niños y niñas, en su mayoría procedentes de barrios

Universidad de Huelva 2009

marginados con claras distinciones raciales y culturales. En la escuela, los comentarios de la profesora de nuevo exhiben su racismo y su rechazo a las otras culturas y razas mientras niños y niñas como Nilda son indoctrinados en un patriotismo absurdo:

> . . . you'll get into the habit of being honest. H-O-N-E-S-T-Y," she said, spelling out the word. "Brave people they were, our forefathers, going into the unknown where man had never ventured. They were not going to permit the Indians to stop them. This nation was developed from a wild primitive forest into a civilized nation. Where would we all be today if not for brave people? We would have murder, thievery, and no belief in God." (52).

El racismo también queda patente en la prohibición de hablar español, un comportamiento anti-americano que merece el castigo físico y la consiguiente degradación moral y cultural de los niños y niñas: "One of her most strict rules was that no Spanish was allowed in her classroom. Anybody caught speaking or even saying one word of Spanish had to put out both arms and clench his hands into fists" (52). En *Nilda*, la protagonista es testigo de la violencia que ya encontrábamos en el barrio de Thomas, pero el tema central no es ése aunque quede reflejado en diversos momentos de la narración.[144]

El barrio se presenta asimismo como un tema central ya que aunque sea el espacio de marginación social que ocupa la comunidad puertorriqueña, también se considera la fuente de apoyo y resistencia

---

[144] Por esta razón Mohr se asombra cuando un editor le pide que cambie su manuscrito para así asemejarse al de Thomas: "This, of course, was completely unacceptable for me . . . I have never been in jail, nor have I ever been a prostitute or been raped . . . Puerto Rican women in El Barrio have had to cope with other situations . . . In my works I have tried to capture the everyday richness and variety of a warm and vital community and my characters always try to overcome no matter what the circumstances." (Acosta-Belén 38-9)

Universidad de Huelva 2009

cultural. Este hecho se ve claramente a través del énfasis que reciben las relaciones familiares de los protagonistas que son descritas por la joven narradora desde una visión ingenua y atenta que contrasta claramente con el narrador de *Down These Mean Streets*. La tragedia que también espera a Nilda en el mundo exterior del barrio se contrarresta a través precisamente de ese apoyo que recibe en su madre y padrastro. Ellos representan la voluntad de sobrevivir bajo condiciones adversas, el calor que una infancia y adolescencia amenazadas necesitan y la fortaleza que necesitan adquirir para seguir adelante una vida rodeada de racismo e intentos institucionales de segregación social.

El calor y la resistencia que encontramos en el barrio Latino contrasta con la falta de afecto que a menudo se percibe entre otros grupos étnicos incluidos los anglos. Este es el caso de Sophie, una joven polaca que es rechazada por su madre tras quedarse embarazada de un chico puertorriqueño. Mohr pretende llamar la atención sobre ejemplos de cualidades humanas positivas que también se pueden encontrar en el barrio Latino; cualidades y valores que con frecuencia están ausentes en la sociedad norteamericana y que constituyen un parte muy valiosa del bagaje cultural Latino.

Las mujeres son los personajes centrales en la narrativa de Mohr como agentes culturales primordiales que anteriormente se hallaban casi ausentes o sin ninguna profundidad en la literatura sobre el barrio. Para Mohr es importante rescatar la experiencia de las mujeres de su comunidad como modelos de valor y resistencia que le sirven de inspiración.[145] De este modo

---

[145] Así lo desvela en sus comentarios e n el artículo "The Journey Towards a Common Ground": "Where was my mother an aunt? . . . They came with thousands of others, driven out of poverty, ill equipped with little education and no kneoledge of English. But they were determined to give their children a better life and the hope of a future. This is where I had come from, and it was these women who became my heroes. When I looked for models that symbolized strength, when I looked for subjects to paint and stories to write, I had only to look at my own" (83).

Universidad de Huelva 2009

Mohr persigue desterrar los estereotipos sobre la mujer puertorriqueña y al mismo tiempo analiza y critica los roles femeninos que se transmiten dentro de la comunidad. Aunque en *Nilda* la madre parece representar un rol tradicional poco antes de morir le da algunos consejos que animan a Nilda a romper la tradición de entrega sumisa de su ser a los otros: "I know you have something all yours. Keep it ... hold on, guard it. Never give it to nobody ... not your lover, not to your kids ... it don't belong to them ... and they have no right to take it" (277). Esta revelación es un claro ejemplo de la profundidad y fortaleza que la herencia femenina transmite a Nilda que habrá de revisar esos roles para ser ante todo ella misma.

La perspectiva de una joven adolescente es del mismo modo útil para Mohr a la hora de explorar nuevas posibilidades de representar la amplia experiencia latina como en este pasaje donde el barrio se presenta como posible fuente de creatividad artística y de espacio de vocación literaria:

> It was a warm night, and Nilda began to play the sidewalk game. She loved to play that game, especially on different streets where the side walks were new to her. It was a game of discovery in which she uncovered many worlds of wonder. The diagonal, horizontal and vertical cracks in the sidewalks became dividing regions stimulating her imagination. The different shapes of the worn-out surfaces of concrete and asphalt developed before her eyes into dragons, animals, oceans and planets of the universe. And . . . she continued looking for new and wonderful worlds that lay hidden underneath the concrete (35-36).

El mundo de la imaginación que proviene de esta adolescente resta dramatismo a un espacio tradicionalmente negativo que también puede ser

Universidad de Huelva 2009

fuente de vida y de riqueza creativa como despierta en Nilda cuya perspectiva aporta una nueva perspectiva del gueto.

∞ El uso de la perspectiva adolescente

Ciertamente resulta muy interesante la función crucial de la perspectiva de la narración. Aunque la novela tiene un alto componente autobiográfico que la autora reconoce, el uso de la tercera persona intenta establecer una distancia sin perder por ello la perspectiva de una joven pre-adolescente. Nicholasa Mohr conscientemente se aleja de la moda de las narraciones autobiográficas de miembros del gueto, al estilo de Piri Thomas o Malcolm X, plagadas de aventuras peligrosas en espacios externos para recuperar la profundización en las relaciones personales y los espacios interiores. A Mohr no le interesa afianzar los prejuicios y estereotipos ya existentes y que, de alguna manera, las obras antes mencionadas confirman a través de la exposición de toda la miseria, crímenes y marginación social que han vivido los narradores.

Nilda es la focalizadora de la narración en tercera persona. El uso de la tercera persona justifica por un lado el lenguaje literario aunque escueto de la narración aunque no obstaculiza la constante focalización del personaje principal. Aunque la narración recoja todas las injusticias y marginalidad que rodea a la comunidad puertorriqueña, lo hace desde la visión inocente de una joven que intenta comprender lo que está sucediendo a su alrededor. Esto hace que los hechos narrados sean mucho más impactantes por el efecto que producen en ella y consiguiente en los lectores. Resulta muy interesante observar cómo se desvelan hechos relacionados con su hermano Jimmy que

Universidad de Huelva 2009

cae en las garras del crimen y la mala vida. Jimmy y Victor, ambos hermanos de Nilda, se presentan claramente enfrentados en sus posturas ante la vida y ante la sociedad: mientras Jimmy opta por tomar su parte del pastel aunque sea por medios ilegales, Victor opta por ganarse un puesto en la sociedad partiendo de su sentimiento patriótico por un país del que espera recibir una recompensa. La cuestión nacional se desvela en esta interesante conversación que Nilda presencia:

> "Man, Victor, don't be a sucketa. What the hell are you joining up for?" Jimmy asked.
>
> Victor, looking at Jimmy, said in a firm tone, "Because I believe in my country and I believe we should defend it."
>
> "Man, you wasn't even born here; you was born in Puerto Rico. What country? What country you talking about?"
>
> "Puerto Rico is part of the United States. And anyway, what if I was born there! I've been here since I was six years and I am an American," Victor answered.
>
> "Oh yeah?" Jimmy said, getting angry. "You're a spick. You can call yourself and American, all right. But they are gonna call you a spick!" (132)

Nilda es testigo mudo de esta discusión pero al mismo tiempo capta el diálogo desde la ingenuidad de una niña que comienza a saber los problemas de identidad que ya se presentan evidentes en sus hermanos. Del mismo modo, la represión policial se observa desde la perspectiva de una víctima inocente que es testigo del maltrato físico de la policía a un amigo que la acompaña a casa y no tiene nada que ver con las bandas del barrio. Estos son los efectos secundarios de una situación de marginalidad que afecta a todos los miembros de la comunidad.

Universidad de Huelva 2009

A través de la perspectiva de Nilda se dejan entrever los pensamientos de ésta por medio del estilo indirecto libre que aparecen intercalados con un argumento lleno de sucesos propios de la vida de una niña que empieza a conocer un mundo con un telón de fondo cargado de significado social y político: la entrada en la guerra mundial, sus consecuencias, las movilizaciones en el barrio y el desarrollo de la política en su seno a través de la figura de Vito Marcantonio. Nilda es ese espectador privilegiado que proporciona a los lectores la experiencia de primera mano aun sin ser protagonista de los hechos, de este modo la veracidad de la narración aumenta y la narradora es aún alguien que no ha definido una opinión sobre lo que describe, tan sólo nos lo presenta de forma transparente. Esa es su principal cualidad.

A través de ella apreciamos como es su vida, como viven y cómo poco a poco va dándose cuenta de la crueldad de la vida en el barrio: su padrastro muere tras una larga enfermedad cardiaca, su madre es la piedra angular de la familia pero cuando ésta también muere la familia queda completamente desgajada: Nilda y sus hermanos pequeños tienen que ir a vivir con una tía. A pesar de todo Nilda parece haber aprendido la lección de su madre: ha de resistir, luchar por sí misma y hacerse un hueco en la sociedad norteamericana pero sólo a través del respeto profundo a sí misma, como le aconsejara su madre.

∞ El refugio de la imaginación

La resistencia y la fortaleza son, como ya hemos visto, canalizadas en el caso de Nilda a través de la imaginación. Es ésta la parcela donde lo gris y

Universidad de Huelva 2009

crudo de la realidad halla su contrapunto. Nilda encuentra un espacio propio en el jardín que descubre mientras asiste al segundo campamento, que ya no es religioso ni para niños pobres. Se identifica con este jardín y en él parece encontrar el espacio paralelo al Puerto Rico idílico del que su madre le hablaba:

> Taking the path on the right that seemed to climb, she continued along and came to a clearing where the landscape opened up into the wide fields, which were sprinkled with yellow goldenrod and clumps of tiny orange and purple flowers. The sky overhead was bright with the sun. . . .Nilda remembered her mother's description of Puerto Rico's beautiful mountainous countryside covered with bright flowers and red flamboyant trees. . . .
>
> Here there was not a Building anywhere, she thought, no traffic and no streets to cross. . . . The world of the Barrio and the crowds was someplace else far away, and it was all right. Miles and miles away someplace, but she could still be here at the same time; that could really happen. Yes, it's true, she smiled to herself. She felt the letter to her mother still in her pocket . . The happiness was inside, a new feeling, and although it was intense, Nilda accepted it as part of a life that now belonged to her. (155)

Al final de la novela Nilda es ya una niña que ha aprendido demasiado sobre la dureza de la vida. Su madre ya no está con ella, su familia se encuentra desgajada y dividida. Ante esta situación, Nilda recurre a su caja de recortes, bocetos, en definitiva a su arte: "'Now these drawings are ones that I made when I was a little kid; they are of a camp I went to once.' Holding up the pad excitedly, she pointed to the drawing on the page. . . . Nilda turned the page, 'here is a special trail in the woods. You see how it

Universidad de Huelva 2009

winds ... well, that trail leads to a secret garden'" (292). En este último párrafo se confirma su elección del arte y a imaginación como vía de autoafirmación. El jardín no es otra cosa que ese espacio idílico donde se siente como en casa, donde se encuentra a sí misma. La novela es también símbolo de ese jardín, es el espacio literario que significativamente usa Nicholasa Mohr para adentrarse en el mundo de la imaginación como un jardín donde poder encontrarse a sí mismo desgajando las experiencias y circunstancias que afectan al individuo puertorriqueño.

Sería inapropiado recoger el papel de Nicholasa Mohr en el desarrollo de la narrativa puertorriqueña sin hacer alusión a sus colecciones de relatos en los que se presenta como maestra de este género. *El Bronx Remembered* presenta una continuidad con respecto a *Nilda* ya que se ocupa del periodo comprendido entre 1945y 1956 en el sur del Bronx. En esta colección encontramos a personajes con una nueva identidad ya definida por su diferencia con respecto a la isla aunque siguen estando presentes aquellos que emigraron aún unidos sentimentalmente a la isla. Las historias transcurren el Barrio y tratan la vida diaria y común de sus habitantes desde los más pequeños a los más ancianos. En "Uncle Claudio" encontramos al tío Claudio incapaz de aceptar el nuevo sistema de valores y modales norteamericanos que regresa a la isla. Otras historias como "Herman and Alice" y "Once Upon a Time" tratan expresamente el tema femenino, el desarrollo hacia la madurez y los problemas que encuentran las jóvenes puertorriqueñas del barrio. Resulta curioso apreciar la perspectiva del crimen y la violencia desde una visión distinta, como en "Once Upon a Time" donde son unas niñas las que suben al tejado buscando un poco de libertad (como hiciera Piri Thomas), pero esta vez la tragedia de las drogas y el crimen se presentan a través de la experiencia de las niñas que no saben qué hacer al encontrarse a un joven de una banda aparentemente muerto.

Universidad de Huelva 2009

"A Very Special Pet" es un bello relato que presenta la desorientación de un familia que aún intenta adpatarse a la nueva vida: "City life was foreign to them, and theyhad to klearn everything, even how to get on a subway and travel" (3). A través de un suceso cómico se infunde humanidad a la situación mísera del barrio. La familia Fernández lleva aún poco tiempo en Estados Unidos y viven en una situación bastante apretada. Por ello un día compran una gallina, a la que llaman Joncrofo (en recuerdo de la actriz de Hollywood) para tener huevos frescos para sus hijos. La madre, Graciela, vive asustada en Nueva York y le cuesta a adaptarse, soñando con irse del Bronx y poder comprar una hacienda en Puerto Rico como les dice el padre a los chicos: "We even gonna save enough to buy our farm in Puerto Rico . . ." Mr. Fernández would pause and tell the children all about the wonderful food they could eat back ghome in his village . . . And Joncroifo don't have to be tied up like a prisoner no more–she could run loose" (6). Sin embargo, el hambre aprieta, el padre enferma y Graciela decide sacrificar a la gallina. Cuando los chicos la oyen impiden el sacrificio y ella se rinde e intenta revivir a la gallina.

Graciela es incapaz de sacrificar lo que la gallina representa para ellos, como símbolo de esa otra herencia y sueños atados a Puerto Rico. A pesar de las penalidades para algunos aún merece la pena conservar esos sentimientos. La historia concluye con Graciela barriendo las plumas mientras canta sobre una vida idílica en la isla: "In the back of the apartment, where the children played, they could hear their mother singing a familiar song. It was about a beautiful island where the tall green palm tres swayed under agolden sky and the flowers were always in bloom" (18). Joncrofo se convierte así en metáfora de la herencia isleña que es preciso mantener.

Universidad de Huelva 2009

∞ La identidad del acá y el allá

Además de *Nilda,* otras dos de sus novelas concentran la cuestión de la identidad, *Felita* y *Going Home.* En *Felita,* la protagonista sufre el rechazo de otras niñas que viven en el nuevo vecindario al que se muda la familia. En este vecindario, con mejores condiciones de vida que el anterior, su hermano Johnny y Nilda sufren la agresión y los insultos de niños y adultos que los hacen sentir extraños en el nuevo espacio:"Go on back to your country." . . .I pushed again. I felt a sharp punch in my back and a fist hit the side of my face. Then a wall of armscame crashing down: I began to cry hard. "Mami ... Mamita..." "Here now. That's enough!" a man said. "Let her go," a woman shouted. "She knows now she's not wanted here. . ." (37). Incluso los adultos respaldan esta actitud racista y por ello Felita y sus hermanos son conscientes de que no serán aceptados en el nuevo barrio. Su cultura, su raza y su clase social les margina aun espacio diseñado especialmente para ellos en el gueto.

Algo muy similar ocurre cuando Felita viaja a la isla en *Going* Home. El título resulta muy significativo de la experiencia que narra ya que Felita ésta emprende una búsqueda del 'hogar' interior, un espacio con el que poder identificarse y sentirse parte integrante. En la isla, se siente completamente extranjera entre las niñas de la isla que también la rechazan por considerarla una 'gringa.' En Puerto Rico, Felita descubre a través de su abuela su herencia cultural pero esto no impide que se sienta desplazada cuando tampoco allí la aceptan las otras niñas: "All my life I've been Puerto Rican, now I'm told I'm not, that I'm a gringa . . . How could she say tose things to me? Even today, back home when anybody tries to make us ashamed of being Puerto Rican, we all stand up to them . . . It made no

Universidad de Huelva 2009

sense" (122). Felita comienza a comprender su situación a caballo entre los dos mundos siendo ambos parte de ella. Felita, al igual que Nilda encuentra fortaleza en el poder de su imaginación y en el sentimiento de comunidad que desarrolla entre aquellos que viven como ella en el Barrio, ese tercer espacio donde es posible construir una nueva identidad negociando entre ambos mundos.

Un tema que es recurrente en la obra de Mohr sobre el que ha comentado extensamente en ensayos es precisamente la distancia que separa a los escritores de la isla y del continente. Mohr reconoce que la perspectiva adoptada es completamente diferente. Gran parte de esta reflexión procede de la visión que se traslada de la isla a Nueva York. Como hemos podido observar existe una tendencia bastante generalizada a mitificar la isla por parte de la primera generación que emigra. Esta mitificación es transmitida a los jóvenes que, al no tener unos recuerdos propios, crea una imagen irreal de la sociedad isleña. Sin embargo, la realidad es muy diferente como se observa en *Going Home* y como comenta la propia autora en :

> That Puerto Rico we were taught to believe in was largely based on the reminiscences of our parents and grandparents . . . They had nostalgically presented to their displaced offspring a "paradise" . . . This mythical island also boasted a population who knew no prejudice . . . All this mythology had little or nothing to do with Puerto Rico, its inhabitants, and the reality of that culture. . . those children of the poor and dark migrants who had been forced out over two generations before and who returned either with intentions to relocate or merely to visit, were not always welcomed. They were quickly labeled and categorized as outsiders, as "gringos," and "Newyoricans." Indeed, proof of the false legacy that so many of us had inherited from our elders was painfully clear. (267)

Universidad de Huelva 2009

Esta visión de la isla queda patente en la obra de Mohr que ha sido a menudo acusada de ser demasiado 'norteamericana' por reiterar una y otra vez las diferencias existentes entre los puertorriqueños de la isla y del continente. Sin embargo es comprensible esta actitud si tenemos en cuenta los comentarios anteriores. Su obra es fiel reflejo de un nuevo sentir que la propia autora identifica como *'Nuyorican.'*[146] Resulta interesante observar que Mohr, al contrario que otros escritores, intenta precisamente representar esa experiencia con una lengua standard, sin uso del slang o palabras en español en un supuesto intento universalista de igualar la experiencia de los puertorriqueños a otros seres humanos en similares circunstancias y al mismo tiempo enfatizar aún más el carácter cada vez más norteamericano de un pueblo. Escritores y escritoras posteriores se ocupan precisamente de continuar esta labor que ya Nohr esboza. El pasado de la isla es importante pero ha de ser revisado desde un punto de vista objetivo, desterrando la nostalgia y la mitificación. De la revisión de ambos mundos se consigue lograr una perspectiva real y representativa de cómo se ha ido desarrollando esta nueva identidad puertorriqueña que para Mohr era aún *'Nuyorican'* (radicada en Nueva York) pero que más adelante se convierte en un fenómeno nacional.

Mohr abre el camino a nuevos escritores que profundizarían más en la creación de un lenguaje literario propio del puertorriqueño en Estados Unidos que es casi inapreciable en su escritura. A pesar de ello, uno de los

---

[146] En "Puerto Ricans in New York: Cultural Evolution and Identity," recogido en un volumen publicado en español e inglés y distribuido en la isla, Mohr vuelve a reiterar el nuevo carácter de la identidad puertorriqueña en Estados Unidos, reclamando la comprensión de aquellos que no son conscientes de las circunstancias políticas y sociales que han provocado el surgimiento de esta nueva comunidad: "We, *Nuyoricans* are the descendants of *tabaqueros* (cigarmakers) and other skilled and unskilled workers . . . as well as the migrantsb who followed a generation later. For sevend ecades our development as a people evolved a set fo values and traditions inique to the Puerto Rican here. We are no longer an island people. This reality has become increasingly incomprehensible to the Puerto Rican from the island. This new world, which we are still creating, is the source of ou strength and the craddle of our future" (160).

Universidad de Huelva 2009

grandes logros de la narrativa de Nicholasa Mohr es sin duda su realismo y la precisa caracterización de sus personajes. Sus obras representan la vida en el Barrio lejos de los estereotipos a través de muy variadas experiencias de gente común que vive y sobrevive con las inquietudes de cualquier ser humano al que se le añaden las difíciles circunstancias del gueto. Todo ello se encuentra aderezado con una gran humanidad en sus personajes y un realismo que presenta una visión múltiple de la experiencia puertorriqueña en Estados Unidos.

También hemos de destacar que la narrativa de Mohr no está demasiado marcada pro el mensaje social y político como lo estará en otras obras posteriores. Mohr no se cuestiona las situaciones que describe, simplemente las presenta para que se conozcan y comprendan. Con la excepción de lo comentado sobre *Felita* y *Going Home,* Mohr no profundiza en la crisis de identidad, simplemente presenta caminos que conducen a una resolución, pero solo mediante esbozos. Como ya mencionábamos, el discurso literario de Nicholasa Mohr no es tan elaborado como el que encontramos en obras de escritores de la siguiente generación como Ernesto Quiñónez, Ed Vega o Judith Ortiz Cofer en los que encontramos mecanismos estilísticos como la tropicalización que perfeccionan la forma que envuelve sus temas. Mecanismos como la tropicalización estarán más presentes en estas obras aunque hay que reconocer la labor de escritores como Thomas y Mohr al introducir una nueva temática sobre la experiencia puertorriqueña en las letras norteamericanas. Son ellos los que abren el camino a una nueva literatura que amplía la perspectiva y el análisis y que consiguen narrar estas historias mediante mecanismos estilísticamente mucho más complejos y ricos.

Universidad de Huelva 2009

6. PASAJES DE IDA Y VUELTA:
UN PUENTE LITERARIO ENTRE LAS DOS ORILLAS

Universidad de Huelva 2009

6. PASAJES DE IDA Y VUELTA: UN PUENTE LITERARIO ENTRE LAS DOS ORILLAS

Los escritores y escritoras que aparecen en este capítulo comparten muchas de las preocupaciones de los ya mencionados sin embargo plantean estas cuestiones con más profundidad y llegando a un punto que podríamos describir como aquel en el que la crisis de la identidad encuentra un punto de destino. La búsqueda constante de ese hogar físico y cultural al que pertenecer se convierte en búsqueda estética de un espacio propio donde es posible conjugar la experiencia bicultural de los puertorriqueños de Estados Unidos. Los protagonistas de estas obras revisan y retoman todo aquellos que constituye su identidad intentando plantear un dálogo cultural y textual entre ambas culturas.

Cuestiones como la clasificación racial, la marginación social, el racismo y la falta de comunicación y comprensión de la cultura dominante siguen siendo temas recurrentes en esta narrativa. Estos conflictos se intensifican en la experiencia de muchos de los protagonistas a medida que se desarrollan sus personalidades y por ello se dramatiza el proceso de adaptación al nuevo espacio. El espacio de la identidad puertorriqueña se nos plantea en estas obras como un espacio abstracto interior en el que permanecen presentes los espacios culturales de Estados Unidos y Puerto Rico. Aún residiendo en suelo norteamericano, los protagonistas desarrollan una identidad fluida que les permite mantener la influencia de ambas culturas como partes integrantes de su nueva identidad. Este hecho no se desemboca en la fragmentación y la alienación que hemos visto en obras

Universidad de Huelva 2009

anteriores sino que culmina en una identidad basada en la negociación y comunicación constante entre ambas herencias culturales. En este proceso la herencia latina es la más desfavorecida ya que la cultura dominante intenta erradicarla en el nuevo espacio nacional. Sin embargo es la labor de estos escritores la de rescatar e impregnar el espacio cultural y la literatura dominante con el substrato cultural puertorriqueño que representa sus señas de identidad. De este modo se consigue crear un lenguaje nuevo y distinto que sirve de instrumento para conectar todas las parcelas de la identidad.

6.1. REVISIONES DE LA PUERTORRIQUEÑIDAD: ABRAHAM RODRÍGUEZ Y ESMERALDA SANTIAGO

En esta primera sección planteamos la lectura de dos textos que tratan directamente la nueva concepción de la identidad nacional y cultural puertorriqueña. Ambos textos han sido escritos por dos autores que son fruto de la diáspora y la emigración, definitivamente instalados en Estados Unidos. En *The Boy Withou a Flag The Boy Withou a Flag When I Was Puerto Rican* se representa esa identidad fluida que se mueve entre ambas culturas aunque en estos textos se problematice expresamente la tensión existente entre la isla y las nuevas generaciones de puertorriqueños en Estados Unidos en lo referente a la identidad.

La puertorriqueñidad no es concepto estable sino que se ha visto afectado por la historia reciente de Puerto Rico en la que Estados Unidos tiene un papel determinante. La relación colonial establecida entre ambos espacios, la emigración masiva que esta relación ha supuesto, el choque cultural y la discriminación racial y cultural que han sufrido los emigrados

Universidad de Huelva 2009

en suelo norteamericano, junto a otros factores que son ya comunes en otras minorías como las cuestiones de clase y género, constituyen una base más que justificada sobre la que reflexionar para llegar a una redefinición de la identidad puertorriqueña.

Abraham Rodríguez enfatiza ante todo cuestiones sociales y políticas mostrando una distancia con respecto a la isla, a la que se culpa de su pasividad e indiferencia sobre la comunidad puertorriqueña en Estados Unidos. Al mismo tiempo esta comunidad y su situación social como un sector de la población que vive en la marginación social y cultural, suponen el centro de atención en su narrativa. Su texto es sin duda un instrumento de denuncia social que acusa tanto a la isla como a Estados Unidos de la situación de los puertorriqueños en Estados Unidos. El texto representa a una comunidad perdida entre dos mundos a la que ninguno de los dos reclama. Como se desprenderá de nuestro análisis de ésta y otras obras, su única opción será reclamar una identidad propia que rechaza la unión completa con un espacio nacional o cultural. *When I Was Puerto Rican* de Esmeralda Santiago presenta la perspectiva del individuo que emigra y ve cómo su identidad es transformada por tal experiencia.

∞ Una nación dividida: *The Boy Without a Flag* de Abraham Rodríguez

Abraham Rodríguez nació en el Bronx en 1961 y como bien lo define Carmen Dolores Hernández es un escritor airado o "angry young man" (137). Su obra está plagada de una rabia contenida que impregna sus palabras de una fuerza muy interesante. Todo ello envuelto en un lenguaje literario escueto y conciso con el que es capaz de reflexionar y cuestionar a

Universidad de Huelva 2009

través de la literatura las cuestiones más problemáticas de la comunidad puertorriqueña urbana. Rodríguez se presentó en el mundo literario como un maestro del relato y por esta razón, su primera colección de relatos, *The Boy Without a Flag: Tales of the South Bronx* (1992) fue sin duda muy esperada tras haber ganado sucesivos concursos para jóvenes escritores.[147] En 1993 publica su primera novela *Spidertown* que recibiría el American Book Award en 1995 y hace poco ha publicado su última novela *The Buddha Book* (2001).

Rodríguez es un escritor muy influenciado por el espacio del que proviene: el sur del Bronx. A este espacio ha dedicado toda su producción literaria aunque ha medida que escribía sobre los puertorriqueños del Bronx también se vio obligado a remitirse al otro gran espacio que influye en la evolución de la comunidad: la isla de Puerto Rico. Rodríguez presenta una preocupación constante por la situación de la nueva generación de jóvenes puertorriqueños que crece en el gueto y es digno heredero del estilo que ya Piri Thomas iniciara en los años sesenta. Su narrativa intenta ser fiel reflejo de las experiencias y la lengua de estos jóvenes constantemente luchando contra el destino que se les ha asignado como miembros del gueto.

El sur del Bronx es el espacio recurrente en su narrativa. En él viven y luchan por sobrevivir sus personajes que parecen personas reales sacadas de las calles. El realismo extremo y agudo de Rodríguez se representa fielmente en una narrativa escueta, directa y agria. Esto es algo que conscientemente el autor ha pretendido conseguir a través de su literatura: representar la ira y la frustración de los que viven atrapados en el gueto y de esta manera desbancar obsoletas visiones del barrio étnico en Nueva York.

A través de su narrativa Rodríguez describe cómo las vidas de los habitantes de gueto son controladas por el estado, la violencia

---

[147] Rodríguez ha sido dos veces galardonado con el premio Goodman al mejor relato, con el premio del New York Times "Notable Book of the Year" por "The Boy Without a Flag."

Universidad de Huelva 2009

institucionalizada, una pobreza persistente inalterable, el desarraigo y la depresión psicológica del emigrante pobre y los modos del nuevo imperialismo postmoderno disfrazado. Sin embargo, al intentar encontrar las raíces de los problemas de esta comunidad, Rodríguez alude repetidamente no sólo al colonialismo interno norteamericano, a la injusticia social sino también dirige la mirada hacia dentro para señalar el choque generacional y la ruptura con la isla.

** En busca de una bandera a la que honrar*

The Boy Without a Flag alude a la complejidad de la identificación nacional para los jóvenes del barrio. Para ellos una bandera no significa nada, no la poseen ya que la historia se las ha negado y tampoco se identifican con la bandera norteamericana. *The Boy without a Flag* se compone de siete relatos magistrales donde la brevedad y la profundidad son sus máximas características. El primer relato que da nombre a la colección es sin duda el marco de referencia de toda la colección ya que nos presenta el espacio donde se desarrollan las demás historias y cuyos personajes son muy similares, todos habitantes del South Bronx. Un joven del Bronx lee ávido libros sobre política e historia que su padre le proporciona. Lee sobre la historia de Puerto Rico y el imperialismo y escucha a diaria los monólogos de su padre en los que lanza arengas contra Estados Unidos y su intromisión en la historia de Puerto Rico. Un buen día el joven se niega a saludar la bandera norteamericana. Tras diferentes amenazas de profesores y de la directora, sigue sin saludarla alegando estos argumentos:

Universidad de Huelva 2009

"I'm not saluting that flag," I said.

"What?"

"I said, I'm not saluting that flag."

"Why the ...? He calmed himself; a look of concern flashed over Miss Colon's face. "Why not?"

"Because I'm Puerto Rican. I ain't no American. And I'm not no Yankee flag-waver." (18)

El joven está convencido de que no lograrán vencerle porque defiende una idea que le parece justa sin embargo su decisión va contra las reglas, unas reglas que aún no ha aprendido y la primera parece ser el aceptar que él no es nadie, como le recuerda la máxima figura de autoridad en la escuela: "You think you're pretty important, don't you? Well, let me tell you. You're nothing. You're not worth a damn. You're just a snotty-nosed little kid with a lot of stupid ideas. . . You don't know anything, but you'd better learn your place" (19). Es necesario resaltar que la historia tiene lugar en una escuela del Bronx con mayoría de alumnos y profesores puertorriqueños. De hecho los tres profesores implicados en el incidente son Puertorriqueños.

También resulta curioso observar que las dos profesoras que tratan al joven tienen nombres que denotan completamente lo contrario que su personalidad: por un lado la directora autoritaria que se impone por la fuerza sin respetar a los niños a su cargo se llama irónicamente Miss Martí que claramente nos recuerda a José Martí, pensador y escritor nacionalista que luchó toda su vida contra el imperialismo español en Cuba; por otro lado encontramos a Miss Colón, una mujer dulce que comprende la desazón del joven aunque no le apoye directamente y cuyo nombre nos recuerda al conquistador por excelencia y símbolo del imperialismo español.

Universidad de Huelva 2009

En la escuela no se frena ante las preguntas de los profesores: "Puerto Rico is a colony," I said, a direct quote of Albizu's. "Why I gotta respect that?" (25). El joven cree que está viviendo una de las cruzadas anti-nacionalistas y pretende luchar contra ellos imaginándose a su padre arengando a la multitud contra el imperialismo e incitando a la rebelión y a la defensa de la nación propia:

> They were bound to break me the way Albizu was broken, not by young smiling American troops bearing chocolate bars, but by conniving, double-dealing, self-serving Puerto Rican landowners and their ilk, who dared say they were the future. They spoke of dignity and democracy while teaching Puerto Ricans how to cling to the great coat of that powerful northern neighbor. Puerto Rico, the shining star, the great lap dog of the Caribbean. I saw my father, the Nationalist hero, screaming from his podium, his great oration stirring everyone around him to acts of bravery. (23)

De vuelta en casa recuerda lo que en una ocasión le dijo a su padre al preguntarle el por qué tenían los puertorriqueños que saludar la bandera americana: "I put the question to my father . . . 'Why?' he asked . . . 'Because we are owned, like cattle. And because nobody has any pride in their culture to stand up for it.' (21). Para desgracia del joven, por mucho que su padre le hable del nacionalismo y del imperialismo norteamericano en casa, cuando le llaman a la escuela no le apoya y se siente avergonzado. Sin embargo es el joven el que se siente avergonzado de todos ellos y de su padre sobre todo. Se encuentra rodeado de puertorriqueños que parecen no saber la historia de Albizu Campos y cómo los intentos de liberación nacionalista fueron truncados por los norteamericanos para ahora someter a los puertorriqueños tanto de la isla como del continente: "Were those people really Puerto

Universidad de Huelva 2009

Ricans? Why should a Puerto Rican salute an American flag?" (21). Por más que lo intenta no siente sino rechazo contra aquellos puertorriqueños de la isla que han tragado la píldora dorada que los norteamericanos les vendieron. Y todo a costa de su nación , de su patria, de su identidad nacional, que ahora no poseen y por tanto no pueden saludar su bandera.

** La ruptura histórica y nacional*

Podemos fácilmente apreciar cómo se produce circunstancialmente una ruptura entre dos generaciones: la de aquellos que podían haber continuado la lucha nacionalista pero prefirieron el sometimiento ante el colonizador y la de la nueva generación que ha heredado tal sumisión. Esta sumisión e incluso humillación de toda una nación ha resultado en una falta de autoestima como pueblo y nación que se traduce al plano personal. Los puertorriqueños son un pueblo sin fuerza ni coraje que ya ha aprendido a agachar la cabeza y obedecer al más fuerte que perpetúa los lazos de explotación y colonización con la isla más allá de ella, en su propio territorio.

Rodríguez parece lanzar un mensaje bastante pesimista sobre la herencia que se ha transmitido a esta nueva generación de jóvenes puertorriqueños de los barrios del norte. Esta es una herencia de servilismo y opresión que ya han interiorizado estos jóvenes. De alguna manera se alude a la parte de culpa que se tiene desde la isla de la situación de los puertorriqueños en Nueva York. De este modo y aunque el tema de Puerto Rico no vuelva a aparecer expresamente con fuerza en las historias, es un tema subyacente en todas ellas ya que es el origen de todos los problemas. La colección comienza con la idea de que los personajes que vamos a encontrar son personajes sin nación ni origen donde asir su identidad. Son

Universidad de Huelva 2009

personajes perdidos en crisis de identidad y envueltos en el espacio de pobreza y decadencia al que se ven reducidos en la sociedad y territorio norteamericano.

De este modo es aún más trágica la ruptura generacional que va a ser un tema recurrente en toda la colección. Esta ruptura entre dos generaciones es por supuesto también símbolo de la ruptura entre dos espacios que ya no se comprenden y rechazan mutuamente. La primera generación ha sido derrotada y humillada y sólo muestra su opresión atacando a sus semejantes más débiles: Puerto Rico rechaza a los puertorriqueños de Nueva York como si fueran vendidos a la lengua y cultura norteamericanas sin reconocer que son ellos mismos los que consienten la invasión cultural y lingüística de la propia isla, del mismo modo que el padre calla al hijo y al mismo tiempo que ensalza la nación puertorriqueña deja de apoyarle y le obliga a seguir las leyes del más fuerte, del colonizador. Por otro lado los puertorriqueños en Estados Unidos que luchan constantemente consigo mismos por descubrir quienes son en realidad, de dónde vienen rechazan al mismo tiempo que necesitan sus orígenes del mismo modo que el hijo se siente abandonado por un padre cobarde que no sabe sentirse orgulloso de sí mismo y así instigar orgullo y dignidad en el hijo. Así se muestra en el siguiente pasaje de la historia:

> My father was supposed to ride in like the cavalry, not abandon me to the enemy! . . . "Yes," my father said, turning to me, "yes, you have to obey the rules. You can't do this. It's wrong." . . . I felt like I was falling down a hole. My father, my creator, renouncing his creation, repentant. Not an ounce of him seemed prepared to stand up for me, to shield me from attack. . . I hated myself. I wiped at my face desperately, trying not to make a spectacle of myself . . . If what I did was so bad, why did I feel more ashamed of him

Universidad de Huelva 2009

> than I did of myself? His words, once so rich and vibrant, now fell to the floor, leaves from a dead tree. (27-8)

Sin embargo el joven de la historia no rompe definitivamente con el padre. No es posible dejar atrás de donde uno viene porque allí es donde se encuentra la respuesta a gran parte de las preguntas y el consuelo de un pueblo perdido en territorio extraño:

> I couldn't understand back then about a father's love and what a father might give to insure his son safe transit. He had already navigated treacherous waters and now couldn't have me rock the boat. I still had to learn that he had made peace with The Enemy, that The Enemy was already in us. Like the flag I must salute, we are inseparable, yet this compromise made me feel ashamed and defeated. Then I knew I had to find my own peace, away from the bondage of obedience. I had to accept that flag, my father, someone I would love forever, even if at times to my young, feeble mind he seemed a little imperfect. (29-30)

La herencia de la isla no le sirve al joven de hoy en día. La bandera puertorriqueña es un mito y hay que aprender a vivir sin ella, ser conscientes de la historia y de las circunstancias actuales.[148] Puerto Rico no puede ser ese origen puro desde el que surge la puertorriqueñidad porque ese mismo espacio ha sido ya invadido por lo norteamericano.

---

[148] Tal y como el propio Rodríguez comenta en una entrevista, "Puerto Ricans don't really think about what that flag represents or what it means. It makes me angry, superficial. People are very naive, very unaware of their history. And the stupider you are about where you come from, the more likely you are to end up at one end of a gun on a street somewhere selling rocks" (Hernández 1997, 142).

Universidad de Huelva 2009

* *Una nueva nación en el Barrio*

Rodríguez intenta trasladar el centro de atención a la comunidad de jóvenes del Bronx que viven inmersos en una crisis de identidad y lo que es aún peor atrapados en una vida marginal. En sus relatos rescata con frecuencia la visión femenina que resulta atractiva por ser diferente y a veces contrapunto de la visión de los chicos. En "No more war games" la vida en el barrio es vista desde la perspectiva de Nilsa, de doce años que descubre que su mejor amiga prefiere flirtear con chicos que seguir jugando a hacer la guerra en edificios abandonados. Esta historia nos presenta la visión femenina de un momento crucial en la madurez de las jóvenes puertorriqueñas. Mientras los chicos a esta edad dejan de jugar para pertenecer a bandas y jugar a ser hombres, las chicas no tiene otro remedio que rendirse a la evidencia de sus cuerpos y caer presas de una mínima parcela de poder que la atracción sexual que provocan les ofrece. Sin embargo este pequeño poder no les dura mucho. Como observamos en varias de las historias, las chicas del barrio se convierten en víctimas de la marginación y la pobreza al quedarse pronto embarazadas, perdiendo su juventud y entrando bruscamente en el mundo de los adultos con todo el peso que supone ser madre dentro del barrio.

"Babies" es un relato magistral narrado por una joven anónima de dieciséis años adicta a la heroína y una infancia muy problemática de abandono familiar. Este relato da un paso adelante con respecto a "No more war games" en el que esta joven observa cómo otras jóvenes sufren el peso de la maternidad no deseada. Sara, que no acaba de aceptar su nuevo papel de madre, prefiere regalar a su hijo. Diana es una joven que queda embarazada y se niega a abortar a los siete meses tras la insistencia de su

Universidad de Huelva 2009

madre. La joven narradora comprende que Diana no quiera desprenderse de algo que al fin y al cabo es parte de sí misma pero también sabe el futuro que le espera: "An how you gonna bring it up? I axed, already gettin too involved, but somethin happens to me when I get yelled at. "If you have it, you gonna stay with motha?" "No way. I know a friend . ." "So what? How you gonna bring it up? How you gonna feed it? You got money for that, or is yuh friend also a fucken bank?" (55)

Tras una pelea a golpes con su madre, Diana aborta accidentalmente. La narradora es sin duda un personaje magistral y muy conseguido. Su perspectiva es la de alguien que está dentro y que usa el lenguaje de la calle (ahora convertido en lenguaje literario). Es al mismo tiempo actante y observadora de la vida que le rodea. La propia narradora nos hace un breve retrato de sí misma mediante breves pinceladas esparcidas por el relato que en sólo unas páginas nos transmiten esa humanidad que aún le queda dentro. Su adicción aún le permite reflexionar y ser consciente de lo que la miseria que le rodea. Para ella puede ser demasiado tarde pero no para otras y le asusta comprobar que el futuro no es prometedor para las jóvenes puertorriqueñas y futuras generaciones. La miseria y la pobreza provocan la ruptura de los lazos humanos como se aprecia en Sara y su rechazo a una maternidad que la oprimirá aún más y por ello se desprende del bebé. Poco a poco la narradora se ve presa de un espacio que asfixia a sus habitantes y los deshumaniza hasta el límite y que culmina con su propio aborto:

> But this feeling I get. I look out the window an see it all crawling by, see it all scribbled on Sara's face, stamped on Diana's torn maternity suit. I remember her motha's words, an they all seemed to hit me somewhere. Shit I even feel it now when I look in the mirror an see the circles under my eyes

Universidad de Huelva 2009

> an the marks on my fucked-up arms: we're in some real serious shit here. It's no place for babies. Not even a good place for dogs. (58)

Esta es la panorámica de un barrio donde se mueven personajes que viven desorientados y perdidos. Sus habitantes y ante todo las nuevas generaciones necesitan algo a lo que asir su identidad híbrida y es ahí donde la literatura sirve como escenario. La situación que presenta Rodríguez en sus obras ha sido provocada por múltiples factores como el choque generacional con unos padres que siguen añorando una isla que ya ha desaparecido, la herencia de colonización y la consiguiente erosión de la identidad cultural puertorriqueña, la marginación que sustenta el sistema norteamericano para comunidades como la puertorriqueña y la falta de un compromiso social y político desde dentro del barrio. Todos estos factores han ser incluidos y revisados en la literatura como medio de expresión de esta nueva generación.

En obras posteriores como *Spidertown* y *The Buddha Book,* Rodríguez mantiene la misma línea temática centrada en el barrio, las drogas y la violencia que rodea a estos jóvenes. *Spidertown* se centra en la historia de Miguel, un camello de barrio que se enamora de una Cristalema, la que le hace cambiar su visión de todo. Sin embargo, Miguel se debate lo que ella representa y el mundo de las calles donde cree q eu podrá conseguir el sueño americano de riqueza y prosperidad. Sin embargo este sueño es cada vez más inalcanzable. En *The Buddha Book,* Rodríguez nos muestra experiencias aún más extremas con sus dos protagonistas Dinky y José unidos por una vida familiar conflictiva y el proyecto de sacar un libro de comics donde representar sus más oscuros secretos. Dinky, hijo de un capo de la droga que le obligaba a traficar y José, desperado tras haberle abandonado su novia por

Universidad de Huelva 2009

un traficante de droga. Dinky mantiene una peligrosa relación con Anita, casi una asesina compulsiva, y José acaba ahogando a su novia en la bañera.

Aunque su literatura resulta muy atractiva para una nueva generación de jóvenes lectores identificados con su lenguaje y con sus preocupaciones, la posición de Abraham Rodríguez con respeto a otros escritores puertorriqueños es bastante difícil. La temática de sus obras ha llevado a muchos a acusarle de presentar una vida pesimista y estereotipada del barrio llena de personajes que se mueven entre la droga y los crímenes. A esto Rodríguez responde que su visión intenta ser realista, apuntando a los problemas más complejos y difíciles de resolver que afectan no sólo a su comunidad sino también a la isla.[149] Además Rodríguez acusa a los escritores que le precedieron de haber perdido la conexión con los problemas reales de las nuevas generaciones. Su obra en cambio, pretende establecer un nexo con esta generación para servirles de apoyo hacia un camino más positivo.

Aun así y como hemos podido comprobar, *the Boy Without a Flag* presenta muchas similitudes con otras obras anteriores por su análisis de la identidad puertorriqueña. La isla sigue teniendo un peso importante aunque no directamente pues un componente decisivo de la nueva identidad que se desarrolla en el Barrio tiene en ese espacio su referente. Pero al mismo tiempo, Rodríguez refleja la evolución de esta identidad que traspasa los límites de la isla para instalarse en un espacio intermedio. El puertorriqueño que habita en el Barrio norteamericano ha de encontrar un hogar entre ambas culturas.

---

[149] Uno de los problemas actuales de la isla es el aumento del crimen en sus calles. Esto podría estar unido en muchos aspectos a la visión que presenta Rodríguez mediante la cual parece apuntar a la crisis de la identidad nacional y cultural como posibles detonadores del aumento de violencia y desorientación entre la nueva generación.

Universidad de Huelva 2009

** Una identidad fluida y translocal*

La obra de Rodríguez es un intento de responder las preguntas que siguen condicionando al puertorriqueño en Estados Unidos. A la pregunta de si aún se identifica como puertorriqueño, Rodríguez responde en una entrevista:

> Of course, I am Puerto Rican, I am also American. I'm both. It's really stupid for anybody to say that they're completely Puerto Rican. There isn't a Puerto Rican alive that hasn't been affected by American culture, that hasn't had America inflicted upon him. My big deal was coming to grips with it because I had an identity crisis for long. . . The United States is an integral part of me, just like Puerto Rico is. . . I kept going back and sort of reclaiming that, reexperiencing it, trying to understand what it is to be Puerto Rican and what it means to be Puerto Rican in these times and what kind of a context can I be Puerto Rican in, in a society like this. (Hernández 141)

Rodríguez nos presenta una concepción de la identidad muy afectada por ambos espacios pero que se niega a reducirse a definiciones de la identidad anteriores. La visión idílica de la isla que presentaban obras anteriores comienza a ser deconstruida por autores como Rodríguez y demás autores que trataremos en este capítulo. Esta idea ya la introducía Mohr, que es muy crítica con aquellos que mantienen una visión irreal, pura y estática de la identidad cultural puertorriqueña. Aunque la nostalgia haya producido tal ilusión hay que ser conscientes de su inexistencia.

El ser puertorriqueño es algo diferente hoy en día tanto para los que residen en la isla y en el continente. Es una identidad nacional "translocal"

Universidad de Huelva 2009

como la hemos definido en capítulos anteriores que refleja los efectos de la historia política de Puerto Rico. A su vez es también una identidad cultural fluida, en constante movimiento entre ambas culturas que permite la constante negociación entre las diferentes parcelas de la identidad afectadas por la influencia de la cultura y la vida en Estados Unidos.

∞ La puertorriqueñidad en tela de juicio: *When I Was Puerto Rican* de Esmeralda Santiago

La compleja cuestión de la identidad nacional y cultural para la comunidad puertorriqueña que ya hemos visto representada en la obra de Abraham Rodríguez reaparece como tema central de la primera obra de Esmeralda Santiago, una escritora que nace en Puerto Rico a finales de los años cuarenta y se traslada con su familia a Estados Unidos cuando aún es una niña. Su obra presenta unos matices diferentes a los de Rodríguez ya que parte de un análisis personal que incluye la visión de la isla antes de la emigración. Su primera obra es la autobiografía *When I Was Puerto Rican* (1994), a ésta le sigue su primera novela *América's Dream* (1996), que narra la odisea de América, una mujer atrapada por los prejuicios de género de la isla, una relación destructiva y violenta con su amante y por una conflictiva relación con su madre. En 1998 publica otra obra autobiográfica, *Almost A Woman* que se concentra en el desarrollo de Negi en Estados Unidos desde su llegada en 1961 hasta que abandona el hogar familiar.

When I Was Puerto Rican, es especialmente interesante para nuestro estudio ya que concentra gran parte de su propia reflexión sobre la evolución de la identidad puertorriqueña en una época en la que la propia autora

Universidad de Huelva 2009

estaba intentando definir lo que era a otros y así misma. Al haber vivido en la isla durante su niñez, Santiago es capaz de contraponer ambos mundos y analizar cómo la ecperiencia de laemigeración afecta a su puertorriqueñidad anterior.

En *When I Was Puerto Rican* Santiago pone en tela de juicio lo que significa ser "puertorriqueño" y los criterios tradicionales para definir esa identidad al mismo tiempo que presenta su propia historia como ejemplo de lucha y dificultades con la que los emigrantes puertorriqueños se enfrentan cuando intentan definir su propia cultura. Santiago propone una puertorriqueñidad compuesta de una identidad híbrida que acepta su nueva situación en Estados Unidos sin olvidar sus orígenes que constituyen uno de los elementos fundamentales de ésta.

Esmeralda Santiago se concentra en este problema de definición combinando en su narrativa la experiencia dramática de la ser una emigrante con su vida anterior en Puerto Rico donde estaban teniendo lugar importantes transformaciones bajo la dominación estadounidense. Nos interesa precisamente este aspecto de su narrativa ya que nos ofrece la situación social y política que desencadena la gran emigración de la que ella misma forma parte. Negi, la joven Santiago, narra su historia con estilo simple y escueto y desde la perspectiva de una joven precoz dándole de este modo a la narrativa un tono emocional distintivo además de una aire de ingenuidad y de aparente falta de prejuicios. Negi pasa su niñez en el empobrecido pero hermoso campo puertorriqueño. Son los años 50 y los americanos están aún intentando americanizar la isla. Ella disfruta de una vida idílica en el campo aunque pronto los sucesivos cambios de casa desmoronan su pacífico estilo de vida. Finalmente, su madre decide emigrar a Estados Unidos con sus hijos con la esperanza de conseguir una vida mejor. Al mismo tiempo que sufre por el desarraigo, Negi también aprende a

Universidad de Huelva 2009

adaptarse a la nueva vida y pronto abandona Brooklyn escapando de la miseria del barrio marginal para alcanzar el éxito profesional, eso sí, acompañado de la necesidad de incorporar su pasado cultural.

El título de esta autobiografía es lo primero que choca a los lectores especialmente a aquellos que dan por sentada su puertorriqueñidad sin preguntarse lo que implica realmente ser puertorriqueño. El tiempo pretérito del título sugiere que la autora ya no es puertorriqueña, que una vez lo fue, pero que se asimilaría más tarde, convirtiéndose en norteamericana. Sin embargo en el título se observa un irónico desafío al concepto estático de identidad puertorriqueña. En un momento histórico en el que ya hay casi el mismo número puertorriqueños en Estados Unidos que en la isla (aproximadamente tres millones y medio) se acentúa la necesidad de redefinir la identidad puertorriqueña.

** ¿Qué es realmente ser "puertorriqueño"?*

Como ya hemos visto en otros autores previamente, las transformaciones que ha sufrido la población puertorriqueña al ser colonizada por dos culturas tan diferentes y al convertirse en un pueblo emigrante reclama un nuevo análisis de los sustentos de estas definiciones nacionales y culturales. Todo esto hace que el término "Puerto Rican" tome nuevos significados para más de la mitad de los puertorriqueños, especialmente para aquellos que residen en Estados Unidos. Estos son más conscientes de la evolución de su identidad que los que permanecen en la isla y viven la ilusión de mantener su identidad pura. Aunque es cierto que toda identidad nacional tiende a estar definida por un término, en el caso puertorriqueño, la sociedad de la isla tiende a excluir a la comunidad en

Universidad de Huelva 2009

Estados Unidos para los que es más apropiado otro término tal y como veíamos en los comentarios de la escritora Nicholasa Mohr.

Los emigrantes de la primera generación no se plantean en ningún momento su identidad y se subscriben a los valores tradicionales que les transmitieron en Puerto Rico. Normalmente piensan que algún día volverán a la isla, sin embargo, la segunda generación necesita aclarar su situación en la sociedad norteamericana como el lugar donde deben aprender a vivir como miembros de una minoría. Para esta segunda generación de puertorriqueños en Estados Unidos, se han propuesto varios términos: el nombre "Puerto Rican Americans" fue rechazado de lleno por aquellos que no se sentían completamente cómodos como "norteamericanos"; otros consideraban este término redundante ya que los puertorriqueños son ciudadanos norteamericanos desde el nacimiento.

El término "*Nuyorican*" se acuñó debido a la gran concentración de puertorriqueños en el área de Nueva York desde los años 40 hasta los años 70 y 80. Sin embargo la dispersión de los puertorriqueños por el territorio nacional estadounidense invalida el uso de éste término en la actualidad El término "AmeRícan," acuñado por el poeta nuyorriqueño Tato Laviera, intentó abarcar más allá del área de Nueva York al mismo tiempo que sugería una doble lectura que Frances Aparicio explica: "The basic word, disregarding its capital letters and written accent, would read "American," as in a person whose origin is America (either North, Central or South). A second reading implies a more specific nationality within the context of the United States society" (155). "Mainland Puerto Rican" se usa ampliamente para designar a la persona que ha nacido o ha crecido en Estados Unidos y es quizás el término más neutral en la lengua inglesa.

Tanto en la isla como en el continente persiste el debate complejo de determinar hasta qué punto la identidad cultural puertorriqueña se ha visto

Universidad de Huelva 2009

transformada por cuestiones relacionadas con la historia, cultura, lengua, raza y política en ambos espacios. El concepto de puertorriqueñidad que desarrolla Santiago es bastante similar al que desarrollan la mayoría de los escritores y escritoras que tratamos en nuestro estudio al enfatizarse la doble vertiente de la identidad influida por ambos espacios culturales y nacionales. Como afirma en *When I Was Puerto Rican,* "For me, the person I was becoming when we left was erased, and another one was created. The Puerto Rican *jíbara* who longed for green quiet of a tropical afternoon was to become a *hybrid* who would never forgive the uprooting" (énfasis mío 209). Santiago encuentra un espacio donde sentirse cómoda en el término "híbrida" pero aún persiste un sentimiento de nostálgica tristeza que se justifica precisamente mediante el propio texto como intento de conjugar ambas parcelas de la identidad.

El relato de Negi (la versión adolescente de la autora) narra este proceso de transformación del concepto tradicional de puertorriqueñidad hasta convertirse en "a dialectically composite, multiple creole Boricua identity," como comenta Roberto Márquez (32). Este proceso se precipita cuando los símbolos nacionales, los valores culturales, la vida familiar y el idioma se ven afectados por la sucesión de continuas decepciones y frustraciones en la protagonista.

* *Erosiones de la cultura puertorriqueña*

La primera decepción obvia es la que experimenta cuando ve desvanecerse el mito nacional del jíbaro y símbolo idiosincrático de la cultural popular como ya hemos visto. Al principio de su historia, Negi ve en el jíbaro a un individuo

Universidad de Huelva 2009

> rewarded by a life of independence and contemplation, a closeness to nature coupled with a respect for its intractability, and a deeply rooted and proud nationalism. I wanted to be a *jíbara* more than anything in the world, but Mami said I couldn't because I was born in the city, where *jíbaros* were mocked for their unsophisticated customs and peculiar dialect (12).

Como ya hemos visto, el jíbaro, como símbolo nacional que se consolida en el siglo XIX sufre un proceso de decadencia durante la época que podemos denominar "asimilacionista" durante los años cuarenta y principios de los cincuenta. Los norteamericanos tienen entre sus objetivos inmediatos americanizar y la isla y despojarla de sus antiguas costumbres. De este modo, gran parte de la sociedad identifica al jíbaro con lo retrógrado y anticuado. Cuando Negi se va a vivir a la ciudad, se siente como una jíbara ultrajada:

> "What a *jíbara*," children jeered when I recited a poem in the dialect of Doña Lola. "What a *jíbara*," when I didn't know how to use the pencil sharpener screwed to the wall of the schoolroom. "What a *jíbara*," when Christmas came around and I'd never heard of Santa Claus. "What a *jíbara* ... What a *jíbara* ... What a *jíbara*." (39)

Poco a poco Negi va dándose cuenta de la decadencia del jíbaro como símbolo autóctono frente a la asimilación y por tanto se convierte también en prueba de la decadencia de la cultura puertorriqueña bajo la influencia de la cultura norteamericana. Para Negi resulta impensable despojarse de sus costumbres para sustituirlas por las norteamericanas y de hecho enfurece cuando, poco antes de abandonar la isla para emigrar a Estados Unidos, su

Universidad de Huelva 2009

padre le confiesa que no irá con ellos y le sugiere que acepte la nueva situación:

> He brought me magazines with pictures of Fabian and Bobby Rydell and encouraged me to accept what was coming with no questions, no backward glances. As if these teenage idols could ever take the place he was so willingly giving up. I tacked the pinup photos on my wall next to Don Luis Lloréns Torres, whose poems had inspired me to love my country, its *jíbaros* , and the wild natural beauty that could be found even in the foul air of El Mangle (208).

Para Negi, heredera de la cultura popular de la montaña el cambio que se avecina se presenta de modo traumático intentando despojarla de todo aquello que aprendió a amar desde su niñez. Esta parte de la narración tiene un carácter marcadamente nostálgico que se traslada al estilo que nos recuerda la poesía más mitificadora de un Lloréns Torres cuya presencia en el texto surge desde la primera página donde se cita uno de sus poemas.[150] Irónicamente, la narración de Negi se nos presenta como una continuación de aquellos autores latinizantes que evocaban un pasado cultural puertorriqueño como mecanismo de defensa contra la invasión norteamericana. Sin embargo, el caso de Negi es muy especial ya que ella misma describe el proceso de parcial americanización alo largo de su narración.

Esta primera parte de *When I Was Puerto Rican* corrobora la idea de que la identidad puertorriqueña sufre importantes transformaciones bajo la

[150] Este aura de mito y nostalgia por un pasado idílico que envuelve la narración en Puerto Rico es uno de las razones que explican la recepción cordial de la obra en la isla donde claramente se identifican con esa nostalgia pro otros tiempos en los que su identidad cultural no se veía amenazada por la presencia norteamericana.

Universidad de Huelva 2009

influencia de Estados Unidos como colonia. Este imperialismo cultural se expone de forma dramática en la obra de Santiago como podemos apreciar en el siguiente pasaje donde los norteamericanos intentan imponer su propio estilo alimenticio. Pero este hecho injustificable e irresponsable se presenta como prueba del impactante efecto de la imposición y substitución de una cultura por otra. Santiago parece dejar claro que la transformación de la identidad cultural no es algo exclusivo del emigrante sino un fenómeno mucho más amplio. El capítulo "The American Invasion of Macún" refleja esta situación: "he described the necessity of eating portions of each food on his chart every day... There was no rice on the chart, no beans, no salted codfish.... 'But, *señor*,' said Doña Lola from the back of the room, 'none of the fruits or vegetables on your chart grow in Puerto Rico.'" (66). Esta situación muestra lo absurdo e inapropiado de la política asimilacionista de los norteamericanos sin ningún tipo de sentido común y de respeto hacia la forma de vida de los habitantes de la isla.

En la escuela Negi tiene que comer la comida norteamericana en el centro comunal que actúa como un medio de americanización: "The *centro comunal* had been decorated with posters. Dick and Jane, Sally and Spot, Mother and Father, the Mailman, the Milkman, and the Policeman smiled their way through tableau after tableau, their clean, healthy, primary-colored world flat and shadowless" (74). Con la ingenuidad de una niña, Negi ya comienza a deslumbrar lo que realmente está sucediendo cuando le pregunta a su padre: "If we eat that American food they give us at the *centro comunal*, will we become *Americanos?*" (74) Negi se encuentra tan confundida por los modos imperialistas de americanizar la isla que se siente a menudo ultrajada. Sin embargo, su escasa experiencia y madurez no le permiten comprender lo que sucede en Puerto Rico. En el Centro Comunal organiza todo un revuelo al vomitar la leche en polvo que le obligan a tomar: "'I couldn't help it! ' I

Universidad de Huelva 2009

cried. 'That milk tastes sour! ... It's *repugnante!*' 'I suppose you'd find it less repugnant to go hungry every morning!" 'I never go hungry!' I screamed. 'My Mami and Papi can feed us without your disgusting *gringo* imperialist food! '" (82).

Los norteamericanos también intentaron imponer el inglés como un requisito oficial en la educación primaria y secundaria en Puerto Rico pero no con mucho éxito ya que los niños no estaban preparados para de repente hablar un idioma extranjero y sustituir su lengua nativa: "Miss Jiménez liked to teach us English through song, and we learned all our songs phonetically, having no idea of what the words meant" (77). El tema del idioma se ha politizado bastante en Puerto Rico desde entonces como corrobora Rafael Cancel Ortiz en "The Language Conflict in Puerto Rican Literature": "the English language imposition upon Puerto Ricans was a coordinated effort from the start in a larger process of "americanization" or acculturation to North American ways with a view to annex Puerto Rico culturally as well as politically" (104).

Santiago presenta dos posturas diferenciadas con respecto a este tema, la de aquellos que prefieren el inglés como un idioma que trae progreso, y la de aquellos que creen que la imposición del inglés traerá consigo la destrucción de la herencia lingüística hispana. Un ejemplo del primer grupo es Miss Jiménez, profesora de Negi en Macún, que enseña inglés a los alumnos y que es claramente pro-estadounidense como nos hace saber Negi:

> Miss Jiménez came to Macun at the same time as the Community Center... Our parents, Miss Jiménez told us, should come to a meeting that Saturday, where experts from San Juan and the Jun-ited Estates would teach our mothers all about proper nutrition and hygiene, so that we would grow up

Universidad de Huelva 2009

> as tall and strong as Dick, Jane, and Sally, the *Americanitos* in our primers (64).

Más tarde, cuando se trasladan a El Mangle, Negi tiene otra profesora que obviamente pertenece al segundo grupo: "Unlike every other teacher I'd had, my new teacher, Sra. Leona, insisted on Spanish and refused to answer when we said "Mrs." "It is a bastardization of our language," she said, "which in Puerto Rico is Spanish"(137). Estas actitudes diferenciadas sobre la lengua tienen una repercusión bastante violenta y distorsionadora sobre Negi que instinctivamente prefiere el español y rechaza el inglés ante el miedo de convertirse en norteamericana. En aquellos momentos, el inglés se convierte en símbolo del deterioro de la lengua y cultura de las que ella se siente orgullosa. Negi comenta sobre los cambios que observa en la escuela con su padre que intenta explicarle la situación:

> "In 1898, *los Estados Unidos* invaded Puerto Rico, and we became their colony. A lot of Puerto Ricans don't think that's right. They call *Americanos* imperialists, which means they want to change our country and our culture to be like theirs." "Is that why they teach us English in school, so we can speak like them?" "Yes." "Well, I'm not going to learn English so I don't become American." He chuckled. "Being American is not just a language, *Negrita*, it's a lot of other things" (73).

La influencia del inglés repercute decisivamente sobre los escritores puertorriqueños en Estados Unidos. Incluso cuando se dominan ambas lenguas muchas cuestiones les llevan a optar por el inglés como lenguaje literario, algunas de las cuales ya hemos mencionado previamente. Para aquellos con un limitado conocimiento del español, el uso del inglés es una

Universidad de Huelva 2009

necesidad y al mismo tiempo una prueba de los efectos de la transculturación para los desplazados.

Ya hemos comentado sobre la problemática y a menudo posturas enfrentadas sobre el uso del *spanglish* entre los puertorriqueños emigrados. Como la socióloga Helen I. Safa se pregunta, "is code-switching (using Spanish and English interchangeably) evidence of deculturation or of a failure to learn either Spanish or English adequately, or does it represent an expansion of communication of expressive potential?" (143). De cualquier forma, el *spanglish* es un fenómeno que surge de la necesidad de comunicarse en un entorno diferente al de la isla y donde los conceptos y las experiencias no son siempre fácilmente traducibles.

* *El camino hacia el Norte*

La historia narra la época de los años cincuenta en la que, como ya hemos mencionado, los estadounidenses emprenden el plan "Operación manos a la obra" que persigue la transformación de la economía de la isla de la plantación a la economía industrial. La familia de Negi experimenta todos estos cambios y cambian de hogar varias veces antes de marcharse definitivamente a Estados Unidos. De este modo siguen un proceso común al resto de los puertorriqueños emigrantes durante los años cincuenta: proceden de un ambiente rural pero las transformaciones económicas les obligan a abandonar sus tierras y trasladarse a la ciudad. Sin embargo, el desempleo y la escasez de recursos contradicen las promesas norteamericanas y les obligan a emigrar al continente.

La emigración inminente se ve ligeramente aliviada por las historias procedentes de otros familiares que ya han emigrado como la abuela de Negi

Universidad de Huelva 2009

que les envía dinero y ropa que ya sus primas no usan en Nueva York: "she had left for New York to join her sisters in the Bushwick section of Brooklyn, a place said to be as full of promise as Ponce de León's El Dorado" (37). Negi y su familia piensan que ellos son ricos simplemente porque pueden permitirse cosas que ellos no pueden permitirse en la isla. De hecho, la situación pésima en la que viven los emigrantes en Nueva York es incluso mejor que la de los que siguen en Puerto Rico: "'Our cousins must be rich to give up these things! ' Norma said as she tried on a girl's cotton slip with embroidered flowers across the chest. 'Things like these are not that expensive in New York, ' Mami said. 'Anyone can afford them'" (79).

Sin embargo, cuando se trasladan a Estados Unidos, Negi se da cuenta de que la vida en Nueva York no siempre es mejor que Puerto Rico. La primera impresión que se lleva del paisaje norteamericano surge como una premonición de lo que encontraría más tarde: "I didn't expect the streets of New York to be paved with gold, but I did expect them to be bright and cheerful, clean, lively. Instead, they were dark and forbidding, empty, hard" (218). Su primera estación es como era de esperar el Barrio puertorriqueño de Nueva York. En ellos Negi tiene menos libertad de la que tenía en Puerto Rico porque no hay un sitio seguro en Nueva York salvo el propio hogar. Viven bajo un miedo constante que caracteriza al recién llegado: "separated by thick doors with several bolts . . .No one dropped in unannounced chat. An unexpected knock would set our hearts thumping" (254).

La situación empeora con frecuencia para ellos, por esta razón cuando su madre se queda sin empleo, Negi tiene que acompañarla a la oficina de la beneficencia estatal lo que Negi interpreta como un fracaso al no poder conseguir los sueños de prosperidad de su madre a pesar de sus grandes esfuerzos por darles una vida mejor a sus hijos.

Universidad de Huelva 2009

> Since we'd come to Brooklyn, her world had become full of new possibilities . . .But more and more I suspected Mami's optimism was a front . . . Sometimes I lay in bed, in the unheated rooms full of beds and clothes and the rustle of sleeping bodies, terrified that what lay around the corner was no better than what we'd left behind . . . that whatever Mami had been looking for when she brought us to Brooklyn was not there, just as it wasn't in Puerto Rico (247).

El sueño americano que todos los emigrantes persiguen constituye otra de las grandes decepciones para Negi que ve cómo su vida se reduce al espacio marginal del Barrio donde apenas sobreviven en una sociedad que los considera ciudadanos de segunda clase.

* *Fluctuaciones de la identidad*

Por otro lado, la vida en Nueva York transforma a Negi hasta tal punto que incluso ya desde el prólogo a su autobiografía, la autora juega con las imágenes de la guava y de la manzana como símbolos de culturas diferentes:

> I had my last guava the day we left Puerto Rico... The one in my hand is tempting. It smells faintly of late summer afternoons and hopscotch under the mango tree. But this is autumn in New York ... The guava joins its sisters under the harsh fluorescent lights of the exotic fruit display. I push my cart away, toward the apples and pears of my adulthood, their nearly seedless ripeness predictable and bittersweet (4).

Universidad de Huelva 2009

Este pasaje muestra cómo se produce el tránsito de una cultura a otra pero de un modo distinto al que intentaban imponer los americanos en la isla. La experiencia en Estados Unidos pasa factura a los emigrantes que inevitablemente se ven afectados por el nuevo modo de vida que les transforma en gran medida. Este prólogo parece no encajar demasiado bien con la idea que sugiere en una primera instancia el título ya que algunos lo han interpretado como un movimiento asimilacionista de renuncia a la herencia puertorriqueña. Sin embargo toda la narración viene a corroborar que esto no es cierto e incluso deja entrever cierto sentido de culpabilidad por haber sufrido cambios irreversibles. La propia autora ha intentado sucesivamente explicar el título de su libro como una invitación a la reflexión para aquellos que no se han planteado la volatilidad del término 'puertorriqueño.' Al regresar a la isla se siente rechazada del mismo modo que lo es en la sociedad norteamericana pero los diferentes grados de puertorriqueñidad no responden a la voluntad del individuo:

> Home was no longer home; Puerto Rico was so Americanized. . . Puerto Ricans kept telling me *I* was Americanized. . . That was hard for me to understand: if I'm not Puerto Rican enough and in my eyes Puerto Rico is not Puerto Rican the way it was Puerto Rican before, then what is Puerto Rican and what am I doing here? . . . These degrees of Puerto Ricanism have to be addressed. It is causing a lot of pain . . . that's why so many of our children are so confused and have such low self-esteem. They don't have a sense of belonging to one or another culture. You feel guilty for becoming Americanized, and you feel guilty because you're not Puerto Rican enough. (Hernández 1997, 163-65)

Universidad de Huelva 2009

La necesidad de una reflexión y redefinición de la puertorriqueñidad es ciertamente el mensaje que parece lanzar Santiago en *When I Was Puerto Rican*. Sin embargo también es cierto que aunque ella misma reconoce que la isla también ha sido americanizada, éste hecho no se refleja en esta primera obra suya.[151] De hecho la primera parte del libro está teñida por una visión muy maniqueísta: los puertorriqueños que aman a su cultura como Negi y su padre son los buenos, mientras los americanos son los malos que intentan desterrar su cultura autóctona. En ningún momento se plantea la ausencia de una respuesta por parte de la población puertorriqueña a la cadena de sucesos políticos y sociales que han tenido lugar en la isla. El estilo de la narración de algún modo refleja también esta aparente pasividad ante un hecho que sólo se contesta con al añoranza de un tiempo donde todo era distinto y done el ser jíbaro y puertorriqueño era motivo de orgullo.

Esta lucha por seguir manteniendo la cultura y lengua propias se ve dramáticamente afectada por la emigración como ejemplifica la narración a través de Negi. Para la protagonista el tema de la lengua se convertirá en un aspecto determinante en la lucha por sobrevivir en Estados Unidos. Pronto se da cuenta de que aprender inglés le abrirá puertas que de otra manera permanecerán cerradas para ella, una simple emigrante puertorriqueña. En clara oposición a la postura que adoptara cuando aún vivía en Puerto Rico, en Nueva York hace todo lo posible por aprender inglés para así demostrar que es tan buena como los otros alumnos Este puede ser quizás uno de los argumentos de más peso en el debate sobre la lengua entre isleños y emigrados, ya que se plantea el dominio de la lengua inglesa como un instrumento de supervivencia necesario que poco tiene que ver con los intentos románticos de mantenerse fiel a la lengua madre:

---

[151] Sí se aprecia en su novela posterior *América's Dream* que narra sucesos más contemporáneos de la isla justo antes de la huida de América a Estados Unidos como empleada doméstica.

Universidad de Huelva 2009

> I figured that if American children learned English through books, so could I, even if I was starting later. I studied the bright illustrations and learned the words for the unfamiliar objects of our new life in the United states... at midterms I stunned the teachers by scoring high in English, History and Social Studies (237).

Negi no sólo se plantea la cuestión del idioma como un reto y una necesidad sino que esta transformación es parte de un proceso mediante el cual que poco a poco comienza a desarrollar una personalidad bicultural y bilingüe como se aprecia a través de su uso del *spanglish*:

> On the way home, I walked with another new ninth grader, Yolanda. She had been in New York for three years but knew as little English as I did. We spoke *Spanglish*, a combination of English and Spanish in which we hopped from one language to the other depending on which word came first (258).

Otro tema que Santiago enfatiza en su autobiografía es cómo la experiencia de la emigración transforma los valores culturales que aprendió en la isla. En lo referente a los valores morales y al comportamiento, Negi es consciente de las ventajas de haber abandonado la isla ya que por ejemplo en Puerto Rico, se veía constantemente acosada por un sistema de reglas sobre el comportamiento apropiado en la sociedad puertorriqueña como el respeto a los mayores y la honestidad.

> *Dignidad* was something you conferred on other people, and they, in turn gave back to you. It meant you never swore at people, never showed anger.. It meant, if you were a child, you did not spoke until spoken to ... It meant

Universidad de Huelva 2009

men could look at women any way they liked but women could never look at men directly. (30).

Muchas de estas reglas influían directamente sobre el comportamiento femenino. A Negi le recuerdan todo el tiempo de que ya es casi una *señorita*, es decir una mujer adulta y por lo tanto tiene que comenzar a comportarse como tal. En la isla las mujeres no deben acudir a bares donde los hombres beben y juegan; no deben trabajar salvo en el hogar. Sin embargo, en Estados Unidos todo es diferente. Las mujeres no se hallan tan reprimidas por los valores culturales y morales. El machismo no es tan recalcitrante como en la isla donde una mujer soltera es objeto de burlas y mojas.

Negi y su madre experimentan una serie de transformaciones que afectan al sistema de valores que tenían en la isla. Por ejemplo, en uno de sus primeros viajes a Estados Unidos antes de llevar a sus hijos, la madre de Negi vuelve visiblemente transformada: "But besides her appearance, there was something new about her, a feeling I got from the way she talked, the way she moved. She had always carried herself tall but know there was pride, determination, and confidence in her posture" (189). Por su parte, Negi también es consciente de que en Estados Unidos puede hacer cosas que le estaban prohibidas en la isla y es éste un motivo de descubrimiento de su propia fortaleza y libertad. En el siguiente pasaje, Negi se rebela ante los intentos del director de la escuela de incluirla en un nivel inferior al que tenía en la isla: "'Seven gray?' I asked Mr. Grant...'I have A's in school Puerto Rico. I lern good. I no seven gray girl." Mami stared at me, not understanding but knowing I was being rude to an adult" (226). Tras una acalorada discusión con el director sobre su nivel académico, finalmente lo convence para que le permita permanecer en octavo: "I was so proud of myself, I almost burst. In Puerto Rico if I'd been that pushy, I would have

Universidad de Huelva 2009

been called *mal educada* [rude] by the Mr. Grant equivalent and sent home with a note to my mother. But here it was my teacher who was getting the note, I got what I wanted, and my mother was sent home" (227).

* *La cuestión racial*

Otro aspecto que surge en la narración y que está directamente relacionado con la transformación de la identidad tras la emigración es la cuestión de la clasificación racial y étnica. Esta clasificación, que es diferente en la isla que en Estados Unidos, tiene una repercusión muy significativa para la auto-definición de los emigrados ya que estos no sólo llegan a Estados Unidos afectados por problemas económicos y el choque cultural sino que también se enfrentan a un racismo mucho más evidente que el de la isla. La actitud hacia la raza o el color de la piel se intensifica en el continente y esto tiene unas consecuencias muy interesantes sobre la población puertorriqueña ya que ésta se compone de multitud de diferentes matices en el color de la piel como consecuencia de la gran mezcla racial que tuvo lugar en todo el Caribe. Los puertorriqueños tienen al mismo tiempo rasgos indios, africanos y europeos provocando tal gama de color.

La familia de Negi es un claro ejemplo de este hecho: "Delsa was darker than I was, nutty brown, but not as sun ripened as Papi. Norma was lighter, rust colored, and not as pale as Mami, whose skin was pink" (13). Para Negi, el hecho de tener la piel oscura no tiene connotaciones negativas, como le recuerda su madre constantemente: "'Why does everyone call me Negi?' 'Because when you were little you were so black, my mother said you were a *negrita*. And we all called you *Negrita*, and it got shortened to Negi.' ...

Universidad de Huelva 2009

'So *Negi* means I'm black?' 'It's a sweet name because I love you, *Negrita.*' She hugged and kissed me" (13).

El problema fundamental para la población puertorriqueña se desvela al formar parte de la sociedad norteamericana donde no existe un término medio para el trigueño de la isla; éstos se convierten simplemente en personas "de color." Como el sociólogo J. Jorge Klor de Alva explica:

> . . . light-skinned Puerto Ricans sometimes tried to pass for "Spanish," "Jewish," or, more commonly, "Italian," but black Puerto Ricans were regularly forced by American race classifications into the Afro-American community- often defending their "Puerto Ricanness" to no avail. Mestizo or *trigueño*-looking Puerto Ricans, who could not pass for white but lacked a predominance of black features, resisted attempts to acculturate into either community by highlighting their distinct hispanicity (114).

Como ya hemos mencionado, la problemática estriba en la diferente clasificación racial existente en ambas culturas. En la sociedad puertorriqueña, y más concretamente entre su clase pudiente, se ha favorecido a la población blanca bajo la ilusión de un privilegio o estatus social que les emparenta directamente a los europeos. Sin embargo entre los más amplios sectores de la sociedad, existe la conciencia colectiva del mestizaje como un hecho indiscutible de la historia de Puerto Rico hasta el punto de ser a menudo imposible demostrar la pureza racial en una familia común. Clara E. Rodríguez en su estudio "Puerto Ricans Between Black White" intenta clarificar esta situación por la cual se trastocan las concepciones raciales en ambas culturas: "the primary point of contrast is that, in Puerto Rico, racial identification is subordinate to cultural identification, while in the U.S. racial identification, to a large extent,

Universidad de Huelva 2009

determines cultural identification.. While in the U.S. racial/ethnic minorities have traditionally been segregated, there has never been any such tradition in Puerto Rico" (1996, 27).

Por otro lado también es muy interesante observar la relación que surge entre la población de color norteamericana y la puertorriqueña que ya pudimos apreciar en nuestro análisis de *Down These Mean* Steeets de Piri Thomas. Este tema también surge en la narración de Negi que desde su ingenuidad no comprende el rechazo de la poblaicón de color:

> They were black , but they didn't look like Puerto Rican *negros*. They dressed like *Americanos* but walked with a jaunty hop ... and didn't like Puerto Ricans. 'How come?' I wondered, since in Puerto Rico, all the people I'd ever met were either black or had a black relative somewhere in their family. I would have thought *morenos* would like us, since so many of us looked like them (225).

Negi sufre las consecuencias de la clasificación racial y a menudo se enfrenta a situaciones donde afloran sentimientos racistas. Los puertorriqueños con frecuencia ocupan en la imaginación social norteamericana los escalones más bajos de la sociedad al ser marginados por todos los sectores sociales y étnicos. Aquí se incluyen individuos pertenecientes a la minoría afro-americana que no tienen a identificarse con los puertorriqueñosa. Esto es debido no sólo al hecho de que éstos poseen una lengua y cultura diferentes. Para muchos puertorriqueños resulta relativamente fácil "pasar" por blancos. Cuando esto sucede, se tiende a ignorar el componente racial, algo que los afroamericanos consideran inaceptable según la clasificación racial en Estados Unidos.

Universidad de Huelva 2009

* *A caballo entre dos mundos*

Ante esta situación Negi se siente aislada de todos e incómoda en la mayoría de los espacios en los que se mueve, algo muy característico de la experiencia de la emigración para jóvenes puertorriqueños. Santiago describe de manera muy apropiada la dramática experiencia de la emigración para miles de jóvenes como Negi que crecen en esta situación. Negi se siente abandonada en un campo de batalla donde el tiempo y el nuevo espacio la transforman a diario hasta incluso impedir que pueda identificarse con los recién llegados años más tarde. El siguiente pasaje perfectamente retrata la crisis, dislocación y alienación que la emigración produce:

> I felt disloyal for wanting to learn English, for liking pizza, for studying the girls with big hair and trying out their styles at home, locked in the bathroom where no one could watch. I practiced walking with the peculiar little hop of the *morenas*, but felt as if I were limping.
>
> I didn't feel comfortable with the newly arrived Puerto Ricans who stuck together in suspicious little groups, criticizing everyone, afraid of everything. And I was not accepted by the Brooklyn Puerto Ricans, who held the secret of coolness (230).

El desplazamiento transforma a la población puertorriqueña de diversas formas. Como ya comentábamos en el primer capítulo, el choque cultural, la pobreza y la discriminación social provocan inseguridad y trastornos de la personalidad, especialmente para aquellos que sufren el proceso de la emigración simultáneamente al de la consolidación de la

Universidad de Huelva 2009

identidad personal, como es el caso de Negi. El desplazamiento y la desorientación que estamos apreciando en todas las obras objeto de nuestro estudio suelen desembocar en un interesante proceso de transformación de la personalidad y la visión de sí mismos. Como apreciamos en ejemplos como el de Negi, la desorientación viene seguida de segundo estadio de desarrollo de una identidad que ya hemos descrito como ambigua y polivalente que permite al individuo asir su identidad no a un espacio concreto sino que provoca un movimiento constante en un espacio multicultural.

Esta cualidad ambivalente que ya hemos mencionado a lo largo de nuestro estudio se aprecia de nuevo en el siguiente pasaje donde Negi describe lo complicado que resulta fijar los límites y fronteras de una identidad cultural cuando se habla de la población puertorriqueña:

> There were two kinds of Puerto Ricans in school: The newly arrived, like myself, and the ones born in Brooklyn of Puerto Rico parents. The two types didn't mix. The Brooklyn Puerto Ricans spoke English and often no Spanish at all. To them, Puerto Rico was the p'ace where their grandparents lived, a place they visited on school and summer vacations, a place which they complained was backwards and mosquito-ridden. Those of us for whom Puerto Rico was still a recent memory were also split into two groups: the ones who longed for the island and the ones who wanted to forget it as soon as possible (230).

When I Was Puerto Rican describe el duro proceso de transformación de una identidad cultural que se vuelve inestable pero no caótica a pesar de suponer una odisea existencial para millones de puertorriqueños y puertorriqueñas. A través de una acertada descripción de situaciones y experiencias de la protagonista, Santiago consigue poner en entredicho las

Universidad de Huelva 2009

rígidas definiciones de la identidad cultural para unos individuos cuya experiencia bicultural les sitúa en un cruce de caminos. Pero más que un cruce de caminos en un puente entre dos mundos y es precisamente en la oscilación entre ambas orillas donde encuentran ese lugar desde el que es posible llevar a cabo una crítica constructiva como la que realiza Santiago a través de su obra.

When I Was Puerto Rican supone también un paso decisivo en la creación de un nuevo discurso literario. Aunque sigue las pautas de un *bildungsroman,* la narración presenta cualidades hasta ahora nuevas que comienzan a impregnar el texto. Existen multitud de alusiones a la tradición literaria latinoamericana como la presencia de Lloréns Torres y pequeños detalles como los títulos de los capítulos que parecen sacados de una novela picaresca. También encontramos referencias a grandes obras latinoamericanas como *Cien años de soledad* a través de alusiones como el nombre del pueblo mítico para Negi, Macún que nos recuerda a Macondo y pequeños sucesos como el rito iniciático de la quemadura de Negi al entrar en la casa de cinc en Macún, que aluden al suceso similar que experimenta Aureliano Buendía al tocar el hielo. Las elipsis en el relato (hay una elipsis considerable que ignora lo que ocurre durante 1963 y 1993) también responden a una intención clara: crear un salto aún más significativo entre la jibarita que aparece al principio de la obra representada en la foto de la portada y la mujer madura del final del libro cuya foto aparece en la contraportada.

También es digno de destacar el uso que hace de la autobiografía Santiago ya que el sujeto narrado se presenta desde el título como un sujeto muy distante en el tiempo (acentuado este hecho por la distancia entre las dos fotografías que le libro presenta). De hecho podríamos afirmar que esta autobiografía no narra la evolución del sujeto sino más bien se concentra en

Universidad de Huelva 2009

un pasado inconcluso cuyo nexo al presente han de imaginar los lectores o leer *Almost a Woman*.

Mas que explicar y definir lo que es, parece contarnos la autora lo que ha dejado de ser aunque todo ello envuelto en una ironía que ya desde el título nos advierte de las posibles interpretaciones de la historia. Esto nos lleva a pensar que ciertamente no es la propia Negi la que narra la historia sino que ésta es una construcción fruto del recuerdo y de la re-creación que la propia autora hace de sí misma en el texto. La creación y caracterización de la protagonista/narradora Negi es quizás lo que más destaca en *When I Was Puerto Rican* ya que nos sirve como protagonista fiable y seductor con el que se facilita la identificación al mismo tiempo que guía a los lectores a aquellas parcelas que la propia autora desea explorar y criticar.

A través de la palabra escrita se transcriben y representan aspectos de la identidad que se funden, diluyen y transforman en algo nuevo que reclama su lugar en la sociedad actual. Estos seres no han de ser víctimas del olvido de la crítica por su complicada situación sino muy al contrario ser ejemplos de las nuevas experiencias postmodernas provocadas por los procesos históricos y políticos del siglo XX. Estas transformaciones se han de ver reflejadas en representaciones de la identidad nacional y cultural tal y como aparecen en la literatura puertorriqueña actual de la que Santiago es un claro ejemplo.

Los lectores de *When I was Puerto Rican* tiene características muy diversas y la autora contempla esta diversidad ya que su libro tiene diferentes recepciones según sean los lectores puertorriqueños de la isla, del continente o anglosajón. La redefinición de puertorriqueñidad que la narración presenta resulta positiva para todos ellos, pero muy especialmente para los puertorriqueños que han sufrido las consecuencias del desplazamiento y la emigración. Esmeralda Santiago alude a muchas de las

Universidad de Huelva 2009

cuestiones implicadas en las transformaciones que la identidad puertorriqueña está sufriendo a medida que pone en duda los postulados tradicionales sobre una identidad nacional y cultural homogénea.

Volvemos de nuevo a la idea que ya introducíamos al comienzo de este estudio sobre la mutabilidad de un concepto como el de identidad cultural que necesariamente se transforma a tenor de las circunstancias que afectan a una población. En el caso puertorriqueño esto se pone mucho más de manifiesto ya que la historia política y cultural de la isla que sirve de punto de destino a la emigración puertorriqueña influye constantemente en nuevas revisiones e interpretaciones de un concepto de identidad nacional y cultural que desafía concepciones tradicionales y se embarca en un viaje cultural en constante movimiento y transformación. Esta idea es la que también se deja entrever en los comentarios del reconocido crítico Illan Stavans, que añade:

> Culture and identity are a parade of anachronistic symbols, larger-than-life abstractions, less a shared set of beliefs and values than the collective strategies by which we organize and make sense of our experience, a complex yet tightly integrated construction in a state of perpetual flux (Stavans 21).

When I Was Puerto Rican, al igual que el resto de obras que conforman nuestro estudio reclaman una visión de la experiencia puertorriqueña en Estados Unidos que no sólo presenta identidades en progreso entre fronteras culturales que en el mundo contemporáneo se desdibujan notablemente, sino que también cuestiona y plantea una reflexión sobre las circunstancias que propician tal proceso y el declive de concepciones pre-existentes sobre la identidad cultural y nacional. La literatura puertorriqueña de la que se hace

Universidad de Huelva 2009

eco este estudio presenta una representación de la experiencia puertorriqueña en Estados Unidos con una visión global e integradora que recoge una mejor comprensión de una experiencia compleja y a veces dramática de un pueblo cuyo destino nunca ha estado en sus manos.

6.2. TROPICALIZACIÓN LITERARIA DEL BARRIO: ERNESTO QUIÑONEZ Y ED VEGA

Como ya hemos podido comprobar, el Barrio es el espacio más representativo de la experiencia puertorriqueña en Estados Unidos. Es un microcosmos donde tienen lugar múltiples transformaciones: la comunidad se consolida y hace del espacio del gueto un espacio propio, impregando de su cultura y sus costumbres. Pero es también el lugar donde surgen nuevas visiones de lo que es ser puertorriqueño y estadounidense. La experiencia en el gueto de estos puertorriqueños con ciudadanía estadounidense plantea numerosísimas cuestiones relacionadas acerca del grado de participación de éstos en el modo de vida americano, en la sociedad capitalista y en definitiva en el sueño americano de prosperidad y bienestar.

Ya hemos observado los obstáculos sociales, culturales y raciales que encuentra la población puertorriqueña en Estados Unidos, sin embargo, esta comunidad no permanece impasible. Su riqueza reside precisamente en esa amalgama de culturas y experiencias que les proporcionan energía y recursos para encontrar un espacio propio, un hogar. Esto es lo que apreciaremos en la obra de Ernesto Quiñónez y Ed Vega cuyas obras no se limitan a describir

Universidad de Huelva 2009

la vida marginal del gueto sino a llamar la atención sobre la vitalidad y la calidad humana que también surge en las calles del Barrio.

Ernesto Quiñónez, exhibe con un estilo magistral en *Bodega Dreams* los anhelos de una población que desea salir de la marginalidad del Barrio pero al mismo tiempo se siente unida a él y lucha por mejorar su situación. Las vidas de los protagonistas giran en torno a un sueño americano que poco tiene que ver con el oficial. Se corresponde más apropiadamente con un sueño de proseridad en el que el individuo encuentra un equilibrio consigo mismo y con su comunidad, en la que encuentra el apoyo necesario para seguir luchando. *Mendoza's Dreams* de nuevo lanza la idea del sueño y la ilusión de un futuro mejor a partir del Barrio. Este sigue siendo el espacio predominante en la mayoría de los relatos, pero es un espacio muy peculiar ya que se encuentra transformado por la cultura y la forma de vida de sus habitantes.

∞ *Bodega Dreams* de Ernesto Quiñónez

La primera novela de Ernesto Quiñónez viene a complementar las visiones del barrio de sus antecesores. Tal y como evoca el título, la novela versa sobre sueños en y sobre el Barrio. El protagonista principal, Bodega, representa fielmente las aspiraciones, deseos y anhelos de toda una población puertorriqueña en Nueva York. Su máxima aspiración es poseer geográficamente el Barrio para así poder transformarlo y hacerlo suyo cultural y socialmente. Podríamos decir que el caso de Bodega es la imagen literaria de un proyecto de re-territorialización o tropicalización del Barrio.

Universidad de Huelva 2009

Para Bodega, el Barrio es un territorio ajeno, propiedad de los blancos pero cuyo destino también depende de los seres que lo habitan y por tanto su objetivo es arrebatar ese espacio de discriminación y miserias en el que se ve encerrada la población puertorriqueña y convertirlo en un espacio humano y Latino donde sus habitantes puedan llevar a cabo su sueño americano de prosperidad.

A lo largo de la novela podemos observar una descripción minuciosa y realista del Barrio no sólo a través de las descripciones de este espacio vital sino fundamentalmente a través de la caracterización de los personajes y su interacción con dicho espacio. Todos los personajes tienen una relación especial con El Barrio. Para Chino y Blanca El Barrio es un espacio peligroso pero donde inevitablemente se ven obligados a vivir. Ya desde el comienzo de la novela se describe el ambiente del barrio en términos negativos:

> You lived in projects with pissed-up elevators, junkies on the stairs, posters of the rapist of the month . . . You lived in a place where vacant lots grew like wild grass does in Kansas. Kansas? What does a kid from Spanish Harlem know about Kansas? All you knew was that one day a block would have people, the next day it would be erased by a FIRE. The burned-down buildings would then house junkies who made them into shooting galleries or become playgrounds for kids like me and Sapo to explore . . . Fires, junkies dying, holdups, babies falling out of windows were things you took as part of life. (5)

El Barrio amenaza constantemente con arrastrar a sus habitantes a un círculo vicioso de segregación social y precariedad económica además de los constantes peligros de verse envuelto en actividades delictivas para salir de la pobreza o en la autodestrucción provocada por la pobreza y la crisis de

Universidad de Huelva 2009

identidad a través del mundo de las drogas. Por este motivo Chino y Blanca tienen un objetivo común: conseguir un título académico que les permita conseguir un trabajo digno que les permita marcharse de El Barrio y conseguir una vivienda digna alejados del gueto y sus problemas.

Para Chino y Blanca El Barrio es un espacio sofocante que les recuerda constantemente el peligro de un futuro no muy próspero y en clara oposición el exterior les atrae como una promesa de llegar a conseguir sueños y prosperidad, la posibilidad de ser ellos mismos y no llegar a convertirse en uno más de los inquilinos permanentes de edificios roídos por la miseria:

> In the eighth grade I applied to the High School of Art and Design on Fifty-seventh Street and Second Avenue. When I was accepted a lot of things seemed different. I now left East Harlem every day and without my quite knowing it, the world became new . . . I learned about the Futurists . . . To them it was important to begin again. Culture was dead and it was time for something new . . . I liked them because I could relate to their anger. I realized that by reinventing culture, they were reinventing themselves. I wanted to reinvent myself too. I no longer wanted the world to be just my neighborhood anymore. Blanca thought the same, and when we started going out we would talk about this all the time. (13)

Para Sapo, El Barrio es su único habitat posible. Todo en él desde su aspecto físico le condena a convertirse en un perpetuo habitante de El Barrio y no contra su voluntad ya que es en este espacio donde Sapo se encuentra a sí mismo, donde se siente seguro y con poder y donde puede moverse con soltura entre los suyos. Sapo no tiene aspiraciones de entrar en el mundo de los Anglos. Muy al contrario su máximo sueño es convertirse en alguien poder, prestigio y dinero sin importarle los medios para conseguirlo.

Universidad de Huelva 2009

Conecta enseguida con Bodega ya que comparte su sueño de controlar el espacio que ya reconoce como suyo pero ansía participar en esa apropiación social y legal de El Barrio por parte de la comunidad Latina. Su postura hacia el barrio choca con la de Chino que aún no se atreve y de hecho oculta su desacuerdo, quizás por miedo a ser acusado de rechazar a los suyos y su comunidad:

> "You know, Sapo," I said to him one day as we were preparing to fly kites on the roof of a project, "if we could ride on top of these things, we could get out of here. You know?"
>
> "Why would you wanna fucken leave this place?" he said with his Sapo smile, showing all his teeth as he glued some razors to his kite. "This neighborhood is beautiful, bro."
>
> "Yeah, you're right, *pana*," I said to him, but I knew I didn't mean it. (11)

El resto de los personajes que aparecen no son caracterizados de una manera tan rica aunque sirven para representar las distintas facetas de la vida en el Barrio desde el típico obrero, vendedores ambulantes, el estudiante pobre Latino, el bodeguero y la curandera que regenta una Botánica entre otros. Los personajes principales son los que apoyan nuestra tesis del rechazo de una visión maniqueísta y parcial de El Barrio. El narrador es el ojo casi fílmico que observa y narra lo que ocurre en El Barrio pero desde una posición ambigua durante toda la novela. Chino se debate constantemente entre lo bueno que representa Blanca y lo malo que supuestamente representa Sapo y Bodega. Su inseguridad ante que opción elegir viene dada por lo que le atrae de Bodega: su heroísmo. Chino es consciente de que quizás Bodega no esté utilizando los medios apropiados y se plantea constantemente si el fin justifica los medios. Es también

Universidad de Huelva 2009

consciente de que gente como Blanca que optan por el camino y la opción supuestamente adecuada no conseguirá cambiar El Barrio sino que simplemente intentará escapar de él si está dentro de sus posibilidades (en el caso de Chino y Blanca el título universitario es el camino para conseguirlo).

** El sueño de Bodega*

Sin embargo Bodega es una figura muy atractiva para Chino porque es un héroe romántico dentro de su disfraz de capo y no tiene miedo a luchar y arriesgarlo todo por conseguir su objetivo: devolver el Barrio a manos de sus habitantes, transformar este espacio en un lugar mejor donde vivir. Chino admira esas cualidades porque reconoce que Bodega está en lo cierto cuando le recuerda que los políticos no van a cambiar la situación. Ellos son meros ejecutores oficiales que por lo tanto han de mantener la situación de marginalidad que permite la prosperidad de la clase media y alta anglosajona. Chino sabe que la lucha por las mejoras en la comunidad ha de venir desde dentro de la comunidad. La lucha es difícil y a veces implica romper la ley tal y como ocurre en el caso de Bodega pero ese puede ser quizás el único modo de conseguir que El Barrio cambie y por ende la situación de sus habitantes.

No es extraño que Quiñónez se haya inspirado en la figura de Jay Gatsby para crear el personaje de Bodega ya que ambos son héroes urbanos llenos de ambición y con ideales románticos que sin embargo rompen la ley para conseguir sus objetivos. Ambos proceden de la clase baja aunque Gatsby resulta más un impostor que pretende hacer creer unos orígenes privilegiados como su estancia en Oxford. Para Bodega sus orígenes son precisamente los que hacen que su objetivo sea cambiar El Barrio y mejorar la

Universidad de Huelva 2009

calidad de vida de la comunidad latina. La dimensión positiva de Bodega viene complementada por el hecho de que Bodega fue un Young Lord durante los años 60. Este hecho no sólo le añade una dimensión emocional y política sino que lo envuelve en un aura de idealismo parecida a la que envolvía a los poetas *nuyorican* que fascina definitivamente a Chino:

> Back then when Bodega was a teenagers, the Young Lords were an urban guerrilla group that had its origins in Chicago, but they made all their noise in El Barrio. They wrote up a manifesto called the "Thirteen Point Program and Platform." The first point was to free from Puerto Rico from the United States. The second point was for all Latin countries to have self-determination. They wanted better neighborhood programs. They launched food drives, clothing drives, health-inspection drives, door-to-door clinics. They were many, they were young, they were educated, and they were armed. (79)

Cuando Bodega era un 'Young Lord' fue rechazado por Vera precisamente por su excesivo idealismo que no prometía la prosperidad económica que luego ella conseguiría casándose con un cubano rico de Miami. Este contraste entre el idealismo romántico de los Young Lords y la postura práctica que persigue lo económicamente provechoso se mantiene a lo largo de la novela a través de la historia de Bodega. Su sueño no se hace realidad porque en él aún pesa demasiado lo emocional e idílico y es vencido por la ambición de riqueza de Vera y Nazario.

A través del personaje de Chino, Quiñónez claramente alude al problema de la vida en el Barrio como una circunstancia que sigue marcando a muchos jóvenes puertorriqueños incluso cuando consiguen escapar de él o adentrarse en la clase media americana. La evolución como persona dentro

Universidad de Huelva 2009

del gueto es algo que no desaparece con la movilidad geográfica. La infancia y las vivencias en un espacio marginal influyen determinantemente en la identidad de cualquier individuo que haya pasado por los proyects del Spanish Harlem.

El espacio de la infancia y la adolescencia acompaña al individuo donde quiera que vaya y Bodega así se lo recuerda: "Just remember one thing from and old *pana* who has been here longer than you, just remember, bro, that no matter how much you learn, no matter how many books you read, how many degrees you get, in the end, you are from East Harlem" (36). Se percibe en este pasaje una crítica a aquellos que aun habiendo conseguido una formación que podría ayudar a cambiar El Barrio huyen de él para adentrarse en el mundo normal de la sociedad norteamericana, intentando mezclarse entre ellos para conseguir un pedazo del sueño americano. Bodega hace reflexionar a Chino (que se prevé formará parte de ese grupo de personas) sobre la necesidad de luchar por la comunidad desde dentro para que la experiencia marginal del gueto de los jóvenes puertorriqueños no se perpetúe durante generaciones. La vida mísera del Barrio ha de dejar de ser un lastre que cuelgue constantemente de la identidad del puertorriqueño y deje de provocar el sentimiento de auto-repulsa que les marcará para siempre.

* *El Barrio como trampa y refugio*

La relación de Chino con el espacio del Barrio es bastante ambivalente ya que al mismo tiempo que quiere escapar del Barrio siente un nexo emocional y cultural dentro de él que no puede encontrar en el exterior. Chino sin duda refleja las inquietudes de miles de adolescentes crecidos en El

Universidad de Huelva 2009

barrio que desarrollan esa actitud ambivalente y que marca el comienzo de una crisis de identidad que les hace embarcarse en un viaje constante entre el pasado y el futuro, la cultura latina y la norteamericana del exterior. Los espacios de la novela acompañan constantemente los estados emocionales de los personajes y muy especialmente los de Chino como podemos comprobar en el siguiente pasaje:

> it was a hot spring night and El Barrio had turned into a maraca and all the people had come out transformed as seeds. . . That night the people were jamming, shaking moving. Hydrants were opened, women were dancing to salsa blaring from a boom box on the cement. They danced with one eye on their partner and one eye on their children playing hopscotch, scullies with bottle caps, or skipping rope. Teenage girls in tight jeans flirted with guys who showed them their jewelry and tattoos. Old men played dominoes as they drank Budweisers wrapped in brown bags. I walked home happy. I even said hello to a rat that crossed my path, running from one bargage heap to another. (73)

En este pasaje el barrio es la fuente de energía, de solidaridad y unidad cultural que permite la subsistencia de la comunidad. El Barrio es un microcosmos que funciona como refugio y consuelo de aquellas miserias que acechan a los inquilinos de esos edificios pero aún así se conserva una humanidad que nos recuerda al cuento de González "La noche que volvimos a ser gente." Si hay algo que Chino no podrá encontrar fuera del Barrio es precisamente esa conjunción de elementos que hace que uno se sienta como en casa en un espacio público, la calle, donde todos se conocen y ayudan cuando hay necesidad y donde la felicidad se contagia para festejar que siguen vivos a pesar de la precariedad de su existencia.

Universidad de Huelva 2009

A medida que la historia se desvela, Chino reflexiona entre el bien y el mal y los extremos que se presentan constantemente ante él. El Barrio se convierte en símbolo de esa ambivalencia como él mismo observa más adelante:

> Manhattan at night seen from its surrounding bridges is Oz, it's Camelot or Eldorado, full of color and magic. What those skyscrapers and lights don't let on is that hidden away lies Spanish Harlem, a slum that has been handed down from immigrant to immigrant, like used clothing worn and reworn, stitched and restitched by different ethnic groups who continue to pass it on. A paradox of crime and kindness. (161).

Es quizás esta misma ambivalencia, esta imposibilidad de separar lo bueno de lo malo lo que hace de Bodega, representante de la comunidad, un héroe trágico impregnado por sus propias circunstancias. Aun así es necesario mantener esos sueños.

* *Las visiones del Barrio y la tropicalización narrativa*

La forma más clara de tropicalización narrativa se lleva a cabo en el ámbito temático en *Bodega Dreams*. Las ideas sobre la tropicalización espacial, latinización o reterritorialización del espacio norteamericano se llevan a cabo literalmente en la historia que se nos narra. La ficción es sin duda el medio más idóneo ya que se pueden crear historias ficticias donde se representa aquello que puede amenazar a más de un lector o lectora en la realidad. Llevado al extremo la reterritorialización del espacio geográfico norteamericano de El Barrio es llevada a cabo por Bodega con un sinfín de

Universidad de Huelva 2009

argumentos. Lo que hace Bodega es reapropiarse de edificios que se encuentran abandonados tras un incendio para luego renovarlos y alquilar a familias Latinas con precios asequibles. Su proyecto es invertir los beneficios en la educación universitaria de jóvenes Latinos, en renovar nuevos edificios para transformar la imagen del Barrio y de ese modo mejorar la calidad de vida de la comunidad y crear riqueza en el Barrio:

> "See, Chino, I'm talking about property. I'm talking about owning the neighborhood legally. The way the Kennedys own Boston. But this ain't fucken Boston. This is New York City. Manhattan. Location is everything. I'm talking about ownin' a big chunk of the most expensive real estate in all the nine planets. Don't mara if what I'm after is the toilet Seat. Wha' maras is where the toilet SEAT is located" (37).

Tras alojar a familias en estos edificios renovados, Bodega les ayuda en cualquier necesidad pidiendo a cambio lealtad hacia su persona. El proyecto de Bodega parece increíble para Julio que lo considera una reliquia del idealismo de los años 60 derrotado en los 70 pero la realidad es que ayuda a la comunidad y la gente empieza a respetarle. Tras darse cuenta de que Bodega está realmente comprando el Barrio para luego devolverlo a sus propios habitantes y que está comenzando a conseguir sus objetivos, reflexiona sobre lo maravilloso de que exista alguien con esa fuerza social:

> "Bodega was a relic from a time when all things seemed possible. When young people cared about social change. He had somehow brought that hope to my time. . . He had learned from the past and knew change couldn't just come from free love, peace, and brotherhood. Extreme measures would

Universidad de Huelva 2009

> have to be taken, and all you could hope for was that the good would outweight the bad. (31)

De esta forma Bodega es a los ojos de Chino capaz de reapropiarse del espacio del Barrio para devolverlo a sus habitantes, algo que para Chino es simplemente un acto de coraje y de lucha ausente en estos días.

Otras de las formas de tropicalización narrativa es sin duda la técnica del uso del *spanglish* a lo largo de la narración. Un hecho sobre el que la propia novela atrae la atención en su último libro " A New Language Being Born": "at a window next door to us, a woman yelled to her son down on the street: '*Mira,* Junito, go buy *un mapo, un contén de leche,* and tell *el bodeguero yo le pago* next Friday. And I don't want to see you in *el rufo!*'" *(212).* El uso del *Spanglish* por toda la novela es uno de los recursos que ya hemos mencionado que colaboran en la tropicalización narrativa y que podemos ver en todo su esplendor en la cita anterior. Podemos apreciar como no sólo encontramos una mezcla léxica y sintáctica del inglés sino que surgen palabras que no existen en ninguna de las lenguas, tal y como *mapo* o *rufo.* Estas palabras son producto de la tropicalización o latinización de lexemas procedentes del inglés: de Map= mopa -> *mapo;* de *roof* (tejado) *rufo,* etc. El *spanglish* simboliza una esperanza en el futuro tal y como le dice Bodega a Chino en el sueño que éste último tiene:

> "*Spanglish* is the future. It's a beautiful new language being born out of the ashes of two cultures clashing with each other. You will use a new language. Words they might not teach you in that college. Words that aren't English or Spanish but at the same time are both. Now that's where it's at. Our people are evolving into something completely new . . . Just like what I was trying

Universidad de Huelva 2009

to do, this new language is not completely correct; but them few things are". (212)

Es precisamente esta nueva lengua la que se deja entrever en los diálogos de toda la novela como un producto nuevo del contacto de culturas. Al igual que la propia novela, puede estar escrita en inglés pero este lenguaje literario está siendo tropicalizado en su interior, huellas de otra lengua lo penetran y transforman en un nuevo idioma, el de los habitantes de El Barrio. El uso de los diálogos también tiene una función primordial ya que es el medio por el que mejor se caracterizan los personajes. El dialecto de los personajes tiñe constantemente la novela de esa nueva lengua que les distingue y les representa. Aunque ésta sea una lengua 'incorrecta' y vulgar su predominancia en la novela la eleva a lengua literaria definitivamente.

* *Los espacios protagonistas del barrio*

El espacio y la forma en la que se nos presenta en la novela es de vital importancia ya que influye decisivamente en la representación del Barrio y en la tropicalización de la narrativa. La percepción del espacio es diferente para un Latino de Spanish Harlem que para un Anglo de los suburbios y la influencia de los espacios en la narración la transforman en representación única de la experiencia Latina. Entre las técnicas utilizadas por Quiñónez merece resaltar el uso casi fílmico de la narración. El ritmo de la narración se ve agilizado por los constantes diálogos entre los personajes y la sucesión de 'escenas' en las que constantemente se hace referencia a los espacios ya sean mediante descripciones en escenas más estáticas o mediante referencias repetitivas a los espacios por donde transcurre la acción en escenas de más

Universidad de Huelva 2009

movimiento. La narración cinemática intercala sabiamente los diálogos con el comentario sobre el espacio y los movimientos de los personajes que hacen que la voz narradora a veces se asemeje a una cámara cinematográfica. El detalle visual también abunda aunque las descripciones no suelen ser muy extensas salvo aquellas dedicadas a dar una visión general del Barrio en los múltiples paseos de Chino, casi siempre de noche.

La visión del Barrio es muy compleja a lo largo de la novela ya que como sus personajes tiene un lado positivo y negativo. Este rasgo del Barrio se ve concretamente representado a través del narrador cuya propia concepción del Barrio cambia a lo largo de la novela, un cambio que se produce paralelamente a las transformaciones que experimenta Chino y que ya hemos mencionado anteriormente. El contrapunto con otros espacios también facilita la caracterización espacial y nos lleva a lo que podríamos denominar un eje vertical que caracteriza a los espacios en la novela y que complementa al tradicional eje horizontal del tiempo de la novela que es, salvo puntuales *flashbacks*, cronológico y lineal.

Espacios como el tejado siguen siendo cruciales en *Bodega Dreams* y nos recuerda lo que ya apuntábamos sobre *Down These Mean Streets.* El tejado de los bloques de apartamentos es uno de los lugares preferidos de los jóvenes Latinos. Tal y como apunta Mieke Bal, "la posición espacial de la que se sitúan los personajes en cierto momento suele tener influencia en sus estados de ánimo. Un espacio elevado causa a veces una elevación del espíritu de forma que el personaje se exalta" (105). Lo mismo que ocurría con Piri, Chino reflexiona sobre el Barrio y el exterior desde el tejado y no es coincidencia que la novela comience con Chino y Sapo en el tejado mientras Chino piensa en la posibilidad de escapar volando del Barrio y que esta escena se repita casi al final de la novela. La diferencia fundamental es que ahora Chino no se para a reflexionar: "'I gotta go, man.' I knew he didn't

Universidad de Huelva 2009

want me to go and I wanted to stick around remembering things and laughing with Sapo, but I had things to take care of . . . I left him up there on the roof and walked downstairs and took the elevator to the lobby" (205).[152]

El tejado, un espacio que nos vuelve a recordar al poeta *nuyorican* Miguel Piñero y a Piri Thomas, sirve como plataforma desde la que el individuo se siente liberado de una opresión física y por lo tanto es una forma de liberación espacial. El espacio abierto del cielo se hace más accesible y por momentos asemeja el sentimiento de humanidad o estatura del que carecen la mayoría de los jóvenes del Barrio. Otro personaje que prefiere las alturas es sin duda Bodega que no sólo quiere llegar a lo más alto metafóricamente sino también en términos espaciales. Ya en el segundo encuentro Bodega se le presenta viviendo en el apartamento más alto de la zona: "The Taino Towers on 124th and Third took up an entire city block. There were four towers, one on each corner. Four towers of cheap, ugly white concrete. Forty floors of cheap windows and a lobby with a guard who slept most of the night" (70).

Manhattan, y el Barrio como parte de él, es visto como un espacio que debido a la altura de sus edificios minimiza la estatura de los individuos que lo habitan y le hacen sentirse pequeños como confiesa Chino al visitar a Bodega: "I hate towers. The taller the building, the more people you place on top of one another, the higher the crime rate. They're mammoth filing cabinets of human lives, like bees in a honeycomb, crowded and angry at paying rent for boxes that resemble prison cells" (70). Sin embargo al salir de Manhattan hacia Queens el gueto y sus altos edificios abarrotados de míseros inmigrantes pierde su efecto:

[152] Curiosamente en otro pasaje de la novela la planta más baja del edificio, "looked like some purgatorial setting" (147).

Universidad de Huelva 2009

> When we reached Queens I felt taller. Manhattan humbles you. Many times when I walk around Manhattan I feel as if I'm walking among giant sequoia trees in the California Redwoods. Everything is so above you, so intimidating and grand. But in Queens the buildings are small, mostly private homes, and those that aren't are only a few stories high. (155).

Entre los espacios del Barrio, los edificios y el hogar privado toman una dimensión también muy relevante ya que como hemos visto en otras obras sobre la emigración puertorriqueña en Estados Unidos, los apartamentos de Spanish Harlem se identifican a menudo con lugares pequeños de aprisionamiento. En un país como Estados Unidos, inmenso geográficamente y mínimamente poblado si se toma toda su extensión geográfica en consideración, el tamaño del hogar es muy importante. El hacinamiento implica unas condiciones de vida propias de la esclavitud y de los niveles sociales más bajos y por supuesto al gueto urbano. Por ello, los Latinos nacidos y formados en el Barrio muestran una obsesión constante con el espacio privado y su extensión. El hogar es como una extensión de uno mismo y si ese espacio te oprime la existencia en él no puede ser placentera e influye sin duda negativamente en la identidad del individuo.[153]

Para Julio y Blanca también es una preocupación el tener que vivir en un espacio muy reducido y de hecho se encuentra entre sus sueños de juventud: "We'd always talk about graduating and saving up to buy a house" (13). Es curiosamente este hecho el que acerca a Chino a Bodega: "In the dark I looked around our tiny bedroom. Ou living room was even smaller, with the kitchen set in the corner. The rent was high for this

[153] Como ya mencionamos en capítulos anteriores, este tema es muy recurrente en la literatura de escritores y escritoras Latinos. Una acercamiento muy interesante es el que hacen escritoras chicanas como Sandra Cisneros, Denise Chávez o Ana castillo.

Universidad de Huelva 2009

matchbox . . Bodega wanted something from me, so I would ask something in return" (47). Así es como se mudan a un nuevo apartamento restaurado por Bodega en mejor zona.

Los espacios del Barrio son omnipresentes y es obvia la intención constante de mantener a los lectores situados en un punto concreto dentro del Barrio y al mismo tiempo hacer que se familiaricen con estas calles que existen en la realidad. Además de mencionar las calles y sus intersecciones, también se recurre a la espacialización mediante referencias a establecimientos o lugares que se encuentran íntimamente ligados a la comunidad latina y a su experiencia en Estados Unidos como la bodega, el mercado, la botánica, la escuela, la iglesia vecinal y por supuesto los edificios o *projects* y otros más específicos de Spanish Harlem como El Museo del Barrio, la sala de cine Cosmo, el Museo de la Salsa, la panadería La Reyna, los diferentes bloques de edificios como The Taino Towers y los Metro North Projects La mayoría de estos lugares son el espacio de los diferentes "asaltos," tal y como los denomina Quiñónez, en los que se dividen los dos primeros libros de la novela. De hecho la aparición constante de los nombres de las calles y la posición exacta de los personajes hacen que el Barrio tome las dimensiones de un personaje en sí mismo que presencia en silencio la acción.

* *Estructura y perspectiva*

La estructura de la novela es bastante significativa porque entre el primer y el segundo libro se produce un cambio que determina el rumbo de la narración. Nos vamos a permitir citar el comienzo de ambos libros para

Universidad de Huelva 2009

poder así apreciar mejor dicha transformación. El primer asalto del primer libro (y de hecho la primera página de la novela) empieza hablando de Sapo:

> Sapo was different. Sapo was always Sapo, and no one messed with him because he had a reputation for biting. "When I'm in a fight," Sapo would spit, "whass close to my mouth is mine by right and my teeth ain't no fucken pawnshop." . . .I loved Sapo. I loved Sapo because he loved himself. And wanted to be able to do that, to rely on myself for my own happiness. (3)

Sin embargo, el libro segundo comienza de forma similar pero cambiando claramente a la figura de Bodega que es realmente el centro de la novela:

> Sapo was different . . .
>
> I loved Sapo. I loved Sapo because he loved himself. But by now you know it was never about Sapo. It was always about Bodega. And to this day it continues to be about Bodega. Bodega had an unforgettable blend of nobility and street, as if God never made up his mind whether to have Bodega be born a leader or a hood. Bodega did something to the neighborhood, something with staying power, like a song that no one could possibly like but you, because you heard it at a time when your heart was breaking. (87)

Es en este momento cuando la historia se centra definitivamente en Bodega ya que se convierte en héroe trágico y ambiguo que introduce un factor que hasta ahora Chino no había considerado: mirar más allá de sí mismo hacia la comunidad. Este es el paso crucial que implica este segundo libro que poco a poco va transformando a Chino desde las meras perspectivas y aspiraciones individuales hasta la preocupación y reflexión sobre el Barrio y sus gentes. Mientras la primera pelea que el libro primero

Universidad de Huelva 2009

representa concluye con el KO o muerte moral de Sapo cuando Chino supuestamente se convence de que ha sido él el que ha matado a Salazar, la segunda pelea que gira en torno a Bodega concluye con su muerte física.

Otro de los elementos que facilita la intrusión de los lectores en el espacio de la narración es sin duda su narrador. Funciona al mismo tiempo como focalizador externo e interno para poder darnos dos visiones muy necesarias: la del protagonista que toma parte en los sucesos narrados y la del narrador externo que rescata del pasado de la memoria el recuerdo de una historia que siente tiene que contar a los lectores por una razón concreta. Para conseguir su objetivo es necesario que los lectores se impliquen en la acción y se sientan inmersos en la vida de los personajes mientras se mantiene una distancia temporal. Chino, el narrador, mantiene la distancia no solo de la historia que narra desde el presente sino también de su otro yo más joven que fue participe de la acción. Chino como narrador interno no es omnisciente y de hecho hay múltiples ocasiones en las que se nos narra como Chino no sabe toda la verdad de lo que estaba sucediendo y cómo más tarde lo descubre. Por supuesto el narrador externo lo sabe pero esa ausencia de conocimiento de los hechos del protagonista-narrador permite que se cree un suspense e intriga crecientes hacia el final de la novela en que se descubre la verdad.

Por ejemplo cuando la atención se centra en lo que sucede el focalizador coincide siempre con el Chino-personaje del pasado. De este modo, Chico como focalizador personaje (FP) como dice Bal "conlleva *parcialidad y limitación" (110)* que podemos fácilmente comprobar cuando ni el mismo sabe lo que en realidad está ocurriendo. Es interesante observar que el narrador de *Bodega Dreams* intenta mantener la focalización del personaje para hacer añadir el elemento del suspense e involucrar a los lectores en la acción. Sin embargo cuando es necesario aparecen los

Universidad de Huelva 2009

comentarios del autor implícito que se encuentra en el presente de la lectura. Vemos esto claramente en el siguiente pasaje donde el narrador externo o autor implícito interfiere en la narración de Chino-personaje y se dirige directamente al lector o lectora: "Back in Julia de Burgos Junior High, back in the days of my growing up and all that Piri Thomas kinda crap that I will spare you from ..." (86)[154].

Es necesario prestar atención a la focalización interna del personaje que cuyas palabras no habladas no llegan a los demás personajes. Esto ocurre por ejemplo en diversos diálogos con Sapo en los que Chino FP comenta cosas que no dice a Sapo. Especialmente en la segunda mitad de la novela nos encontramos con un elemento de suspense que viene sustentado por pasajes narrativos en los que la focalización es exclusiva del personaje y ni el personaje ni los lectores pueden contestar a preguntas. En *Bodega Dreams* los lectores acompañan al personaje en su progresivo conocimiento de los hechos y de los personajes. Bodega es un personaje que el lectores va conociendo a medida que Chino también lo conoce. Esto solo cambia al final de la novela en la que tanto el personaje como los lectores tienen una visión completa del personaje y su función en la historia.

El uso del narrador en primera persona añade subjetividad a la narración de tal forma que el narrador dirige constantemente el efecto que la narración tiene sobre los lectores y su visión de los personajes. Esta técnica le resulta muy útil a Quiñónez ya que lo que pretende es dar una visión introspectiva del Barrio y de personajes complejos que lo habitan como Bodega pero alejándose de estereotipos y de clasificaciones. Al mismo

---

[154] Señalemos brevemente que estas palabras sugieren un guiño al lectores Latino acostumbrado a las novelas de desarrollo ("coming of age novels") que aun inconscientemente pueden estar explotando su propia pobreza sin obtener beneficios para la propia comunidad. La narración parece estar más dirigida a un lectores que puede conocer esa experiencia pero que sigue sin saber posibilidades para transformarla en futuras generaciones.

Universidad de Huelva 2009

tiempo la visión introspectiva de un personaje que toma parte en la acción añade credibilidad a la historia y permite que los lectores se encuentren momentáneamente sumergidos en la experiencia de un residente del Barrio, un miembro de la comunidad puertorriqueña y sientan por medio de Chino la presencia de Bodega. Al introducirse en la historia, el lectores va poco a poco conociendo cómo funciona el Barrio y cómo viven sus habitantes. También se crea de este modo una especie de complicidad entre ambos y se tiende a la identificación subjetiva con el personaje narrador que la narración en primera persona facilita.

* *Desde el corazón de las tinieblas*

Hay un aspecto del Barrio que Quiñónez pretende enfatizar a lo largo de la novela y es como un espacio puede verse directamente transformado por el hombre y viceversa. Al igual que Kurtz en *Heart of Darkness,* una de las novelas que Quiñónez tenía en la cabeza cuando escribía *Bodega Dreams,* Bodega es un hombre de altos ideales y de buenas intenciones que chocan con algunos de sus actos pero en todo esto el espacio influye determinantemente. Y la pregunta puede ser ¿quién tiene la culpa de esos actos? ¿Sólo Bodega/Kurtz o también tiene parte de culpa la opresión creada por los sistemas ya sean estos imperialistas o capitalistas que han de oprimir a unos para beneficiar a otros? Los 'otros' no vendrán a mejorar las condiciones de vida de El Barrio que ha sido creado por aquellos que explotar para mantener dicha explotación. La fuerza para luchar contra esto ha de venir desde dentro.

El mensaje positivo es por supuesto el de esperanza en que sigan existiendo individuos con ideales capaces de mover a los demás y

Universidad de Huelva 2009

transformar su comunidad. Lo admirable de Bodega para Chino es precisamente ese deseo de luchar por conseguir sus sueños que serían también los sueños de todos los habitantes del Barrio. A través de sus sueños Bodega estaba haciendo realidad los sueños de prosperidad de otros como el mismo dice: "It´s all a matter of wehre yo'r standing, where you comin' from. Willie Bodega don'tn sell rocks. Willie Bodega selss dreams" (33). No es casualidad que Bodega fuera el pasado un Young Lord aunque aquel idealismo no haya evolucionado hasta el punto de dejar el pasado atrás; quizás ese fuera su gran error como el narrador apunta al final de la novela:

> The way a picture that's been hanging on a wall for years leaves a shadow of light venid, Bodega had kicked the door down and kleft a green light of hope for everyone. He had represented the limitless possibilities in us all by living his life, striving for tose dreams that seemed to elude the neighborhood year after year. But in that transitory moment when at last the operal was about to be handed to him, like Orpheus or Lot's wife, he had to look back to find Vera. (213)

La misión de Bodega no cae en saco roto. Los sueños de los habitantes del Barrio sólo se pueden conseguir mediante la lucha pero una lucha que sale de dentro de la comunidad, de gente común y corriente como Bodega aunque a veces la lucha desemboque en sucesos tan trágicos como los que rodean a Bodega. Chino, como testigo de esa lucha y de esos ideales ha aprendido la lección al igual que el autor supuestamente quiere hacer ver a esos lectores que como él han pasado por la experiencia de marginalidad del Barrio.

La última parte de la novela hace referencia este hecho porque como su título "A New Language Being Born," una nueva lengua está surgiendo

Universidad de Huelva 2009

en El Barrio y de esa nueva lengua está surgiendo una nueva raza de Latinos que vienen para quedarse y encontrar su lugar en Estados Unidos. Chino es curiosamente el heredero directo de Bodega cuando al encontrarse con un hombre mayor y un niño que recién llegados a Nueva York que buscan a un tal Bodega, les ofrece una habitación en su apartamento. De este modo les proporciona un lugar para vivir, un espacio donde sentirse seguros. Ellos son el futuro de la comunidad cuya vitalidad no ha cesado por un instante y sigue recordando las posibilidades que encierra. La novela se cierra con la visión de uno de los protagonistas principales de la novela: el propio Barrio. La personificación explícita del Barrio es en éste último párrafo la evidencia clara de la trascendencia de este espacio:

> "No matter.
>
> Tomorrow Spanish Harlem would run faster, fly higher, stretch out its arms farther, and one day those dreams would carry its people to new beginnings. The neighborhood sensed this, and in my dream the people were jumping, shaking, and jamming as if the rent weren't due for six months. Like Iris Chacón inside a washing machine during an earthquake, Richter scale 8.9. There was salsa and beer for all. The neighborhood might have been down, but it was far from out. Its people far from defeat. They had been bounced all over the place but they were still jamming.
>
> It seemed like a good place to start. (213)

Es por tanto en el Barrio donde según Quiñónez no sólo se encuentra la seguridad y la esperanza sino también donde se ha de forjar la lucha por la mejora de la comunidad y donde los sueños habrán de hacerse realidad a través de figuras como la de Bodega, Sapo o el mismo Chino. No importa las circunstancias negativas o extremas, siempre existe la posibilidad de lograr

Universidad de Huelva 2009

un sueño que no se corresponde necesariamente con el tradicional sueño americano sino el sueño de una nueva raza.

∞ Mendoza's Dreams de Ed Vega

Edgardo Vega Yunqué nació en 1936 en la isla de Puerto Rico y llegó a Nueva York con su familia a los trece años. Ed Vega sigue viviendo en Nueva York aunque viaja con frecuencia a la isla y ha publicado una novela titulada *The* Comeback (1985) y dos colecciones de relatos, *Mendoza's Dreams* (1987) y *Casualty Report* (1991). Entre las características literarias que destacan en su obra se encuentra el humor, lo surrealista y sobre todo la sátira que envuelve temas también presentes en otros autores como la dialéctica del acá y el allá entre la isla y el continente, y por supuesto el tema racial. La visión realista y cruda de la realidad que rodea a los protagonistas de Piri Thomas o Abraham Rodríguez encuentra su extremo cómico pero no sin gran contenido social y cultural en *Mendoza's Dreams*. Ed Vega supone claramente un paso hacia delante en la representación de la identidad puertorriqueña en Estados Unidos al alejarse conscientemente de la autobiografía para adentrarse en los complejos mecanismos que la literatura le proporciona para explorar temas como el racismo, la injusticia social, la discriminación y rechazo cultural y el fracaso del sueño americano para los ciudadanos de segunda clase.

El narrador/protagonista es Mendoza, un escritor que se dedica a escribir historias que son sueños por encargo y que es a su vez el ojo crítico y a veces fingidamente indiferente a lo que ocurre a su alrededor en el Barrio. Ya la primera historia de la colección, "Back by Popular Demand" nos

Universidad de Huelva 2009

presenta una situación poco habitual. Mendoza es un escritor que vive en Spanish Harlem y que lleva una vida no muy sana. De repente un día vienen a buscarle los de la editorial para pedirle que vuelva a escribir algo urgentemente pero el duda porque ahora se dedica a escribir los sueños de la gente y hacerlos realidad en la literatura. Cuando Larry, uno de los que trabajan en la editorial le dice que si se le ha olvidado su responsabilidad social, Mendoza reflexiona:

> I also wanted to tell Larry about everyday kinds of dreams. I get ten or twelve a day. Heat in apartments, better jobs, less junkies, hitting it big with a number. I wanted to tell him about the super dreams in which people go back to the island after thirty years behind a mop. . . Larry wanted to know how much I was getting paid for my dreams. I said that wasn't important. (8)

En realidad este primer relato parece una justificación de lo que los lectores se van a encontrar más adelante en la colección. Como el propio Mendoza afirma, se niega a escribir sobre la dura realidad del día a día en el Barrio, por ejemplo, que paradójicamente es aquello que demandan las editoriales y el público general anglosajón. Mendoza, alter-ego del propio autor,[155] está harto de escribir de escribir novelas que sólo ayudan a reproducir estereotipos y generalizaciones salteados con morbo y situaciones extremas de la vida en el gueto:

---

[155] En una entrevista Ed Vega confiesa su rechazo a la literatura del gueto como una etiqueta impuesta: "That is themanner in which the United States . . . creates a myth, the myth of the ghetto, in order to keep the Puerto Rican, the Afro-American, whoever, separated from society's material ebnefits. . . The don't want stories like mine, satirizing ghetto literature. Up until now we have been stereotyped, and we are not recognized when we step out of the designated stereotype" (Hernández 1997, 206).

Universidad de Huelva 2009

> Out of their morbid fear and their need to see the people in a certain light, I had given them *Up From the Ghetto,* 185 pp. Of a drug addict's harrowing journey from the degradation of his habit to the respectability of a social work degree; . . . *Return to the Ghetto,* the 457 pp. Odyssey of an upwardly mobile, suburban family's obsessive concern with their roots; plus ten other minor works: *Dancing in the Ghetto, Ghetto Street Games, Gangbusting in the Ghetto* . . . What else did they need to know about the people that they didn't already know? (11)

Esta última cita es sin duda una breve alusión a la explotación que han sufrido algunas obras como la de Piri Thomas al entrar a formar parte de un gueto literario donde se le margina también como literatura de segunda categoría, de testimonio, literatura del gueto. Claramente Mendoza no está dispuesto a seguir la misma nota trágica y desesperanzada de la vida en el ghetto. [156] A pesar de las dificultades económicas que esta decisión implica, para Mendoza es mucho más interesante y útil para los habitantes del barrio poder soñar con algo mejor e introducirlos de algún modo en la realidad aunque sea a través de la literatura. Estos sueños dicen tanto o mucho más sobre los habitantes del barrio que cualquier autobiografía o testimonio de los supervivientes a la pobreza del barrio.

Entre los temas que destacan en la colección se encuentra el tema político y literario y tropicalización de Estados Unidos. Ed Vega es también un maestro de la deconstrucción tomando conflictos propios de la identidad

---

[156] Es necesario plantear una reflexión: Nótese que las obras de Abraham Rodríguez han sido absorbidas con gran rapidez por las grandes casas editoriales mientras las de Ed Vega, cuya calidad literaria es indiscutible, han sido hasta ahora publicadas por editoriales minoritarias restringidas a la literatura étnica o bilingüe como Arte Público. Esto nos lleva a pensar que se está produciendo una selección oficial clara de los textos literarios que se quiere que lleguen al público general, a parte de la posible implicación o no de los autores en tal hecho.

Universidad de Huelva 2009

puertorriqueña para transformarlos en situaciones cómicas que llaman la atención sobre la inestabilidad de la identidad Puertorriqueña en la isla y en el continente, además de cuestionar los límites y definiciones de etnia y diferencia. Ya en *The Comeback* encontramos a un protagonista muy especial, un puertorriqueño esquimal. Frank es también una estrella del hockey que cae en manos de un grupo de psicólogos freudianos que pretenden resolver su crisis de identidad.

* *Nuevas versiones del sueño americano*

Mendoza's Dream recoge sin duda la visión más irónica y mordaz sobre las relaciones interculturales en Estados Unidos, la quiebra del mito del sueño americano para aquellos que se encuentran marginados de la sociedad y los medios de resistencia de esta población para conservar su diferencia. En *Mendoza's Dream* Vega también lleva a cabo una crítica hacia el sistema y sociedad norteamericana y hacia la propia comunidad puertorriqueña. El relato " The True Story Behind the Writing of the Conquest of Fructífera Soto" es una mofa y ridiculización de las crónicas o relatos de viaje que se hicieron muy populares en las Américas al mismo tiempo que desmitifica el espacio de Puerto Rico destruyendo la buena fama de una ciudad ficticia, Cacimar. Esta deconstrucción de la moralidad, serenidad y paz que reinaba en Cacimar viene provocada por la historia de Filiberto, un individuo con un miembro sexual inmenso que acaba siendo 'rescatado' por Sor Barbara.

En "Mercury Gómez" encontramos una atípica historia de triunfo y logro personal tan dada en las letras nacionales norteamericanas que esconde algunas de las estrategias de contra invasión latina en Estados Unidos. Sin embargo el protagonista Merc es algo singular y atípico ya que es un

Universidad de Huelva 2009

puertorriqueño negro y bajito que no encaja en los esquemas del americano triunfante. Mercury logra ser dueño de un imperio de empresas de comunicación tras haber creado su camino desde sus comienzos como mensajero en una empresa de transportes urgentes y le explica a Mendoza que todo empezó trabajando como mensajero:

> And the he said that after working for about a year for Silver Streak Services he realized he was pretty much anonymous. "Just another black guy. And worse than that I was small. 'The little black guy,' I useta hear people say and I useta feel like saying, *'puñeta, váyanse pa'l carajo, coño! Yo soy boricua! Negro pero boricua y si no le cae bien, cáguense en su madre!'* . . . for the next month he combed the city of New York . . .looking for small black young man . . . because as long as they were black and small they were totally anonymous in the greater society and nobody paid much attention to them; he explained the scheme . . they didn't make much money but had a lot of laughs at Silverstein's expense . . . (145)

Merc simboliza al emigrante marginal que se aprovecha de su invisibilidad social para transgredir el sistema opresor. Mercury organiza una red de jóvenes negros bajitos que coloca en esquinas estratégicas donde se pasan los paquetes, de forma que éstos llegan a su destino rápidamente y el que los recibe siempre les dice al jefe (Silverstein) que fue un chico negro bajito el que lo trajo. Merc consigue controlar el espacio de Manhattan a través de estos chicos y por lo tanto llega a hacerse único en el transporte de documentación y pequeños paquetes en Manhattan. Esto le hace concede un poder que hasta ahora no se había imaginado: todos quieren que trabaje para ellos porque la rapidez, el poder estar en muchos sitios rápidamente es una ventaja en el mundo contemporáneo. En este caso la sabiduría de la calle y

Universidad de Huelva 2009

del arrabal ha superado al sistema y alguien tan insignificante como Mercury Gómez ha logrado flanquear los obstáculos hacia su propio éxito profesional utilizando irónicamente las armas del opresor, su propia indiferencia de base racista hacia la población negra.

Es curioso que los lectores se acercan a la historia a través del narrador que desde el comienzo del relato se muestra desconfiado sobre la supuesta riqueza que ha conseguido Merc. De este modo nuestro narrador refleja la conciencia colectiva norteamericana que tiende a pensar en el estereotipo del rico traficante de droga Latino:

> I didn't want to ask what Solomon Gómez was doing dressed in a six hundred dollar suit, riding around in a stretch limousine with a secretary, talking about stocks and yields and Japanese companies. But I was curious how the oldest but the runt of the litter of my old friend Baltazar Gomez had managed to attract such fortune into his life. I shuddered thinking of the possibility that he had come by his wealth illegally. (137)

El narrador, como los lectores, se halla sorprendido por la capacidad de Mercury para superar obstáculos y hacerse camino en el difícil mundo empresarial y todo como resultado de lo que hasta podría considerarse una broma a su antiguo jefe Silverstein. Su asombro le lleva a reflexionar sobre la equivocada visión de los puertorriqueños tal y como la historia de Mercury muestra: "Out in the street I couldn't stop smiling. Those Rough Riders had definitely made a mistake back in 1898 when they landed in Guanica and annexed the island. Boy, had they maade a mistake" (148).

Otra historia con final feliz y exitoso es "The Pursuit of Happiness" en la que Don Sinforoso Figueroa llega a transformar por un día el espacio de El Barrio en lugar atípico invadido por la población Latina de Nueva York que

Universidad de Huelva 2009

toma las calles. La historia de Don Sinfo es como la denomina Wolfgang Binder una "caribbeanized variation of the Anglo success story paradigm" (238). Las transformaciones son provocadas por un chivo que Don Sinfo ha estado criando en el sótano de su tienda para luego vender la carne. Fruto de su nostalgia por la isla, el chivo simboliza ese apego a un espacio y a una cultura incluso cuando resulta contraproducente e incluso ridículo como en este caso. Aunque el sobrino de Don Sinfo intenta quitarle esa idea de la cabeza, "'You're not on the island anymore" (193), "This isn't Puerto Rico" (194), Don Sinfo se empeña en seguir adelante con su plan:

> "I'm an old man. I've been on this Earth sixty-five years and almost every year has been filled with suffering. More than half of those years I have been in this country. Maybe it's too late, but I 've learned one thing. In the U.S. anything is possible. Suffering, that's all I've known. My wife is dead going on five years, my children don't even come around on Christmas anymore, and most of my friends have gone back to the island. All I have is this store and now this masturbator of a supermarket, excuse my language, wants to ruin me. I have no choice. I have to fight back." (195)

El comportamiento de Don Sinfo refleja el sentir de muchos puertorriqueños emigrantes que se niegan a renunciar a su cultura y sus costumbres. Ya que su situación ha sido propiciada por la política norteamericana sobre la isla parece comprensible que se apropien del espacio que ocupan transformándolo en una nueva isla donde sentirse como en casa. El chivo representa precisamente esa reapropiación del espacio norteamericano. Desgraciadamente el chivo se escapa y casi provoca una revolución en el Barrio con policía incluida pero al final la historia concluye con un final feliz para su amo el cual acaba casándose con una solterona

Universidad de Huelva 2009

blanca muy rica en cuya casa entra el chivo a esconderse de toda la multitud que se agita en las calles.

Todo el relato esta teñido de situaciones surrealistas que rozan el absurdo en un intento de "carnavalizar" al estilo Bakhtiniano, una realidad que el narrador se encarga de convertir aunque no en cotidiana sí posible en un espacio tan imprevisible por su diversidad humana como El Barrio. Por ejemplo a lo largo del recorrido que hace el chivo Rufino los Latinos salen a la calle conmocionados por el espectáculo y gritan "*Míralo, míralo! Por ahí va*" *(216)* pero la policía y los políticos creen que son gritos revolucionarios de una población que se subleva. La conmoción es total: "The unruly mob now numbered several hundred, not counting policemen, firemen, ASPCA, sanitation men and several high ranking, very worried city officials, including the Mayor, who had been alerted to a possible urban holcaust. At the tail end of the crowd here came Don Sinfo . . . " (216).

El final triunfal de la historia resulta igualmente cómico ya que esta historia ha sido provocada por acontecimientos que escapan a la cotidianidad de la ciudad, totalmente increíbles y surrealistas. Lo que provoca un chivo en la ciudad solo puede tener como última causa la presencia de una población demasiado diferente y extraña. El narrador es consciente de ello y no escatima en ensalzar un final que, como siempre en Estados Unidos, es un final feliz, donde todo es posible:

> Don Sinforoso Figueroa's fortune took a turn for the best. He now finds himself in an enviable position. His nephew, Felipe, is married, the father of a son and finished with not only his undergraduate education, but law studies to handle his uncle's estate. Don Sinfo has been asked to write his autobiography by one of the biggest New York publishing houses . . . and

Universidad de Huelva 2009

there is even a rumor that Don Sinfo will, in the near future, run for public office . . . Such is the fabric of this great land. (232)

La historia feliz de Don Sinfo ha sido Latino-americanizada y convertida casi en un carnaval Latino en pleno Manhattan lo que añade aún más ingredientes a la tropicalización espacial y cultural de la que venimos hablando. La convulsión que provoca refuerza a un más el potencial subversivo que puede llegar a desplega una población descontenta y ansiosa de conseguir su sueño de hacerse un lugar en el espacio norteamericano.

* *Tropicalización del espacio dominante*

Las estrategias de tropicalización y de transformación del paisaje norteamericano por la población puertorriqueña emigrante tienen su máxima representación en "The Barbosa Express" donde Jesús Barbosa, conductor de metro, decide usar un tren en desuso y transformarlo con ayuda de sus parientes en todo un símbolo de la presencia Latina en la ciudad. Con él pretenden hacer un gran recorrido por todo Manhattan el cuatro de julio, fiesta nacional. Jesús hace todo esto por despecho al no ser adjudicado ninguno de los trenes nuevos pensando que todo es producto del racismo del sistema: "'Discrimination,' he said. "Cause I'm Puerto Rican. That's the only reason, Mendoza. Just plain discrimination. Even *morenos* with less time than me got new rigs and I got stuck with my old messed up train . . I'm burnt up, Mendoza. I feel like blowing up the whole system is how I feel'" (116). Este acto subversivo no implica simplemente a emigrantes pobres del Barrio ya que muchos de sus parientes son ya profesionales con carreras universitarias

Universidad de Huelva 2009

lo que hace de esta trasgresión mucho más significativa para la población no puertorriqueña.

Un buen día Chu Chu Barbosa invita a Mendoza a una fiesta de celebración del 4 de Julio en el Bronx pero sin dar detalles. Cuando llega el día, Mendoza describe cómo entran en un tren muy particular y emprenden la marcha a Manhattan en un tren bastante inusual pero profundamente significativo: "I found myself in a typical New York Puerto Rican living room, complete with sofas, armchairs with covers, little tables with figurines, lamps . . then the music came on . . . Salsa, I don't know who, Machito, Tito Puente, Charlie Palmieri, I didn't care. This was outrageous" (120).

Mendoza se queda asombrado porque el tren se compone de diferentes vagones al cargo de un pariente de Barbosa: un vagón de control dirigido por un sobrino con doctorado en ingeniería electrónica, un vagón de comunicación dirigido por otro sobrino ejecutivo de At&T, un vagón bar, cocina, discoteca, guardería, etc.: "Ten subway cars decked out for partying were moving now through the Bronx, making stops but not letting anyone on, the Latin music blaring from loud speakers above four of the central cars. Every stop we made, people laughed and slapped their thighs and began dancing" (121). Todo es organizado por parientes y amigos de Barbosa en un alarde de unidad cultural con un objetivo común: desestabilizar el 'sistema' por un día y así dejar huella de un componente humano olvidado en la ciudad.

Pero las autoridades no permanecen impasibles y conectan con el tren donde Barbosa les explica que le han secuestrado a él para que conduzca este tren: "They wanna a clear track from here to the Bronx,' Barbosa said. 'And they want no cops around, otherwise they're gonna shoot everybody". . . I was amazed. . . I looked above and saw news and police helicopters, following the tran as it moved (123). Unas horas más tardes todos bajan del

Universidad de Huelva 2009

tren y al día siguiente aparece la foto de Barbosa como un héroe y la historia oficial de que el tren había sido secuestrado por artistas de graffiti. Barbosa ha conseguido su objetivo: ha burlado a las autoridades, les ha desorientado y ha conseguido que le asignen un tren de los nuevos. Lo sorprendente es la capacidad de todo un grupo de seguir y apoyar el plan de Barbosa sustentado no por simples puertorriqueños sino por gente como su sobrino, supuestamente integrado en el sistema al trabajar en el pentágono.

Tanto Mendoza como los lectores se asombran de que un puñado de puertorriqueños (que en su mayoría ya tienen una educación) sean capaces de boicotear el día de la fiesta nacional irrumpiendo con un tren puramente Latino por las calles de Manhattan. Pero este tren no es un reflejo de la nostalgia por un pasado y un espacio primigenios sino todo lo contrario: constituye una burla de esa idealización transformándola en una realidad asombrosa y subyacente. El mensaje es claro: Una población Latina creciente e insatisfecha puede llegar a ser una amenaza que vaya más allá de la mera trasgresión puntual que el tren ejemplifica. Es una población que está transformando la sociedad norteamericana aunque sus mecanismos no sean demasiado visibles con excepciones como la del Tren Barbosa.

El narrador, evocando los pensamientos de posibles lectores norteamericanos reflexiona sobre la trascendencia de hechos como éste:

> I walked out into the late summer evening trying to understand what it all meant. By the time I reached my apartment I knew one thing for certain. I knew that the United States of American would have to pay for passing the Jones Act in 1917, giving the people automatic U.S. citizenship and allowing so many of them to enter their country. As they say in the street: "What goes around, comes around. (124)

Universidad de Huelva 2009

El guiño del narrador alude claramente al precio que la sociedad norteamericana tendrá que pagar por inmiscuirse en la historia de Puerto Rico y toda Latinoamérica. Sus incursiones y ejercicio de poder imperialistas y neocolonialistas están ya teniendo su efecto boomerang al estar siendo invadidos por la cultura Latina cuyos miembros son capaces de cometer actos subversivos como el de Barbosa y muy significativamente el día de máxima exaltación nacional, sin pagar por ello. Nueva York es ya una gran ciudad latinoamericana que ha de responder a las necesidades de su población creciente Latina de forma sutil y pausada está transformando la ciudad y el país desde sus entrañas. Esta última historia es un ejemplo literario de la tropicalización que está teniendo lugar en Estados Unidos a diferentes niveles que es llevada a cabo por una población que dispone progresivamente de los medios para cambiar un país y una sociedad con su mera presencia.

Ed Vega despega en el panorama literario puertorriqueño en Estados Unidos como un autor que abre el camino hacia nuevas posibilidades estéticas para plantear unas visiones de la realidad puertorriqueña. A través de la 'jaibería' y el 'gufeo' textual, Vega es capaz de impregnar sus textos de un humor y una sátira que se aleja de la idealización nostálgica de obras anteriores, de las historias con final feliz tras el duro paso de la emigración, de las narraciones sobre la vida marginal del gueto para adentrarse en nuevos modos de llegar a los lectores a través de la crítica sumergida. Estos mecanismos resultan con frecuencia mucho más eficientes a la hora de plantear críticas contra el sistema y la sociedad norteamericana e isleña que en una narración realista tradicional quedarían al descubierto y perderían parte de su potencial como instrumentos de reflexión os implemente serían rechazadas de plano.

Universidad de Huelva 2009

La identidad puertorriqueña, tal y como la representa Ed Vega, tiene un gran potencial social y artístico que solo hay que explotar a través de su inclusión mediante técnicas como el 'gufeo', es decir introduciéndolas en el mundo literario norteamericano como objetos de deseo procedentes del Otro exótico desconocido pero con un mensaje subyacente que trastoque y desequilibre los modos y medios mediante los cuales se había permitido su presencia hasta ahora. La obra de Ed Vega es un ejemplo de nuevas posibilidades estéticas dentro de un discurso literario puertorriqueño que se enriquece también con la visión femenina que encontramos en la siguiente sección.

La narativa de Aurora Levins, Rosario Morales y Judith Ortiz Cofer representan una visión integradora de la identidad puertorriqueña que encuentra su máxima expresión en la celebración de la diferencia como un aspecto enriquecedor para el individuo. El equilibrio entre todas las parcelas de la identidad que hemos observado a lo largo de nuestro estudio se consigue mediante un movimiento constante entre ellas. Todas son parte integrante del individuo y es precisamente en el diálogo que se establece entre estas culturas donde reside una nueva identidad pendular.

Como dejan entrever en su obra, el hogar reside en el propio individuo y así se alejan de concepciones anteriores de la identidad que la definían estrictamente en términos geo-políticos. Para el puertorriqueño de Estados Unidos, existe una amplia geografía de la identidad. Todos estos espacios geográficos y culturales son importantes pero ninguno de ellos es determinante o definitorio.

Universidad de Huelva 2009

6.3. VIAJANDO CON LA CASA A CUESTAS: AURORA LEVINS, ROSARIO MORALES Y JUDITH ORTIZ COFER

La imagen que abre esta sección es muy significativa de la obra narrativa de Aurora Levins Morales, Rosario Morales y Judith Ortiz Cofer. Tanto en su poesía como en su narrativa se representa una concepción de la identidad en continuo movimiento. La búsqueda de la identidad sigue siendo un viaje existencia en busca de ese hogar o espacio propio, pero este viaje no es una odisea o bajada a los infiernos provocada por el choque cultural y la discriminación social o racial. Muy al contrario, es un viaje de enriquecimiento y de construcción de la identidad a partir de piezas que completan un colorido puzzle.

La identidad pendular encuentra su máxima expresión en esta riqueza textual que conjuga la poesía, la narrativa autobiográfica y la ficción. Todos estos elementos colaboran en la creación de un texto que es fiel reflejo de una identidad puertorriqueña variada y múltiple. Las autoras que trataremos a continuación rescatan la historia cultural puertorriqueña de la que son herederas a través de un proceso que es a su vez creativo. La imaginación tiene un papel muy importante en la revisión de un pasado cultural que permanece, aunque transformado por la distancia física y temporal. Del mismo modo, se establece un diálogo con la cultura norteamericana que también constituye un aparte mportante de su identidad. El desplaamiento las ha marcado pero ha supuesto el descubrimiento de un nuevo ser puertorriqueño, envuelto en un constante viaje por los mundos de una identidad múltiple.

Universidad de Huelva 2009

∞ Múltiples geografías de la identidad: *Getting Home Alive* de Aurora Levins y Rosario Morales

Rosario Morales y Aurora Levins Morales son también artífices de una valiosa obra literaria donde se plasma gran parte del futuro étnico multicultural de Estados Unidos. Ambas persiguen transmitir la necesidad de entender una nueva identidad múltiple que plantea un diálogo y movimiento constante entre las diferentes parcelas que conforman la identidad de comunidades como la puertorriqueña. Ambas son co-autoras de una misma obra literaria, *Getting Home Alive* (1986). Un hecho insólito que representa el proyecto común de madre e hija de encontrarse a sí mismas a través de la palabra escrita. Ambas son fruto de la diáspora puertorriqueña en diferente forma:

Rosario Morales nace en Nueva York de padres puertorriqueños y se traslada a vivir a puerto Rico con su marido de origen ruso justo antes de nacer Aurora. A los trece años Aurora y su familia se trasladan a California. Lo insólito de la situación es que las experiencias parecen haber sido cambiadas con respecto a lo habitual, ya que Aurora pasa su infancia y adolescencia en Puerto Rico mientras su madre se forma en Estados Unidos. Ambas comparten la religión judía y comparten un interés especial por la causa feminista y por la defensa de los más débiles. *Getting Home Alive* es una obra de una calidad artística y humana excepcional. Su gran logro es representar formal y temáticamente el mensaje común de ambas mujeres: ellas son fruto de muchas diásporas y encuentran en este hecho la riqueza fundamental de sus vidas que les permite abarcar diferentes culturas, tradiciones y experiencias.

Universidad de Huelva 2009

La hibridez y multiplicidad que pretenden representar se tambien reflejada en la forma que adopta su obra *Getting Home Alive,* ya que esta misma es un género híbrido donde se intercalan poemas, narraciones, ensayos y testimonios escritos por ambas autoras diferenciables por la tipografía usada. Las incluimos en nuestro estudio ya que mantienen una unidad casi narrativa que se apoya en la voz testimonial que narra una historia personal y comunal al mismo tiempo.

El tema fundamental de *Getting Home Alive* es precisamente el viaje interior hacia el hogar del que hablábamos previamente y que constituye ese espacio donde reside un 'yo' aún por descubrir y nombrar. Es éste un viaje gratificante que desprende vida y energía. Este proceso de búsqueda también conlleva lógicamente un análisis de los diferentes espacios que conforman la identidad. En estos espacios se llevan a cabo intentos de autodefinición que van más allá de la experiencia personal al intentar convertirse en la voz colectiva de toda una comunidad de mujeres. Los paisajes, los olores, los colores, la flora y fauna de estos espacios se convierten en símbolos de todo aquello que ha dejado huella en la identidad de estas mujeres.

* *Viajes por los espacios de la identidad*

El grupo de símbolos recurrentes parecen ser aquellos que expresan con mayor exactitud los espacios liminares, múltiples y ambiguos como son el cruce de caminos, la frontera, el árbol compuesto de múltiples raíces y el constante viaje emocional entre diferentes espacios. Estos espacios son el escenario de un proceso de transformación y cambio constante tal y como representa el sueño de Aurora en 'Wolf' que abre la colección. En este sueño

Universidad de Huelva 2009

se le aparece un lobo en medio de una tormenta pero el lobo cambia su forma constantemente. Ella está rodeada de jóvenes que no entienden lo que ocurre y temen al lobo:

> Lightning behind it, a wolf appears in the doorway. This is my true self. As it moves toward me it changes shape. . . to protect itself from extinction, but I realize all the animals it changes into are also endangered. . . They don't understand me and I know it's urgently, desperately important. For their survival and mine and the world's. I must make them see the wolf's nature. I must tell them this story. (16)

El lobo representa claramente a toda esta población desplazada por múltiples diásporas, procedentes de culturas extrañas y lejanas que parecen amenazar la unidad de la sociedad norteamericana pero es precisamente en estos seres donde reside la fuente de regeneración social y humana que los nuevos tiempos reclaman. No se ha de temer un futuro entre individuos de diferentes culturas porque ellos han aprendido a sacar fuerzas para sobrevivir y crear un nuevo espacio humano en las sociedades contemporáneas.

Entre los muchos espacios que componen la identidad, están aquellos que han sido testigo de sucesivas generaciones de emigrantes que les precedieron: Europa, África, el barrio judío, Puerto Rico, Chicago, Nueva York. Sin embargo, los espacios predominantes en la colección pertenecen a la isla de Puerto Rico y a Estados Unidos y se intercalan a lo largo de las diferentes voces de madre e hija. Es digno de mencionar que Rosario es la menos nostálgica en lo que a Puerto Rico se refiere. Puerto Rico representa en gran medida recuerdos hermosos como aquellos que la hacían sentir 'como en casa': los olores, las comidas, las plantas del trópico. Pero también

Universidad de Huelva 2009

representan una tradición asfixiante para la mujer. Muchos de estos recuerdos afloran en 'Puerto Rican Journal' que constituye un duro proceso de concienciación sobre lo que Puerto Rico es en realidad. Durante el vuelo hacia la isla Puerto Rico es el hogar y la raíz de sí misma:

> Home, I'm going home. . . My tongue has been clipped and trimmed and trained, but my heart is all softness, like the air blowing through the palm leaves. My core is red, and orange and bright green, and the turquoise of the sea. I am a tropical child. I carry my island tucked inside and I'm going home. (76)

Sin embargo, al cabo de unos días se da cuenta de que no se siente 'como en casa,' en su espacio: "*Home,* like Australians talking about an England they have never seen . . . A place where I am never completely at home. But then where am I completely at home?" (énfasis mío 76). Puerto Rico se desvanece como un espacio ficticio que sólo habita ya en su imaginación y es fruto precisamente de la interacción entre recuerdos personales y colectivos y su propia invención: "Photographs, someone elses's memories and my vivid dreams as I grew up . . . Living here is like science fiction. I've read so many stories that I imagine another world existing at the same time and place as this one but in another dimension" (77). En Puerto Rico, Rosario vuelve a recordar todo lo negativo que aún persiste en la isla, una herencia de opresión que no quiere recordar y contra la que ha luchado todos estos años:

> I experience Puert Ricans in Puerto Rico the way I experienced my home growing up, the way sheep must experience sheepdogs, the pressure on my flanks, pushing, pushing . . . I've been longing for Cambridge for my bed my

Universidad de Huelva 2009

> room my cloth my wool my pictures my friends. The U.S. is home now. None of this is home. (80)

Sin embargo, para Aurora Puerto Rico sí representa ese hogar primigenio donde reside gran parte de su identidad. Puerto Rico vive aún en sus recuerdos de niña y estos recuerdos se han convertido en un sueño de felicidad del que Aurora parece no querer escapar. No encontramos nada negativo en la visión de Puerto Rico en las palabras de Aurora complementando así la visión de su madre antes mencionada. Para Aurora la isla es ese paraíso perdido de su niñez donde residen los olores y colores que alimentan su espíritu y que teme perder como se aprecia en "Immigrants":

> For years after we left Puerto Rico for the last time. I would wake from a dream of something unbearably precious melting away from my memory as I struggled desperately to hold on, or at least to remember that I had forgotten. I am an immigrant, and I forget to feel what it means to have left. What it means to have arrived. (22)

Aurora compara los dos espacios predominantes en su infancia y adolescencia, Indiera en Puerto Rico y Chicago en Estados Unidos, a medida que recupera a través de las fotografías la historia de emigración de su madre, de su abuela materna y paterna y de su padre. Recuerda aquellos momentos en que al igual que muchos emigrantes tuvo que despojarse de aquellos recuerdos que hacen que Puerto Rico se desvanezca en el nuevo espacio: "Learning fast not to talk about it, learning excruciatingly slowly how to dress, how to act, what to say, where to hide. The exhuberance, the

Universidad de Huelva 2009

country-born freshness going quietly stale. Made flat. Made palatable. Made unthreatening. Not different, really. Merely, 'exotic'" (25).

Aurora es consciente de que las nuevas generaciones han de pasar por el mismo rito de buscar el lugar al que pertenecen que en principio puede no ser el de sus padres o abuelos, pero como ella, aprenderán que también éstos son parte de su identidad:

> My children will be born in California. It's not strange anymore, in this part of the world, in this time, to be born a thousand miles from the birthplace of your mother. My children will hear stores about coquís and coffee flowers, about hurricanes and roosters crowing in the night, and will dig among old photographs to understand the homesick sadness that sometimes swallows me. (27)

Tal y como afirma loa crítica Carmen Flys, "Personal identification with the land and nature is a constant in the writing of many minority writers . . . [They] tend to emphasize the physicality of an authentic knowledge of the world . . . something very close to religious experience" (430). Este es el sentimiento que se desprende en narraciones y poemas como "South," "Coffee Blooms," "Happiness is a Coquí." En "Gardens" el paisaje, las plantas, la flora en general constituyen el símbolo fundamental del individuo que se convierte en un ser vivo que necesita de la tierra pero que puede ser trasplantado en cualquier sitio y crecer, sacar fuerzas de la tierra. Esto es posible no sólo en esos espacios imaginarios de la niñez sino en dondequiera que uno se encuentre feliz consigo mismo:

> My great-grandmother Leah stands before me . . . She shows me her life . . . She says, "You want to know gardens? Let me show you gardens! . . . What

Universidad de Huelva 2009

> matters is how you grow them, how you love them. You can make a garden anywhere, with anything, anyone. The secret is not to leave it behind you, always to plant ... then always you have a garden. You take it everywhere, then wherever you are, you are in your own garden." (132)

Las plantas, los árboles, los jardines, todos estos son elementos recurrentes en *Getting Home Alive* que cuestionan constantemente la relación individuo-espacio: "I grew up with nostalgia for green landscapes and tropical fruti . . . I grew up yearning fro trees, yearning for trees" (88). El hogar está en múltiples espacios: en esa tierra y ese paisaje que vio nacer a nuestros ancestros, a nosotros mismos, pero el fruto es la semilla que se ha de seguir plantando en otras tierras. El árbol y sus ramas es símbolo de esa herencia cultural múltiple y enriquecedora que debe adaptarse a los nuevos espacios y nutrirse de esa nueva tierra:

> I am standing facing Jim on the rich dark soil that extends out as far as the horizon in all directions, here and there clumps of dark green trees. I am barefoot, and I feel the earth under my feet. From the soles of my feet, roots grow down into the earth, deeper and deeper. Very deep. A voice behind me says: "The most sacred thing you can do with the earth is to sink roots in it." (133)

La presencia de ambas voces en la narración confirma la tendencia recurrente entre 'escritoras de color' norteamericanas (*Third world women*)[157] de presentar más de una perspectiva, voz o visión en el texto literario.[158] Esta técnica responde al deseo de las autoras de hacer problemática la

[157] Utilizo el término 'mujeres de color' como traducción aproximada de *third world women*.
[158] De este modo se persigue cuestionar la visión unívoca de obras anteriores.

Universidad de Huelva 2009

representación de circunstancias particulares y únicas a cada individuo emigrante. Además, la visión de la mujer ha estado tradicionalmente representada a través de una sola voz narrativa, casi siempre masculina, hasta ahora voz soberana en la literatura y la historiografía. Se rechaza de lleno un discurso monológico y autoritario que se asemeja la discurso dominante masculino, y se propone varios objetivos. Por una lado, se plantean diferentes visiones que presentan la construcción de la identidad femenina puertorriqueña como problemática ya que es producto de la interacción de discursos a menudo opuestos: el discurso feminista anglosajón, el discurso privado de la mujer en la cultura latina, el discurso autoritario masculino anglosajón y el discurso patriarcal puertorriqueño. El uso de diferentes perspectivas con relación a la emigración, a los espacios de acogida y de origen, a la existencia de un espacio donde se fundamenta la identidad, aporta a los lectores una visión más compleja pero también más aproximada a la realidad de la escritora como mujer que vive entre diferentes culturas. El dialogismo discursivo es, según afirma Mikhail Bakhtin en *Discourse in the Novel*, "the characteristic epistemological mode of a world dominated by heteroglosia.[159] Everything means, is understood, as part of a greater whole -there is a constant interaction between meanings; all of which have the potential of conditioning others" (426).

El diálogo constante que encontramos en *Getting Home Alive* se representa gráficamente en la portada de la colección, una colcha hecha de parches de diferentes tejidos y dibujos. Cada pieza de la colección es un retal diferente, con un tema general de fondo, la búsqueda de la identidad del ser emigrante, nómada, desarraigado y a través de la obra literaria y del arte se consigue crear una unidad coherente de elementos dispares pero

[159] Se entiende por heteroglosia el contexto y condiciones en los que se desarrolla un acto de habla y que influyen en su significado.

Universidad de Huelva 2009

complementarios. La unidad representa ese punto de destino por el que las autoras 'llegan a casa vivas' o lo que es lo mismo, se encuentran a sí mismas llenas de energía y de una fuerza que surge de la interacción de todos esos retales, un *collage* de recuerdos, vivencias, olores, palabras, sonidos, espacios.

El símbolo del viaje es muy recurrente y a menudo se presenta junto a la búsqueda en la memoria de aquello o aquel lugar originario que puede explicar lo que somos y a dónde pertenecemos. Estoe s lo que observamos en 'South' que narra el viaje imaginario de Aurora a través de una memoria colectiva que la lleva a otros lugares a otra gente:

> Taíno, Arauca, Guaraní. I flow the thread of my blood back from the cave I once found in the hills near my home: The pottery shard, the painted wall, I follow it . . . the archaeology of my flesh. The Díaz Clan . . . out of the forests of the Orinoco . . . then down to the swampy coast, a millennium ago perhaps, and up the chain of islands . . To the villages in the coastal valleys of my island . . . I feast with them and remember . . .(54)

* *En movimiento continuo*

En "Puertoricanness" encontramos una visión nueva de lo que es ser 'puertorriqueña' para la protagonista anónima de la historia narrada en tercera persona. Puerto Rico se lleva dentro, son formas y modos de vivir especiales que marcan el día a día de la protagonista emigrante desde el amanecer:

> It was Puerto Rico waking up inside her, uncurling and shoving open the door she had kept neatly shut for years and years. Maybe since the first time

Universidad de Huelva 2009

> she was an immigrant, when she refused to speak Spanish in nursery school. Certainly sine the last time, when at thirteen she found herself between languages, between countries, with no land feeling at all solid under her feet. (84)

El sentirse puertorriqueña se ha convertido en la alegría al escuchar su gallo cantar a las 6:00 de la mañana en Oakland, su manía de dejar comida en la olla para picar durante el día, las visitas sin anunciar, la falta de horarios y agendas y en su deseo de revivir la isla en Estados Unidos:

> She had told Sally that Puerto Ricans lives as if they were all in a small town still, a small town of six million spread out over tens of thousands of square miles, and that the small town that was her country needed to include Manila Avenue in Oakland now, because she was moving back into it. . . Since she could not right now, in the endless bartering of a woman with two countries, bring herself to trade in one-half of her heart for the other . . . she would live as a Puerto Rican lives en la isla, right here in north Oakland . . . (85)

Esta es la opción que la protagonista adopta ante la imposibilidad de volver a ese pasado que dejó atrás antes de emigrar. Puerto Rico sigue vivo en ella a través de esos pequeños detalles que la hacen ser especial y a los que se niega a renunciar. Ya al final del relato los lectores tienden a identificar a la protagonista con la autora, Aurora, cuando se presenta la imagen final de la protagonista frente al ordenador y su afirmación final de esa gran parte de sí misma que seguirá llevando consigo: "She was taking over, putting doilies on the word processor, not bothering to make appointments, talking to the neighbors, riding miles on the bus to buy bacalao, making her presence felt

Universidad de Huelva 2009

...and she all Puerto Rican, every bit of her" (86). Este relato nos recuerda en gran medida la visión de Nicholasa Mohr del emigrante como un nuevo puertorriqueño, un ser desgajado de la nación que se siente obligado a inventarse un nuevo espacio procedente de la isla pero único. La identidad cultural no se pierde en ningún momento se transforma y se adapta y sigue aportando aquello que el individuo necesita para sentirse completo.

Getting Home Alive es la búsqueda constante de seres desplazados de un espacio al que llamar hogar, donde asir su identidad, pero los espacios son múltiples y a menudo contradictorios. Finalmente la opción más apropiada es vivir en constante movimiento entre ellos, en un cruce de caminos, ignorar las contradicciones y hacer de ellas una fuente de riqueza. En "I Am What I Am," Rosario Morales reafirma su identidad a través de un cúmulo de pensamientos y sensaciones que fluyen en el texto sin ninguna puntuación, sin ninguna separación textual, haciendo del texto un todo que ha de leerse de una vez, como ella misma, una vaivén constante:

> I am what I am and I am U.S. American I haven't wanted to say it because if I did you'd take away the Puerto Rican but now I sa go to hell I am what I am and you can't take it away with all the words and sneers at your command I am what I am I am Puerto Rican I am U.S. American I am New York Manhattan and the Bronx I am what I am . . . I am Boricua as Boricuas come from the isle of Manhattan and I croon sentimental tangos in my sleep and Afro-Cuban beats in my blood. (138)

In "Child of the Americas," Aurora nos presenta la afirmación de su propia identidad que al igual que su madre es fruto de muchas diásporas, de diferentes tradiciones y culturas que la hacen ser un todo nuevo y único. Su viaje la lleva a vivir en múltiples espacios que conforman finalmente su

Universidad de Huelva 2009

identidad: ". . I am a U.S. Puerto Rican Jew . . . I am Caribeña, island grown. Spanish is in my flesh . . . I am of Latinoamerica . . . I am not african. Africa is in me . . . I am not taína. Taíno is in me . . . I am not european. Europe lives in me . . . I am new. History made me. My first language was *Spanglish*" (50)

Destaca especialmente la última sección compuesta por un único poema 'Ending Poem' que sucede curiosamente a la sección 'Jerusalem' y que podría interpretarse como la tierra prometida, ese hogar de la identidad que se ha resistido hasta ahora. 'Ending Poem' es el resultado de la combinación de los dos poemas anteriores y recoge lo que podríamos denominar el manifiesto de Rosario y Aurora en el que ambas voces se funden y colaboran en el producto final de sus búsquedas.

> I am what I am.
>
> *A child of the Americas.*
>
> A light-skinned mestiza of the Caribbean.
>
> *A child of many diaspora, born into this continent at a crossroads.*
>
> I am Puerto Rican. I am U.S. American.
>
> *I am New York Manhattan and the Bronx.*
>
> A mountain-born, country-bred, homegrown jíbara child,
>
> *Up from the shtetl, a California Puerto Rican Jew.*
>
> A product of the New York ghettos I have never known.
>
> *I am an immigrant*
>
> And the daughter and granddaughter of immigrants. (212)

El final es un final abierto y múltiple donde todos los espacios cohabitan y emergen al unísono como gran símbolo de esa identidad en constante movimiento que ha encontrado finalmente su lugar en el arte mismo, en una

Universidad de Huelva 2009

obra capaz de conjugar múltiples experiencias que caracterizan a las nuevas generaciones:

> I am not African.
> Africa waters the roots of my tree, but I cannot return.
> I am not Taína.
> I am a late leaf of that Ancient tree,
> And my roots reach into the soil of two Americans.
> Taino is in me, but there is no way back.
> I am not European, though I have dreamt of those cities
> .....
> We are new.
> They gave us life, kept us going,
> Brought us where we are.
> Born at a crossroads.
> Come, lay that dishcloth down. Eat, dear, eat.
> History made us.
> We will not eat ourselves up inside anymore.
> And we are whole. (213)

El texto se convierte de este modo en símbolo de la identidad, en la historia que han de contar para que los lectores entiendan que el lobo es un ser híbrido y cambiante pero lleno de significado para las nuevas generaciones que han de aprender a combinar los elementos y no separarlos. Como afirma Jacqueline Stefanko: "While diaspora connotes displacement, crossroads connote confluence" (58), . En el cruce de caminos, en la colcha compuesta de múltiples retales se encuentra la fuente de la fortaleza y supervivencia. Esta nueva identidad múltiple y fluida no habla de

Universidad de Huelva 2009

fragmentación sino de unidad y de coexistencia de muchas fronteras humanas y culturales.

∞ En constante movimiento: Judith Ortiz Cofer

Judith Ortiz Cofer, nacida en Puerto Rico en 1952, es fruto de la diáspora que transporta a una gran parte de la población isleña a Estados Unidos especialmente desde los años 40 y 50. Es una reconocida escritora puertorriqueña cuya obra pertenece con toda legitimidad a la tradición literaria norteamericana contemporánea. Ortiz Cofer explora la relación entre la cultura latinoamericana y anglosajona como constituyentes esenciales de su propia identidad. Los dos espacios físicos presentes en su obra, la isla de Puerto Rico y Estados Unidos se convierten en reflejo de los dos espacios interiores entre los que discurre la búsqueda de identidad. A través del análisis del significado y función de dichos espacios en su obra podemos apreciar cómo Ortiz Cofer propone una identidad puente entre dos espacios físicos e interiores que aportan conjuntamente los constituyentes de una identidad dividida que sólo puede definirse en constante movimiento entre ambas culturas, sin rechazar por completo ninguna de ellas.

Judith Ortiz Cofer es partícipe del proyecto común que hemos ido analizando a lo largo de este estudio consistente en redefinir la identidad puertorriqueña tras la diáspora como un estado de constante negociación entre ambas culturas. El emplazamiento geográfico de la comunidad puertorriqueña en Estados Unidos facilita de algún modo este proceso de revisión. Como ya hemos mencionado, la identidad que se representa en la obra de autores anteriores y en la Judith Ortiz Cofer, desafía los espacios

Universidad de Huelva 2009

tradicionales de la nación acercándose a lo que hemos "translocal nation" (Lao 1997, 177), una identidad puertorriqueña que desafía los limites geográficos y categorizaciones incluyendo diferencias de raza, genero, clase social y nacimiento.

Lo que distingue particularmente a la comunidad puertorriqueña de otras comunidades latinas es la gran movilidad que existe entre Estados Unidos y la isla gracias al pasaporte estadounidense. El viaje entre ambos espacios se ha convertido en algo tan frecuente y familiar como lo refleja la "guagua aérea", nombre coloquial para los aviones que cubren el trayecto Estados Unidos - Puerto Rico - Estados Unidos.

Judit Ortiz Cofer representa a un gran número de intelectuales que especialmente desde los años sesenta y sesenta intentan expresar su experiencia bicultural en Estados Unidos en un intento de reconocerse a sí mismos por medio de dicha producción literaria. La obra literaria de Ortiz Cofer refleja con excelencia artística la complejidad de la experiencia puertorriqueña en Estados Unidos que ella misma ha vivido. Aunque emigro a Estados Unidos muy joven, pasaba frecuentes periodos de tiempo en la isla cuando su padre, oficial de marina, se ausentaba durante largas temporadas. De este modo, Ortiz Cofer crece literalmente entre dos espacios y culturas distintas que provocan inevitablemente una reflexión en la edad madura. Para Ortiz Cofer su puertorriqueñidad nunca ha estado en tela de juicio ya que el concepto de puertorriqueñidad ha sufrido y sufre constantes transformaciones hasta convertirse casi en un concepto cultural y étnico mas que nacional.

La conexión entre identidad y espacio geográfico se diluye poco a poco hasta provocar lo que Luis Rafael Sánchez denomina una "identidad flotante", una identidad que encuentra su espacio definitorio más apropiado en imágenes como la de la guagua aérea, el puente psicológico y emocional

Universidad de Huelva 2009

entre las dos culturas. De este modo el ser puertorriqueño no implica necesariamente la elección una cultura y el rechazo de la otra sino que plantea la necesidad de encontrar una espacio intermedio en el cual exista un constante movimiento entre ambas culturas.

Alberto Sandoval refleja ejemplarmente esta concepción de la identidad puertorriqueña en la mayoría de sus ensayos y especialmente en "Puerto Rican Identity Up in the Air: Air Migration, Its Cultural Representations, and Me 'Cruzando el Charco' donde analiza y plantea una identidad puertorriqueña caracterizada por su hibridez, su dualidad cultural y su heterogeneidad racial. Sandoval ve en la guagua aérea un espacio alternativo y simbólico donde se localiza dicha identidad: "The airbus, as a creative space of/for the process of transculturation started after migration, exemplifies identities in transition, as dislocated, alienated, uprroted passengers" (197).

A través del análisis de los espacios narrativos en la obra de Judith Ortiz Cofer podremos observar cómo estos espacios se entremezclan en un intento de reflejar la creación de un espacio interior bicultural que desafía la rigidez de los espacios geográficos que hasta ahora restringían la definición de la identidad puertorriqueña. La isla y Estados Unidos, los dos espacios predominantes en su obra poética y narrativa revelan dicha concepción de la identidad. El espacio de la isla va a ser sin duda el más problemático ya que es allí donde tradicionalmente ha residido la identidad puertorriqueña y por ello Ortiz Cofer intenta plasmar la función que dicho espacio tiene en su propia identidad. Los Estados Unidos serán frecuentemente asociados con un espacio alienante y conflictivo donde se hace necesaria la evaluación de la herencia étnica y cultural que la define como "el otro" en la sociedad norteamericana.

Universidad de Huelva 2009

** Tropicalización del espacio literario*

Judith Ortiz Cofer se integra en el proceso que hemos definido como "trascreación" o "tropicalización". Preferimos este segundo término por las connotaciones espaciales que conlleva y por su relación con términos como "orientalismo" y "deterritorialización" utilizados para comentar el uso del lenguaje en la literatura postcolonial contemporánea. De hecho, como hemos podido comprobar, no resulta atrevido acercarse a la literatura puertorriqueña en Estados Unidos desde una perspectiva postcolonial debido a las semejanzas que existen entre el sujeto puertorriqueño (emigrante marginado en términos lingüísticos, raciales y de clase) y el sujeto colonial. Esto es aun más evidente en el caso de la literatura puertorriqueña que sigue luchando contra la situación de Puerto Rico como colonia postmoderna.

Los Latinos han sido tropicalizados del mismo modo que en la literatura colonial se construyó el discurso "orientalista" a través del cual se crean estereotipos sobre el sujeto colonial que se convierte en objeto y se define como el "otro" dentro de un discurso basado en la diferencia. La literatura latina en Estados Unidos refleja un proceso de "retropicalización" y "sujetivación" (Bhabha 1990, 71) que subvierta estereotipos, que convierta al objeto, al "otro" puertorriqueño en un sujeto agente que se reapropia del lenguaje de la cultura dominante y lo usa para re-presentarse a sí mismo.

De este modo se llega enajena a los lectores anglosajones de su propio idioma cuando se construyen significados tropicalizados por la cultura latina subyacente en el texto en inglés. Podemos incluso hablar de una reterritorialización del inglés que irónicamente surge en un nuevo espacio poético/narrativo donde los significantes que tradicionalmente han descrito

Universidad de Huelva 2009

al otro esconden significados nuevos. Ortiz Cofer lleva a cabo esta reapropiación del lenguaje dominante insertándolo en un espacio y un contexto que crea a su vez un nuevo texto, híbrido, porque sus significantes llevan constantemente a un movimiento entre ambos lenguajes. Ortiz Cofer inserta conceptos, términos en español, en un nuevo contexto lingüístico que no solo transforma al idioma receptor sino donde toman nuevos significados que reflejan mas apropiadamente la dislocación del sujeto bicultural.

Esta deterritorialización del lenguaje y concretamente la "tropicalización" del inglés es aun más significativa en el caso concreto de la literatura puertorriqueña y a lo largo de toda la obra creativa de Judith Ortiz Cofer como ella misma declara: "What I do is to use Spanish to flavour my language. The context of the sentence identifies and defines words... It is using ... a formula to remind people that what they're reading or hearing comes from the minds and thoughts of Spanish-speaking people. I want my readers to remember that" (Hernandez 101).

Es importante recordar que Ortiz Cofer reconoce repetidamente su uso del inglés no como signo de asimilación sino como necesidad impuesta por las circunstancias de su vida que la obligaron a vivir en Estados Unidos. Al mismo tiempo ella reconoce que quizás sea el inglés la lengua que mejor se adapte a su experiencia en Estados Unidos pero, como decía en la cita anterior, es un inglés reapropiado para expresar una realidad diferente a la del anglosajón blanco WASP, un equivalente a lo que Ashcrof llama "english" (inglés pero con minúsculas), un nuevo dialecto que sirve de puente lingüístico para el ser bicultural en el nuevo espacio:

> The gap which opens between the experience of place and the language available to describe it ... occurs for those whose language seems inadequate to describe a new place.. for those whose language has been rendered

Universidad de Huelva 2009

> unprivileged by the imposition of the language of the colonizing power... a condition of alienation is inevitable until the colonizing language has been replaced or appropriated as "english". (34)

En *Silent Dancing. A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood,* vuelve a aparecer la dialéctica entre las dos culturas y espacios geográficos en la forja de la identidad cultural latina en Estados Unidos. La isla es el espacio predominante en la primera mitad de la colección. Es ahí donde Ortiz Cofer recupera la tradición oral femenina de contar cuentos que le servirá de fuente creativa que reapropia su inglés literario. Partiendo de los recuerdos que conserva de su niñez en Puerto Rico, recupera las historias, las anécdotas y las transforma a través de la imaginación enfatizando así el carácter ficcional de su autobiografía tal como lo hiciera Virginia Woolf en *Moments of Being.* En la segunda parte, las historias y recuerdos se centran en Estados Unidos y en especial en los años difíciles de la pubertad, aún más complicada debido a los viajes entre Estados Unidos y Puerto Rico. En "Marina", Ortiz Cofer presenta la odisea diaria de vivir entre dos mundos: el microcosmos que su madre crea como fiel reflejo de su casa en Puerto Rico y el mundo de la escuela donde lucha por sobrevivir fingiendo asimilación:

> During the twenty years she spent in "exile" in the U.S. often alone with two children, waiting for my father, she dedicated her time and energy to creating a "reasonable facsimile" of a Puerto Rican home, which for my brother and me meant that we led a dual existence: speaking Spanish at home with her, acting out our parts in her traditional play, while also daily pretending assimilation in the classroc m" (152)

Universidad de Huelva 2009

El periodo que pasan en Puerto Rico mientras su padre esta ausente no sólo implica una ruptura con su proceso de asimilación a la escuela, a la vida norteamericana y a sus nuevos amigos y primeros amores sino que también representa una vuelta a los roles tradicionales de la isla en lo concerniente a la sexualidad y el comportamiento de una muchacha como ella que ya necesita comportarse como una 'señorita'. De este modo, la cultura de la isla la persigue también en la figura de su madre y la comunidad puertorriqueña cuando vuelve ala ciudad norteamericana y tiene que luchar entre ambos mundos. Como podemos observar, Ortiz Cofer no solo persiste en su intento de reconciliar ambos espacios sino también ambas lenguas. El espacio vital y la lengua se repiten una y otra vez como términos fundamentales en la dialéctica existencial del autor/a Latino/a.

De nuevo *The Latin Deli*, nos presenta, como su nombre indica un espacio típicamente Latino pero insertado dentro del espacio geográfico norteamericano. The Latin Delis en Estados Unidos son algo más que tiendas; son refugios donde el Latino va a buscar aquellos productos que le unen con su historia cultural y precisamente eso es lo que hace Ortiz Cofer. *The Latin Deli* es una colección, híbrida como *Getting Home Alive*, de poemas e historias, unas biográficas otras recordadas o inventadas. En todas ellas se encuentra la presencia de ambos espacios ya sea por su génesis literaria como ocurre con los cuentos que contaba su abuela y que Ortiz Cofer reconstruye en inglés o por su retrato de la experiencia latina bicultural en Estados Unidos. De este modo el texto se convierte precisamente en ese espacio bicultural que como cualquier Latin Deli en Estados Unidos sirve de conexión y resistencia cultural en el nuevo espacio hostil.

Universidad de Huelva 2009

** El diálogo entre los espacios de la identidad*

En su primera novela, *The Line of the Sun*, la dialéctica entre los dos espacios logra la máxima expresión dentro de su obra literaria. Ortiz Cofer persigue 'entenderse a si misma' (Acosta-Belén 85) a través de su doble literario encarnado en la figura narradora de Marisol. Esta recuperación de una historia familiar y cultural para entender el papel que desempeña en su vida, no es nostalgia por un pasado que no siempre fue mejor como se refleja en la novela sino que abraza la idea de un pasado cultural donde se encuentran lazos perdidos, elementos imprescindibles de la identidad propia como lo son la herencia matrilineal, fuente constante de inspiración creativa en la obra literaria de Ortiz Cofer. De su obra se deduce que el puertorriqueño en la actualidad necesita reconciliarse con su pasado cultural e histórico para poder desarrollarse íntegramente dentro de la sociedad norteamericana. En *The Line of the Sun*, Ortiz Cofer busca una vez mas esta reconciliación entre los espacios en los que transcurre su identidad, básicamente la isla y Estados Unidos.

Estos dos espacios narrativos son elementos fundamentales y casi personajes independientes en *The Line of the Sun*. La prominencia tienen dentro de la narración responde a la múltiple función que en ella desarrollan no solo aportando un lugar donde se desarrolla la acción sino también actuando unas veces como antagonistas de los personajes (especialmente en le caso de la madre de Marisol), otras como reveladores del carácter de dichos personajes y finalmente como reforzadores de los temas principales desarrollados por la narración.

Todos los personajes están asociados a uno de estos espacios y la relación que se crea entre ellos refleja claramente como estos dos espacios

Universidad de Huelva 2009

interaccionan entre si en un plano global y dentro del proceso de formación de la identidad puertorriqueña contemporánea. Así, encontramos a dos grupos de personajes: aquellos unidos espiritualmente a la isla sin posibilidad de rehacer su vida en Estados Unidos y otro grupo de personajes que consiguen zafarse del lastre emocional que la isla representa para su supervivencia en Estados Unidos al mismo tiempo que la reconocen como origen cultural de su identidad. Estos dos espacios a su vez se dividen en sub-espacios dentro del ambiento privado y publico como observaremos mas adelante.

La primera parte de la novela transporta a los lectores a la isla por medio de un viaje en el tiempo y en el espacio ya que imaginamos a la narradora como una mujer madura que escribe desde la distancia sugerida por la narración en tercera persona y la ausencia de referencias al sujeto narrador hasta la pagina 170 precisamente cuando comienza la acción en Estados Unidos. Durante esta primera parte se narran las venturas y desventuras de Guzmán, tío de la narradora, intercalando su historia con la de los mas variados personajes familiares y del entorno de la ciudad de Salud donde transcurre la acción. Guzmán se presenta desde la primera pagina como un ser marcado por las fuerzas malignas que aparentemente provocan en el niño las constantes travesuras y en el joven adolescente la rebeldía incontrolable. De este modo Guzmán se convertirá en un trasgresor de las costumbres y reglas de convivencia de la isla hasta tener que exiliarse a Estados Unidos.

Guzmán se erige en figura mítica para la narradora como personaje que ama profundamente su tierra pero que se ve obligado a abandonarla precisamente por las fuerzas malignas, esta vez de índole humana encarnadas por la moralidad represora de la sociedad isleña que no vacila en destrozar la vida de sus habitantes si estos atentan contra la perpetuación de

Universidad de Huelva 2009

las reglas que legislan la vida en la isla. Para Guzmán y para Rafael, futuro de padre de la narradora y testigo de sus desventuras, el espacio de la isla se convierte en un espacio claustrofóbico que ahoga y hunde en la frustración las virtudes no reconocidas de algunos de sus habitantes como en su caso y el de Rosa, una mujer con poderes más humanitarios que sobrenaturales que también es expulsada de la ciudad. Esta recibe el paradójico nombre de Salud aun cuando esta poblada por males sociales como la hipocresía, la explotación de los débiles por los mas privilegiados por su procedencia social y racial incluidos los americanos.

El espacio interior y privado es a su vez un microespacio donde destaca la opresión de la mujer puertorriqueña prisionera de los rituales de una religión católica que perpetua los roles y valores de una sociedad patriarcal que agoniza y oprime al sentirse oprimida bajo el yugo norteamericano. En el espacio exterior resalta el paisaje y el sentimiento de libertad que aporta a personajes como Guzmán y que más tarde los emigrados recordaran con nostalgia al verse recluidos y al mismo tiempo protegidos en el espacio privado de El Building para escapar del racismo exterior. De este modo, Guzmán representa lo indígena y primitivo a través del color de su piel y su carácter salvaje en comunión con el paisaje exterior mientras sufre la incomprensión en el espacio interior del hogar y la comunidad.

El color de su piel y su origen humilde lo sumergen en la pobreza y el trabajo mas duro pero, no es el único que sufre los problemas raciales y sociales de la isla. Su inseparable compañero Rafael, de piel inmaculada y ojos azules padece el rechazo de su familia paterna por ser fruto del mestizaje. Su padre, figura trágica y a la vez símbolo nacional, pertenece a una familia española de hacendados pero es rechazado por esta cuando se casa con una mujer de piel oscura y clase baja. Como símbolo decadente de

Universidad de Huelva 2009

la grandeza hispana se hunde en el alcoholismo y odio a si mismo incluso entregando a su propia hija al matrimonio estéril americano, símbolo del imperialismo colonial sobre la isla.

En contraste con esta visión no demasiado positiva de la vida en Salud, la narración se encuadra estilísticamente en una narración teñida de exotismo y hechizada por el paisaje y lo maravilloso del ambiente tropical isleño. Casi podríamos hablar de un uso de "realismo mágico" que aparece intencionadamente para criticar toda la nostalgia y visión de la isla tropical como paraíso terrenal que permanecerá intacta en el espíritu de muchos de los emigrantes que curiosamente nunca llegaran a adaptarse al nuevo medio norteamericano.

La narradora se demora constantemente en descripciones del paisaje tropical que parecen abrumar los sentidos con una explosión de colores, sabores, y esencias pero que al mismo tiempo parecen parodiar la narrativa mítica y genealógica Latinoamericana de un Gabriel García Márquez o de una Isabel Allende. Este tipo de narrativa nostálgica no resulta beneficiosa para el Latino en Estados Unidos que como la madre de Marisol y los inquilinos de El Building permanece atrapado en el pasado sino que a de servir para desarrollar una conciencia y fortaleza cultural que le ayude a sobrevivir en el ambiente hostil norteamericano. Esta idea queda claramente reflejada en el siguiente pasaje donde la narradora lanza un guiño a los lectores tras la descripción del paisaje paradisíaco y romántico de la isla:

> Rafael took a minute to take in the beauty of the place. He could see why Guzmán would risk so much to live here with the place. The river, now slightly swollen with the daily rainshower, made a pleasant nice, like the murmuring of a woman . . .Rafael imagined himself as their Cupid, secretly bringing them supplies and leaving them on the riverbank. But, of course,

Universidad de Huelva 2009

> that was not to be. None of it was possible. The world was not made for romance. That was mainly found in novels. Survival was the most important thing. (89)

El exotismo a veces exagerado no impide que podamos apreciar la poderosa elegancia lingüística de Judith Ortiz Cofer que sabe perfectamente jugar con el lenguaje de su educación y de nuevo vemos en práctica esa técnica de tropicalización del inglés cuando aparecen repetidamente términos cargados de significación cultural, como por ejemplo el de "puta" cuyo significado e implicaciones desafían la comprensión de los lectores anglosajones o monolingües. En el siguiente pasaje Dona Julia cuenta al cura como Guzmán y Rosa La Cabra viven ahora juntos en supuesto pecado capital: 'We need your help in bringing to justice that *puta*, La Cabra . . .' In her haste to get out of her chair, Doña Tina dropped the missal . . .Don Gonzalo swallowed noisily. All this because of the word for whore, puta, one of the harshest sounds in the spanish language. Like the expulsion of spit" (78).

Una vez introducido y aclarado el término, Ortiz Cofer no vacila más adelante, ya en tierra norteamericana en tropicalizar dicho término en inglés y al mismo tiempo invita a los lectores bilingües a re-interpretar el término original una vez defamiliarizado e incluso cómicamente trasladado al inglés: "'Here you even have to pay to stay warm and trust that *son-of-a-great-white-whore* supper to fire the furnace'" (175). Los lectores bilingües rápidamente reconocen la frase "hijo de la gran puta" y al mismo tiempo es consciente de la manipulación del inglés que se ve afectado por la sintaxis y léxico del español y de las posibilidades de creación (nótese cómo se introduce el término "white" en la frase) y subversión del inglés. Esto es sólo un ejemplo de cómo se puede luchar contra el opresor con sus propias armas, de cómo

Universidad de Huelva 2009

en la literatura latina 'mainstream' que surge bajo la moda de lo multicultural se puede crear otro discurso que como dice Homi Bhabha se establece 'entre líneas,' en un cruce de caminos entre lo que se sabe y de lo que se puede hablar y aquello de lo que todo el mundo sabe pero que hay que ocultar (Bhabha 1994, 89).

El lenguaje también muestra la ruptura brusca que se produce cuando aparece el segundo espacio vital, Estados Unidos al que llega Marisol y su familia en un frío día de Noviembre. El estilo cambia por completo y se convierte en una narración escueta y dentro del más puro realismo aséptico. La novela parece de este modo representar la división brutal de la identidad puertorriqueña debido a la emigración a Estados Unidos.

Este espacio global que es Estados Unidos se divide a su vez en sub-espacios con implicaciones muy diversas. Por un lado encontramos el barrio marginal y dentro de este El Building como símbolo de lo puertorriqueño en Estados Unidos. Pero por otro lado también aparecen el barrio residencial de clase media a las afueras de la ciudad que es símbolo del modo de vida americana y que la madre de Marisol rechaza abiertamente en su empeño de mantener el máximo contacto con lo Puertorriqueño que El Building representa. Su padre y más tarde Marisol advierten la necesidad de salir del barrio para prosperar ya que la señas de identidad que El Buiding parece aportar están fundadas es un deseo comprensible pero escapista y de auto-marginación que sólo lleva a empeorar su situación. La función de los sub-espacios interior y exterior se invierte drásticamente con respecto a la isla con las consecuencias que esto conlleva. El Building se convierte en facsímil "vertical" (206) del pueblo en Puerto Rico, gueto y refugio cultural mientras el espacio exterior simboliza el peligro y la marginación lingüística y racial que acosa constantemente a los puertorriqueños.

Universidad de Huelva 2009

Paradójicamente este refugio pasa a ser una trampa mortal en el plano real y metafórico como se observa en el incendio que al final de la novela lo destruye. Sus inquilinos están anclados psicológicamente en la isla y por ello intentan reproducir una geografía espacial y sensorial (por medio de la decoración, las comidas, las ropas, los olores, la música), interponiendo dos espacios que se excluyen y repelen entre sí. El refugio en un pasado nostálgico se plantea por lo tanto como un obstáculo para la /supervivencia física y espiritual ya que no sólo es un pasado idílico e inexistente sino que resulta contraproducente en la nueva situación en la que intentan sobrevivir. Es necesario reconciliar ambos espacios tomando de cada uno de ellos aquello que facilita la supervivencia en Estados Unidos.

* *Un puente entre las dos orillas*

Marisol logra al final reconciliar ambos mundos como su propio nombre sugiere ('Mar(i)sol') del mismo modo que consigue dar coherencia a las dos partes separadas de la novela que aparentemente fragmentan el texto. Por un lado sufre la hostilidad del mundo exterior, estudiando en un colegio religioso donde es la única puertorriqueña y donde todos la consideran un ser "diferente" (222). Aprende a practicar una resistencia pasiva en el barrio, un espacio plagado de conflictos interraciales, de violencia callejera provocada por la marginación y frustración vital. Por otro lado también se siente prisionera de los rituales y costumbres que su madre intenta imponer en el hogar y que reinan en El Building. Este conflicto interior existencial la lleva en una primera instancia a añorar la libertad y paz de la isla como hacen la mayoría de los miembros de su comunidad:

Universidad de Huelva 2009

> I was almost fifteen now- still in my silly uniform, bobby socks and all; still not allowed to socialized with my friends, living in a state of limbo, halfway between cultures . . .Talking to my uncle, listening to stories about his life on the Island, and hearing Ramona's constant rhapsodizing about the tropical paradise -all conspired to make me feel deprived. I should have grown up there. (222)

Sin embargo pronto se dará cuenta de que añorar la isla no le ayudará a sobrevivir en su situación actual como tampoco ayudan los rituales santero y espiritistas que practican los inquilinos de El Building en un intento de encontrar un puente espiritual con la isla, una vía de escape a la frustración y marginación de la vida en Estados Unidos. La aparición de Guzmán coincide significativamente con su madurez biológica y emocional que le permite reaccionar ante tal situación. De hecho no es coincidencia que sean ambos los que desencadenen la ruptura. Durante una de estas sesiones espiritistas prende fuego la habitación que obliga a los inquilinos a abandonar El Building y enfrentarse al exterior. Significativamente Guzmán rompe un cristal para evitar que los asistentes mueran asfixiados. En Guzmán encuentra Marisol ese hilo conector que más tarde dará sentido a su vida, esa herencia cultural que le transmite seguridad y fortaleza.

Es preciso analizar el carácter auto-reflexivo de la narración ya que Marisol alude entreveladamente al carácter casi "ficcional" de la historia de Guzmán y por consiguiente de la isla. Marisol reconstruye esta historia cultural a partir de lo que oye a escondidas, de las historias de su madre, de las cartas de Mama Cielo y sobre todo a partir de su propia imaginación que se desarrolla a partir de la tradición oral cultural a la que ha estado expuesta. Como heredera de esa tradición recicla las historias, las transforma y toma de ellas todo aquello que favorezca la resistencia y la supervivencia como

Universidad de Huelva 2009

minoría étnica y cultural en Norteamérica. El ritual espiritista de El Building es substituido por un ritual literario de reconstrucción, de auto-descubrimiento a través de la narración de su historia familiar y de la suya propia. La profunda y nítida Línea del Sol que según la pitonisa Blanquita representa sus dotes artísticas también divide su mano en dos mitades. Esta línea del sol, que significativamente se convierte en el texto mismo, también sirve de frontera en constante contacto entre los dos espacios que constituyen su identidad bicultural.

El final auto-reflexivo del libro nos da la clave interpretativa del texto que a través de la mezcla de la autobiografía y la ficción casi se convence a los lectores de que lo que han estado leyendo son hechos reales: "In the years that followed I concluded that the only way to understand a life is to write it as a story, to fill in the blanks left by circumstance, lapses of memory, and failed communication" (290). El final enfatiza el carácter representativo de la historia, su ficcionalidad y la documentación parcial e imaginada de los hechos. La novela sólo narra parte de la realidad, el sujeto dividido que busca sus raíces tiene que apoyarse inevitablemente en la imaginación que junto a la memoria construyen una identidad personal cuyo espacio es un espacio interior construido a partir de la interacción y del recuerdo imaginado de sus orígenes étnicos.

La narración presenta rupturas, contradicciones, se muestra inestable en su intento de reflejar la identidad puertorriqueña contemporánea, obligando a los lectores a oscilar constantemente entre los dos espacios: el allá y el acá. Como comenta Alberto Sandoval, en esta nueva identidad bicultural "el puertorriqueño deviene hiato, errancia entre dos adverbios, oscilación entre dos espacios" (1992, 35).La a volver hacia el allá de la isla. Las contradicciones llaman la atención sobre la inestabilidad de cualquier intento de definir la identidad puertorriqueña y al mismo tiempo implicando

Universidad de Huelva 2009

que dicha construcción se basa en la subjetividad y experiencias propias del individuo.

Judith Ortiz Cofer crea el puente con el que sueña la madre de Marisol a través de su propio libro, el que escribe la narradora/autora. La isla es la fuente de la herencia cultural Latina donde la autora encuentra las historias que estimulan su imaginación y creatividad. Marisol estará siempre unida espiritualmente a la isla a través de las historias de su familia. Al contrario que su madre y su tío Marisol no se ve atrapada por el espacio geográfico de la isla. Ella aprende a vivir en la ciudad norteamericana encontrando en la lengua su mejor arma mientras utiliza ese mismo lenguaje adoptivo para transformar esa herencia de la isla en algo constructivo y positivo en su vida, en manantial creativo y cultural adonde constantemente vuelve a reponer fuerzas para sobrevivir como minoría en el mundo racista de Estados Unidos. El poder de la lengua también ayuda a Marisol a servir de puente entre ambas culturas cuado adopta su función como traductora de su madre en Estados Unidos.

Marisol intenta entender los misterios, legendas y legados que son su historia cultural. Su narración de este legado está llena de historias enmarañadas y rodeadas por un lenguaje barroco y mítico. Guzmán es para Marisol la encarnación de la leyenda familiar que actúa como mediador entre ambos mundos, a la vez que detonante de una búsqueda llena de nuevas interpretaciones y reflexiones sobre lo que significa ser puertorriqueño,. Guzmán es también el proyecto creativo de la narradora que reinventa la historia de Guzmán como búsqueda de su herencia cultural usando la imaginación y los recuerdos tímidos de conversaciones apenas oídas a escondidas.

Al reescribir la historia familiar Marisol descubre su vocación literaria y se reconcilia con la herencia cultural de la isla a la que llevar siempre con

Universidad de Huelva 2009

ella sobre su espalda como el caracol lleva su casa acuestas ().. Su narración es al mismo tiempo un tributo y una elegía emocionada de un pasado cultural que permanece tan solo en su imaginación como fuente de creación. Judith Ortiz Cofer plantea una identidad puertorriqueña que para ella cosiste en un constante movimiento como ella misma nos confirma:

> My mission as an emerging writer became to use my art as a bridge, so that, unlike my parents, I would not be precariously straddling the cultures, always fearing the fall, anxious as to which side they really belonged; I would be crossing the bridge of my design, at will; not abandoning either side, but traveling back and forth without fear and confusion as to where I belong to- I belong to both (1997, 13).

El texto literario se convierte efectivamente en puente que acerca ambas culturas para los lectores y al mismo tiempo supone un rito de liberación y auto-descubrimiento. Ortiz Cofer utiliza el texto literario como un retrato de sí misma, donde plantear como alternativa a la dislocación y fragmentación existencial que diariamente amenazan a la población puertorriqueña y latina en Estados Unidos esta imagen de un puente bicultural que una las orillas de las dos Americas.

Universidad de Huelva 2009

7. CONCLUSIONES

Universidad de Huelva 2009

7. CONCLUSIONES

El análisis de las obras narrativas de estos escritores y escritoras puertorriqueños confirma una nueva visión de la identidad puertorriqueña de la diáspora. Este fenómeno social y político de la diáspora ha complicado aún más la problemática de la identidad puertorriqueña en el siglo XXI. A caballo entre dos culturas y dos espacios fundamentales, el puertorriqueño de la diáspora ha desarrollado una identidad transnacional y transcultural en constante movimiento o transición. Es ésta una identidad en constante vaivén que oscila entre varias culturas sin permanecer asida a ninguna de ellas. Esa es su principal cualidad. Este estado de constante fluir se corresponde con un estado de la identidad intermedio, fronterizo o liminar que trasciende las restricciones impuestas por los espacios sociales, nacionales o culturales.

La imposibilidad de asir la identidad a un espacio cultural y nacional concreto de esta comunidad ha facilitado la revisión de la compleja relación entre el sujeto y el espacio nacional, o la patria, con los que se identifica. La narrativa puertorriqueña de la diáspora no sólo hereda la temática de una identidad puertorriqueña ambivalente y difusa, sino que explora a través de un nuevo discurso literario la representación de la experiencia puertorriqueña. La representación que hay en los textos literarios de los espacios nacionales y culturales de la isla y Estados Unidos, sugiere que ninguno de esos espacios es suficiente para constituir un hogar (o lugar propio) para el individuo. Sin embargo, ambos son necesarios, y por ello es aún más pertinente establecer un diálogo entre ellos. Este diálogo se plantea literariamente como un viaje por estos mundos recuperando y revisando una

Universidad de Huelva 2009

herencia cultural anterior y tropicalizando el espacio externo donde su identidad se construye como diferencia a través del poder de aquellos que ostentan la hegemonía social, política, racial y cultural. La creación de un espacio estético sirve como instrumento de auto-descubrimiento y definición además de crear un puente entre ambas culturas y herencias.

Este discurso literario problematiza y representa la compleja relación entre patria, hogar y sujeto a través del uso de elementos textuales que son fruto y reflejo de la interacción cultural de la que el individuo es producto. De este modo, el texto literario sirve como espacio estético privilegiado donde representar formalmente una concepción fluida de la identidad puertorriqueña que constantemente hace que los lectores crucen las fronteras culturas y físicas.[160] El texto se convierte en metáfora de un espacio ficticio, patria en el aire, donde es posible imaginarse fuera de las restricciones impuestas por los espacios nacionales y culturales tradicionales.

La estructura de nuestro estudio responde a la necesidad de explorar las diferentes cuestiones que entran en juego en la representación de la identidad puertorriqueña de la diáspora en la narrativa. Aunque como hemos observado las primeras manifestaciones literarias de la diáspora se remontan a principios de siglo, el groso de la producción literaria se concentra en las últimas décadas del siglo XX. Es a partir de mediados de este siglo cuando empieza a consolidarse una comunidad puertorriqueña en Estados Unidos cuya evolución es estrictamente necesaria para entender la problemática que refleja su producción literaria. Para ello creíamos necesario

---

[160] John Christie, en su estudio Latino *Fiction and the Modernist Imagination*, alude al carácter complejo de esta nueva narrativa que representa diferentes espacios físicos y de este modo refleja metafóricamente la inestabilidad de la identidad Latina constantemente cruzando fronteras: ". . .questions of cultural hybridity transcend gegraphical borders . . . Those Latino writers most interested un the frictions of U.S. Latino life set their novels and stories within complex, polyphonic narratuves where literal geography gives way to metaphorical borders, and readers are forced to understand something of alienation, a bit of crossing over, and the vitality and advantages of living on the fringes, between worlds" (xv).

Universidad de Huelva 2009

aportar información sobre esta comunidad y los condicionantes históricas que propiciaron su aparición en Estados Unidos por lo que dedicamos la primera sección de este trabajo a estos temas. En esta sección también hemos intentado hacer un repaso a la historia de la literatura puertorriqueña a través de los acontecimientos históricos que han afectado a la isla desde la conquista española. Esto ha sido pertienente para más tarde poder comprender la evolución de la identidad puertorriqueña en sus facetas históricas, sociales, culturales y políticas. La ambigüedad de la identidad que se representa exhibe en estos textos no surge del vacío ya que hemos podido comprobar cómo estas obras hacen constante referencia a la historia de Puerto Rico y su compleja relación con las culturas hispana y anglosajona. La evolución política y social de la isla ha marcado a las generaciones de la diáspora que se han visto obligadas a encontrar un equilibrio entre diferentes sistemas de valores, culturas y lenguas. También hemos creido necesario hacer una presentación de la literatura puertorriqueña en Estados Unidos, su evolución en etapas y sus características más sobresalientes. Esta presentación ha intentado facilitar la lectura de nuestro estudio que en su segunda mitad explora la evolución de esta literatura a través de sus textos narrativos.

Según hemos mencionado, la problemática de la comunidad puertorriqueña en Estados Unidos se centra en cuestiones relativas al desplazamiento, la emigración y el choque cultural que surge a raíz de ellas. Estas experiencias, tan comunes en el mundo contemporáneo, tienen unas consecuencias muy importantes sobre el desarrollo del individuo en la nueva sociedad. El choque cultural, la alienación, la angustia de sentirse extraño en un espacio que no es el propio y la necesidad de sobrevivir en un mundo a menudo hostil, son temas que hemos explorado en la segunda sección de este estudio. Hemos visto cómo influye el espacio en el desarrollo de la

Universidad de Huelva 2009

identidad, especialmente en aquellos que sufren el desarraigo además de comprobar los efectos que tiene sobre el individuo la emigración a una sociedad con una cultura diferente donde se siente perdido y donde ha de encontrar un espacio propio al que asir su identidad.

La población puertorriqueña al igual que otras comunidades minoritarias en Estados Unidos se encuentra en los márgenes de la sociedad y en la frontera ente ambas culturas. Esta comunidad persigue la integración en la sociedad norteamericana pero sin renunciar a una herencia cultural que les hace ser diferentes. Para ello ha de luchar contra obstáculos como la discriminación racial y social y los intentos de mantener esta comunidad en un segundo plano, sin voz propia. La identidad que se desarrolla en la comunidad puertorriqueña de Estados Unidos se instala en un espacio discursivo y cultural que se aleja de los binarismos de dentro/fuera, centro/margen ya que como su producción literaria indica, la idea de movimiento entre ambas posiciones y culturas es más apropiada para la experiencia diaria de estos individuos. Esto se aprecia claramente en la obra de autores y autoras puertorriqueños que reflejan en sus obras ese movimiento constante o viaje entre los mundos que conforman su identidad. En este hecho es donde reside la superviviencia del individuo considerado marginal o minoritario en la sociedad norteamericana.

La emigración y el desarraigo también provocan la reflexión profunda sobre cuestiones que atañen a la identidad cultural y nacional del individuo pues éste se plantea su pertenencia a diferentes grupos nacionales y culturales en la diáspora. La comunidad puertorriqueña desarrolla una identidad translocal y transnacional que no se encuentra asida a un único espacio nacional y cultural. Muy al contrario, es ésta una identidad que oscila constantemente entre ambas culturas y espacios nacionales al verse afectada por todos ellos a la misma vez. Se desafía las restricciones que

Universidad de Huelva 2009

imponen las definiciones tradicionales de identidad nacional y términos como los de "nación" y "ciudadanía." De este modo, el término *Puerto Rican* adopta un significado diferente en Estados Unidos donde se convierte en apelativo de aquello que los hace ser diferentes culturalmente al grupo anglosajón y distintos a lo que se entiende por puertorriqueño en la isla.

En la tercera sección, hemos explorado las influencias y particularidades del discurso literario puertorriqueño en Estados Unidos. Las obras literarias se usan para ilustrar el nacimiento y desarrollo de una voz estética propia que presenta las influencias literarias de las tradiciones latinoamericanas y occidentales. Para ello hemos puesto un énfasis especial en los mecanismos que utilizan estos autores y autoras para transformar las influencias estéticas que suponen la base de su discurso literario. Entre ellos hemos destacado el proceso de transculturación narrativa y el contrapunteo que plantea la revisión, selección y transformación de elementos procedentes de la tradición oral y la música, de la literatura latinoamericana y anglosajona. El uso específico de géneros literarios como la autobiografía recogen la influencia del testimonio en las literaturas latinoamericas y de la autobiografía tradicional. Este género presenta transformaciones importantes como el uso de la memoria colectiva para rescatar un pasado muy necesario para la comunidad actual pero que, debido a la distancia provocada por el desaplazamiento y la emigración, se ve afectado por la mitificación e imaginación como únicos recursos para desarrollar una nueva conciencia de identidad cultural.

La identidad oscilante y ambigua que representan estos textos tiene su equivalente formal en el uso postmoderno del juego, la ambigüedad y el "gufeo" literarios. Estas técnicas persiguen la representación literaria de una identidad y una forma de ser del puertorriqueño en su situación actual, a caballo entre dos mundos y culturales, dentro y fuera a la vez, sin limitarse a

Universidad de Huelva 2009

un espacio u otro sino encontrando una estabilidad en el ir y venir constante. Finalmente, una de las técnicas más interesantes que hemos analizado en esta narrativa es la tropicalización del discurso y lenguaje literarios. Mediante la tropicalización se construye un discurso nuevo y único que engloba ambas tradiciones, lenguas y culturas. Al verse limitados por el espacio literario y lengua anglosajonas, los autores y autoras consiguen impregnar sus textos de un substrato cultural Latino y puertorriqueño que hace del texto un producto diferente sin llegar a ser extraño. Este es el objetivo fundamental que persiguen estos escritores: representar su diferencia a través de un discurso propio, plagado de referencias culturales Latinas y de la presencia mayor o menor del español como lengua que gana terreno en la sociedad norteamericana.

En la sección cuarta, hemos hecho un breve repaso a los antecedentes literarios y temáticos de la narrativa puertorriqueña en Estados Unidos. Para ello hemos revisado textos procedentes de la isla y producidos por autores y autoras reconocidos de esta literatura que presentan como temática fundamental la crisis de la identidad nacional y cultural. Los textos de Rosario Ferré y Luis Rafael Sánchez suponen máximos exponentes de la representación literaria y crítica de esta identidad. Asimismo hemos recogido las primeras manifestaciones literarias de la isla que abordan la problemática de la diáspora desde una perspectiva insular y externa. Estos textos se hallan marcados por una distancia que comienza a separar ambas poblaciones, pero que almismo tiempo, profundizan en las repercusiones de la diáspora para la población puertorriqueña dentro de las letras isleñas. Por último, hemos incluido el análisis de dos textos que suponen las primeras manifestaciones literarias de cierto peso sobre la comunidad puertorriqueña instalada en Estados Unidos. Las obras de Bernardo Vega y Jesús Colón transmiten la excperiencia de la emigración desde la propia comunidad. Así

Universidad de Huelva 2009

podemos considerar estos textos como las primeras crónicas sobre la historia de una comunidad puertorriqueña ya permanente en Estados Unidos.

En la sección quinta se analizan textos fundamentales de la etapa nuyorican en la narrativa puertorriqueña de Estados Unidos. Las obras de Piri Thomas y Nicholasa Mohr representan los primeros intentos de definición del puertorriqueño de Estados Unidos cuyo espacio predominante se reduce al gueto neoyorquino. En este espacio tiene lugar la búsqueda de una identidad nueva e híbrida que al mismo tiempo que lucha contra los obstáculos y la marginación en la sociedad norteamericana pretende encontrar un equilibrio con la herencia cultural de la isla. Estso textos presentan una segunda etapa en la evolución de la narrativa puertorriqueña. La voz narrativa sigue siendo eminentemente autobiográfica pero desvela un marcado carácter comunal y persigue representar la experiencia de un sector de la población que ha permanecido invisible para la sociedad norteamericana.

La sección quinta de nuestro estudio se concentra en la última etapa de la narrativa puertorriqueña con textos muy recientes en los que hemos podido observar la evolución de la identidad puertorriqueña a través de su representación literaria. Estos textos presentan una concepción de la identidad más consolidada pero no por ello estable en el sentido tradicional, ya que sugieren una identidad oscilante, ambigua y en permanente movimiento entre ambos espacios, lenguas y culturas. Las técnicas narrativas muestran un mayor grado de perfeccionamiento al mismo tiempo que se refleja en los textos las múltiples influencias estéticas procedentes de ambas culturas y tradiciones literarias. La tropicalización y el uso imaginativo del lenguaje literario impregan los textos transformándolos en productos únicos y diferentes que fielmente reflejan la identidad oscilante de la comunidad puertorriqueña en Estados Unidos.

Universidad de Huelva 2009

Las obras narrativas de Abraham Rodríguez y Esmeralda Santiago plantean una reflexión actualizada acerca de la identidad nacional. El ser puertorriqueño en el presente no ha de verse restringido a cuestiones políticas, de residencia o lealtad lingüística y cultural. La experiencia de la emigración ha transformado a toda una comunidad cuya identidad nacional se halla desgajada entre dos espacios y por ello ha desarrollado una concepción transnacional o translocal de su identidad como puertorriqueños. La herencia cultural de la isla sigue estando presente pero tras haber sufrido un importante proceso de transformación y adaptación. Los textos de Ernesto Quiñónez y Ed Vega suponen una reflexión literaria cuidada y valiosa de la experiencia puertorriqueña a través de las vidas de los habitantes del Barrio contemporáneo. Los protagonistas muestran las posibilidades de supervivencia cultural en un espacio ajeno y marginal pero donde es posible crear un nuevo futuro. Son individuos que vven literalmente entre dos mundos: el de la comunidad puertorriqueña con su herencia cultural y el de la socieda dnorteamericana donde luchan por sobrevivir y hacerse un huecoS.

Finalmente, las obras de Aurora Levins, Rosario Morales y Judith Ortiz Cofer representan una concepcion de la identidad en constante movimiento. Sus textos suponene la creación de un diálogo intercultural e interracial que alude directamente a la multicplicidad de parcelas que conforman la identidad: todas ellas son necesarias, todas ellas enriquecen al sujeto que no tiene que seguir buscando un espacio propio pues su hogar está allí donde se encuentre. Los textos se convierten en el propio hogar de la escritora que encuentra en él esa patria en el aire que desafía las restricciones espaciales y que posibilita un viaje constante por la geografía de la identidad. Este viaje es algo a lo que el individuo puertorriqueño está ya costumbrado pero es un viaje de ida y vuelta por todos esos mundos

Universidad de Huelva 2009

culturales, sociales y raciales que caracterizan al puertorriqueño de Estados Unidos.

Como dejan entrever en su obra, el hogar reside en el propio individuo y así se alejan de concepciones anteriores de la identidad que la definían estrictamente en términos geo-políticos. Para el puertorriqueño de Estados Unidos, existe una amplia geografía de la identidad. Todos estos espacios geográficos y culturales son importantes pero ninguno de ellos es determinante o definitorio.

Universidad de Huelva 2009

8. BIBLIOGRAFÍA

Universidad de Huelva 2009

8. BIBLIOGRAFÍA

Obras primarias:

ANDREU IGLESIAS, Cesar, ed. *Memorias de Berrardo Vega.* Rio Piedras: Huracan, 1977. Memoirs of Bernardo Vega. Trad. Juan Flores. New York: Monthly Review, 1984.

CINTRÓN, Humberto. *Frankie Cristo.* New York: Taino Publishing Co.: 1972.

COLÓN, Jesús. *A Puerto Rican in New York and Other Sketches.* New York: Mainstream Publishers, 1961.

---. *The Way It Was and Other Writings.* Ed. e introd. Edna Acosta-Belén and Virginia Sánchez-Korrol. Houston: Arte Público Press, 1993.

COTTO. Throner, Guillermo. *Trópico en Manhattan.* Río Piedras: Editorial Cultural, 1973.

CRUZ, Nicky. *Run Baby Run.* Plainfield, N.J.: Logos Books, 1968.

FERRÉ, Rosario. *Papeles de Pandora.* México: Ed. Joaquín Mortiz, 1976.

---. *Eccentric Neighborhoods.* New York: Farrar, Straus, Giroux, 1998.

---. *Cuentos de Juan Bobo.* Río Piedras, P.R.: Ediciones Huracán, 1981.

---. *Las dos Venecias.* México: Ed. Joaquín Mortiz, 1992.

---. *Maldito amor.* México: Joaquín Ortiz, 1987.

---. *The House on the Lagoon.* New York: Penguin, 1995.

Universidad de Huelva 2009

GONZÁLEZ, José Luis. *El hombre en la calle.* San Juan: Editorial Bohique, 1948.

---. *Historias de vecinos y otras historias.* Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, 1993.

LAVIERA, Tato. *La carreta made a U-Turn.* Houston: Arte Público, 1984.

LEWIS, Oscar. *La Vida: A Puerto Rican Family in the Culture of Poverty –San Juan and New York.* New York: Random House, 1965.

LEVINS MORALES, Aurora y Rosario Morales. *Getting Home Alive.* Ithaca, N.Y.: Firebrand Press, 1986.

MOHR, Nicholasa. *Felita.* 1979. New York: Bantam, 1990.

---. *Going Home.* New York: Dial Press, 1986.

---. *In Nueva York.* New York: Dial press, 1977.

---. *A Matter of Pride and Other Stories.* Houston: Arte Público, 1997.

---. *Nilda.* Houston: Arte Público Press, 1986.

---. *Rituals of Survival: A Woman's Portfolio.* Houston, Texas: Arte Público Press, 1985.

---. *The Bronx Remembered.* 1975. New York: Harper Keypoint, 1975.

---. *The Magic Shell.* New York: Scholastic, 1995.

PALÉS MATOS, Luis. *Poesía completa y prosa selecta.* Ed. Margot Arce de Vázquez. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.

QUIÑÓNEZ, Ernesto. *Bodega Dreams.* New York: Vintage, 2000.

Universidad de Huelva 2009

RODRÍGUEZ, Abraham. *Tales of the South Bronx. The Boy Withou a Flag.* Minneapolis, MN: Milkweed, 1992

---. *Spidertown: A Novel.* New York: Hyperion, 1993.

---. *The Buddha Book: A Novel.* New York: Picador, 2001.

RODRÍGUEZ, Richard. *Hunger of Memory: The Education of Richard Rodríguez.* New York, Toronto, London, Sydney and Auckland: Bantam Books, 1982.

RUIZ, Richard. *The Hungry American.* Bend, Oregon.: Maverick Publications, 1978.

SÁNCHEZ, Luis Rafael. *La guaracha del Macho Camacho.* Buenos Aires: Ed. de la Flor, 1976.

---. "La guagua aérea." *Imagénes e identidades: el puertorriqueño en la literatura.* Ed. Asela Rodríguez de Laguna. San Juan: Ed. Huracán, 1985, 23-30.

SANTIAGO, Esmeralda. *When I Was Puerto Rican.* New York: Vintage, 1993.

---. *América's Dream.* New York: Harper Collins, 1996.

---. *Almost A Woman.* Reading, MA: Perseus Books, 1998.

SOTO, Pedro Juan. *Spiks.* 1956. Río Piedras: Editorial Cultural, 1973.

THOMAS, Piri. *Down These Mean Streets.* New York: Knopf, 1967.

---. *Seven Long Times.* New York: Mentor, 1975.

---. *Stories from El Barrio.* New York: Knopf, 1978.

Universidad de Huelva 2009

VEGA, Ana Lydia y Carmen Lugo Filipi. *Vírgenes y Mártires*. Río Piedras, P .R. : Editorial Antillana, 1983.

VEGA, Ed. *The Comeback*. Houston: Arte Público, 1985.

---. *Mendoza's Dreams*. Houston: Arte Público, 1987.

---. *Casualty Report*. Houston: Arte Público, 1991.

Obras secundarias-.

ACOSTA-BELEN, Edna. 1993. "A MELUS Interview: Judith Ortiz Cofer." MELUS 18:3.

---. "Conversations with Nicholasa Mohr." *Revista Chicano-Riqueña* 8, no. 2 (1980): 35-41.

ALONSO PACHECO, Manuel. *El jíbaro*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1968.

AGRAIT, Luis E. "Puerto Rico en el vértice del '98: 'A prisa, a toda prisa, formemos la patria.'" *La Nación Soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98*. Eds. Consuelo Naranjo Orovio, Miguel Ángel Puig-Samper y Luis Miguel García Mora. Madrid: Doce Calles, 1996, 97-107.

ALVAREZ BORLAND, Isabel. *Cuban-American Literature of Exile: From Person to Persona*. Charlottesville: UP of Virginia, 1998.

Universidad de Huelva 2009

ANAYA, Rudolfo y Francisco Lomeli eds. *Aztlan : Essays on the Chicano Homeland.* Albuquerque, N.M. : Academia/El Norte Publications, 1989.

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* Londres y Nueva York: Verso, 1983.

ANZALDÚA, Gloria *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza.* San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

APARICIO, Frances R. y Susana Chavez-Silverman eds. *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad.* Hanover and London, University Press of New England, 1997.

---. "La Vida es un *Spanglish* Disparatero. Bilingualism in *Nuyorican* Poetry." *European Perspectives on Hispanic Literature of the United States.* Ed. Genvieve Fabre. Houston: Arte Público Press, 1988, 147-60.

ASHCROFT, Bill. *The Empire Writes Back. Essays on Postcolonial Literatures.*

AULETTA, Ken. *The Underclass.* New York: Random House, 1982.

BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio.* Madrid y México: Fondo de Cultura Económica, 1965.

BAKER, Houston A. *Blues, Ideology and Afro-American Literature.* Chicago: University of Chicago Press, 1984.

BAMMER, Angelica ed. *Displacements: Cultural Identities in Question.* Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1994.

Universidad de Huelva 2009

BARRADAS, Efraín. "De lejos en sueños verla....: visión mítica de Puerto Rico en la poesía neorrican." *Revista Chicano- Ruqieña* 7, no. 4 (1979): 46-56.

BENNETT, Kay. *Kaibah: Recollections of a Navajo Girlhood.* Los Angeles: West Lore Press, 1964.

BHABHA, Homi. 1990. *The Location of Culture.* New York and London, Routledge, 1994.

BARKAN, Elazar and Marie-Denise Shelton eds. *Borders, Exiles, Diasporas.* Stanford: Stanford UP, 1998.

BARRETO, Lefty. *Nobody's Hero.* New York: New American Library, 1976.

BENÍTEZ Rojo, Antonio. *La isla que se repite: Edición definitiva.* Barcelona: Editorial Casiopea, 1998.

BETANCES, Samuel. "The Prejudice of not Having Prejudice in Puerto Rico." *The Rican* (Winter 1972): 41-55.

BEVERLY, John. "The Margin at the Center: On *Testimonio* (Testimonial Narrative)" *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography.* Eds. Sidonie Smithy Julia Watson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992, 91-114.

Universidad de Huelva 2009

BINDER, Wolfgang. "An Interview with Piri Thomas." *Minority Voices* 4.1 (1980): 63-78.

BORGES, Jorge Luis. *El Aleph.* Madrid: Alianza Editorial, 1971.

BOSWELL, Thomas D. and James R. Curtis. *The Cuban-American Experience: Culture, Images and Perspectives.* Totowa, N.J.: Rowman & Allanheld, 1984.

BROWN, Claude. *Manchild in the Promised Land.* New York: Macmillan, 1965.

BUELL, Frederick. "Nationalist Postnationalism: Globalist Discourse in Contemporary American Culture." *American Quarterly* 50.3 (1998): 548-591.

CABRERA, Francisco Manrique. *Historia de la Literatura Puertorriqueña.* Río Piedras, PR: Editorial Cultural, 1969.

CANCEL ORTIZ, Rafael. "The Language Conflict in Puerto Rican Literature." *The Americas Review.* 18.2 (1990): 103-13.

CAPLAN, Caren. *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement.* Durham and London: Duke UP, 1996.

---. "The Politics of Location as Transnational Feminist Critical Practice," *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices.* Eds. Inderpal Grewal and Caren Kaplan. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994, 137-52.

Universidad de Huelva 2009

CINTRÓN, Humberto. "Poet, Writer, a Voice for Unity: An Interview with Piri Thomas." Torres and Velázquez 263-279.

CISNEROS, Sandra. *The House on Mango Street.* New York: Vintage, 1984.

---. "From a Writer's notebook: Ghosts and Voices: Writing from Obsession. " *The Americas Review* 15.1 (Spring 1987): 69-73.

CLIFFORD, James. "Notes on Travel and Theory." *Inscriptions* 5 (1989).

---. "Diasporas." *Cultural Antropology* 9.3 (1994): 302-38.

COLÓN, Emilio M. Ed. *Primicias de las letras puertorriqueñas: Aguinaldo Puertorriqueño (1943); Álbum puertorriqueño (1944); Cancionero de Borinquen (1946).* San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970.

DARDER, Antonia and Rodolfo D. Torres eds. *The* Latino *Studies Reader: Culture, Economy, and Society.* Malden, MA: Blackwell, 1998.

DÁVILA, Arlene. *Sponsored Identities: Cultural Politics in Puerto Rico.* Philadelphia: Temple University Press, 1997.

DE BURGOS, Julia. *El mar y tú: otros poemas.* Río Piedras: Ediciones Huracán, 1981. 2º ed.

DE CASTELLANOS, Juan. *Elegía de varones ilustres de Indias.* Madrid: Impres. de los sucesores de Hernando, 1914.

Universidad de Huelva 2009

DE CERTAU, Michel. *The Practice of Everyday Life.* Trans. Steven F. Rendall. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1984.

---. "Walking in the City." *The Cultual Studies Reader.* Ed. Simon During. London and New York: Routledge, 1993, 151-60.

DE DIEGO, José. *Obras Completas.* Vol. 1 San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970.

DÍAZ ALFARO, Abelardo. "Santa Clo' Comes to La Cuchilla." *Terrazo.* San Juan: Instituto de Cultura de Puerto Rico, 1967.

DÍAZ QUIÑONES, Arcadio. *El Almuerzo en la Hierba. (Lloréns Torres, Palés Matos, Rene Marques).* Río Piedras: Ediciones Huracán, 1982

DE TORO, Fernando y Alfonso de Toro eds. *Borders and Margins: Post-Colonialism and Post-Modernism.* Frankfurt am Main y Madrid: Vervuert Verlag, 1995.

DE TORO, Alfonso. "Post-Coloniality and Post-Modernity: Jorge Luis Borges: The Periphery in the Centre, the Perifery as the Centre, the Centre of the Periphery." De Toro 11-43.

DÍAZ SOLER, Luis M. *Puerto Rico: desde sus orígenes hasta el cese de la dominación española.* Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.

DÍAZ VALCÁRCEL, Emilio. *Harlem todos los días.* San Juan: Ed. Huracan, 1978.

Universidad de Huelva 2009

DOMÍNGUEZ MIGUELA, Antonia. *Esa imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos.* Huelva: Universidad de Huelva, 2001.

---. "Latina Narrative as Postmodernist Ethnic Commodity: New Sites of Rupture, Ambivalence and Playfulness;" *Philologia Hispalensis* 1 (1999): 115-24.

---. "Finding 'Poetic Truth': The Politics of Memory and Ethnic Transcreation in Contemporary Latina Autobiography." *Travelling Across Cultures/Viaxes Interculturais: The Twentieth-Century American Experience.* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2000, 203-213.

---. "Tropicalizing the Other's Culture and Language in Latino/a Literature," *Proceedings of the XXIII Conference of AEDEAN,* León, Diciembre 1999 (en imprenta).

ESTEVES, Sandra María. *Bluestown Mockingbird Mambo.* Houston: Arte Público, 1990.

---. *Tropical Rains: A Bilingual Downpour.* New York: Caribbean Poetry Theatre, 1984.

FALCÓN, Rafael. *La emigración puertorriqueña a Nueva York en los cuentos de José Luis González, Pedro Juan Soto y José Luis Vivas Maldonado.* New York: Senda Nueva de Ediciones, 1984.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo. *Historia general y natural de las Indias.* Ed. Juan Pérez de Tudela Bueso. Madrid: Ediciones Atlas, 1959.

Universidad de Huelva 2009

FERRÉ, Rosario. "Writing in Between." *Hopscotch* 1.1(1997): 102-9.

---. "La cocina de la escritura." In Patricia Elena González and Eliana Ortega , eds. *La sartén por el mango: Encuentro de Escritoras Latinoamericanas.* Río Piedras, Puerto rico: Ediciones Huracán, 1984, 137-62.

FLORES, Juan. *Divided Borders: Essays on Puerto Rica Identity.* Houston, Arte Publico Press, 1990.

FLORES, William V. And Rina Benmayor eds. and Introd. Latino *Cultural Citizenship. Claiming Identity, Space, and Rights.* Boston: Beacon Press, 1997.

FOUCAULT, Michel. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings: 1972-1977.* Ed. y trad. Colin Gordon. New York: Pantheon Books, 1980.

---. "Of Other Spaces." *Diacritics* 16 (1986): 22-27.

---. "Space, power and Knowledge: An Interview". *The Cultural Studies Reader.* Ed. Simon During. London, New York: Routledge, 1993, 161-9.

---. *The Archaeology of Knowledge.* Trad. A. M. Sheridan Smith. Lodon: Tavistock, 1972.

FRIEDMAN, Susan Stanford. "'Beyond' Gynocriticism and Gynesis: Geographics of Identity and the Future of Feminist Criticism." *Tulsa Studies in Women's Literature* 15.1 (Spring 1996): 13-40.

GARCÍA, María Cristina. *Havana USA: Cuban Exiles and Cuban Americans in South Florida.* Berkeley: Univ. of California Press, 1996.

Universidad de Huelva 2009

GAUTIER BENÍTEZ, José. *Poesías de José Gautier Benítez.* Ed. Manuel Elzaburu. Madrid: M. Aguilar, 1929.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. *El texto narrativo.* Madrid: Síntesis, 1993.

GELPÍ, Juan G. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico.* San Juan, PR: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.

GEORGE, Rosemary Marangoly. *The Politics of Home. Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction.* Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1996.

GLASSER, Marlies y Marion Pausch eds. *Caribbean Writers: Between Orality and Writing.* Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi, 1994.

GÓMEZ PEÑA, Guillermo. *Warrior for Gringostroika.* Saint Paul, Minn.: Greywolf Press, 1993.

GONZÁLEZ, José Luis. *Literatura y sociedad en Puerto Rico: de los cronistas de indias a la generación del 98.* México: Fondo de Cultura Económica, 1976.

---. *El País de Cuatro pisos y otros ensayos.* Río Piedra: Ediciones Huracán, 1980.

GRINBERG, León y Rebeca. *Migración y Exilio: Estudio Psicoanalítico.* Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.

Universidad de Huelva 2009

GROSFOGUEL, Ramón, Frances Negron-Muntaner y Chloe S. Georas. 1997. "Beyond Nationalist and Colonialist Discourses: The Jaiba Politics of the Puerto Rican Ethno-Nation." *Puerto Rican Jam. Rethinking Colonialism and Nationalism.* Editado por Frances Negrón-Muntaner y Ramon Grosfoguel. London and Minneapolis: University of Minnesota Press, 1-38.

GULLÓN, Ricardo. *Espacio y novela.* Barcelona: Antoni Bosch, 1980.

GUERRA, Lilian. *Popular Expression and National Identity in Puerto Rico: The Struggle for Self, Community and Nation.* Gainesville: University P. of Florida, 1998.

GUTIÉRREZ CONTRERAS, Francisco. *Nación, nacionalidad y nacionalismo.* Barcelona: Salvat, 1980.

HALL, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." *Identity, Community, Culture and Difference.* Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence Publishers, 1990, 222-37.

HEYCK, Denis Lynn Daly ed. *Barrios and Borderlands. Cultures of* Latinos *and Latinas in the United States.* New York and london: Routledge, 1994.

HERNÁNDEZ, Carmen Dolores. *Puerto Rican Voices in English. Interviews with Writers.* Wesport and London: Praeger, 1997.

---. "Judith Ortiz Cofer." *Puerto Rican Voices in English. Interviews with Writers.* Westport, Conn. y Londres, Praeger, 1997, 95-105.

Universidad de Huelva 2009

---. "Esmeralda Santiago." *Puerto Rican Voices in English. Interviews with Writers.* Westport, Conn. y Londres, Praeger, 1997, 157-69.

---. "Abraham Rodríguez." *Puerto Rican Voices in English. Interviews with Writers.* Westport, Conn. y Londres, Praeger, 1997, 137-55.

---. "Piri Thomas." *Puerto Rican Voices in English. Interviews with Writers.* Westport, Conn. y Londres, Praeger, 1997, 171-85.

HERNÁNDEZ CRUZ, Víctor. *Bilingual Wholes.* San Francisco: Momo's Press, 1982.

---. *Tropicalization.* New York: Reed, Cannon and Johnson, 1976.

---. *By lingual Wholes.* San Francisco: Momo's Press, 1982.

HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Manuel de Jesús. *El colonialismo interno en la narrativa chicana : el barrio, el anti-barrio y el exterior.* Tempe, Ariz. : Bilingual Press/Editorial Bilingue, 1994.

HINTZ, Susanne S. *Rosario Ferre: A Search for Identity.* New York, Washington, San Francisco: Peter Lang, 1995.

HOOKS, bell. *Yearning.* Boston: South End Press, 1990,

ISRAEL, Nico. *Outlandish. Writing Between Exile and Diaspora.* Standford, CA.: Stanford University Press, 2000.

JACKSON, Peter. "The idea of "race" and the geography of racism." *Race and Racism.* Ed. Peter Jackson. London: Allen & Unwin, 1987.

---, y Jan Penrose eds. *Constructions of Race, Place and Nation.* Minneapolis: U. of Minn.,P, 1994.

Universidad de Huelva 2009

JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism.* Durham: Duke UP, 1991.

JONES, Gayl. Jones, Gayl. *Liberating Voices. Oral Tradition in African American Literature.* Cambridge, Ma, and London: Harvard University Press, 1991.

KELLAS, James G. *The Politics of Nationalism and Ethnicity.* Houndmills and London: Macmillan, 1991.

KLOR DE ALVA, J. Jorge. "Telling Hispanics Apart: Latino Sociocultural Diversity." *The Hispanic Experience in the United States. Contemporary Issues and Perspectives.* Ed. Edna Acsota-Belén and Barbara R. Sjostrom. New York: Praeger, 1988, 107-136.

KRANIAUSKAS, John. "Border Dialogue: Talking to Guillermo Gómez-Peña." *Travesia: Journal of Latin American Cultural Studies* 3.1-2 (1994): 152-177.

LACLAU, Ernesto. *New Reflections on the Revolution of Our Time.* London and New York: Verso, 1990.

LAO, Agustín. "Islands at the Crossroads: Puerto Ricanness Traveling between the Translocal Nation and the Global City." *Puerto Rican Jam. Rethinking Colonialism and Nationalism.* Frances Negrón-Muntaner, and Ramón Grosfoguel eds. London and Minneapolis: U. of Minnesota Press, 1997, 169-188.

Universidad de Huelva 2009

LAVIE, Smadar and Ted Swedenburg eds. *Displacement, Diaspora, and Geographies of Identity.* Durham: Duke UP, 1996.

LÓPEZ, Alfredo. *The Puerto Rican Papers: Notes on the Re-emergence of a Nation.* Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1973.

LUGONES, María. "Playfulness, "World"-Travelling, and Loving Perception." *Making Face, Making Soul/ Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Women of Color.* Ed. Gloria Anzaldúa. San Francisco: Aunt Lute, 1990, 390-402.

LUIS, William. *Dance Between Two Cultures :* Latino *Caribbean literature written in the United States.* Nashville : Vanderbilt University Press, 1997.

MALDONADO DENÍS, Manuel. *Puerto Rico y Estados Unidos: Emigración y Colonialismo.* México City: Siglo Veintinuo, 1976.

MARQUES, René. *El puertorriqueño dócil.* Barcelona: Editorial Antillana, 1967.

---. *Cuentos puertorriqueños de hoy.* San Juan: Club del Libro de Puerto Rico, 1959.

MÁRQUEZ, Roberto. "'De Boricuas, Jíbaras y jibaristas: Memory, Memoir, and Mimicry. *When I was Puerto Rican* by Esmeralda Santiago." *The Latino Review of Books* Spring 1996, 30-33.

Universidad de Huelva 2009

MATILLA, Alfredo. "'The Broken English Dream' : Puerto Rican Poetry in New York." *The Intellectual Roots of Independence*. Ed. Iris M. Zavala y Rafael Rodríguez. New York: Monthly Review Press, 1980.

MOHR, Eugene V. *The Nuyorican Experience. Literature of the Puerto Rican Monority.* Wesport, Conneticut and London, England: Greenwood Press, 1982.

MOHR, Nicholasa. "Puerto Rican Writers in the United States, Puerto Rican Writers in Puerto Rico: A Separation Beyond Language." *Barrios and Borderlands. Cultures of* Latinos *and Latinas in the United States.* Ed. Denis Lynn Daly Heyck. New York: Routledge, 1994, 264-69.

---. "The Journey Toward a Common Ground: Struggle and Identity of Hispanics in the U.S.A." *The Americas Review* 18: 1 (Spring 1990): 81-85.

MOORE, Joan W. *Going Down to the Barrio: Homeboys and Homegirls in Change.* Philadelphia: Temple University Press, 1991.

---. and Raquel Pinderhughes eds. *In the Barrios:* Latinos *and the Underclass Debates.* New york: Russel Sage Foundation, 1993.

MORALES Carrión, Arturo. *Puerto Rico: A Political and Cultural History.* New York: W.W. Norton & Company,

MORRIS, Nancy. *Puerto Rico: Culture, Politics, and Identity.* Westport: Praeger, 1995.

Universidad de Huelva 2009

MYRDAL, Gunnar. *The Challenge of World Poverty: a World Anti-poverty Program in outline.* New York: Panteón Books, 1970.

NEGRÓN-MUNTANER, Frances and Ramon Grosfoguel eds. *Puerto Rican Jam. Rethinking Colonialism and Nationalism.* London and Mninneapolis: U. Of Minn, P., 1997.

NELSON, Cary. *The Incarnate Word: Literature as Verbal Space.* Urbana: University of Illinois Press, 1973.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar.* Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.

PADILLA, Felix M. *The Gang as an American Enterprise.* New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1992.

PARMAR, Pratibha. "Black Feminism: The Politics of Articulation." *Identity: Community, Culture, Difference.* Ed. John Rutherford. London: Lawrence & Wishart, 1990, 101-26.

PEDREIRA, Antonio Salvador. *Insularismo.* Rio Piedras: Ed. Edil, 1974.

PÉREZ, Richie. "From Assimilation to Annihilation: Puerto Rican IMages in US Films." *Latin looks : images of Latinas and* Latinos *in the U.S. media.* Ed. Clara E. Rodriguez. Boulder y Oxford: Westview Press, 1997, 142-62.

Universidad de Huelva 2009

QUINTANA, Hilda E. María Cristina Rodríguez, Gladis Vila Barnés eds. y comp. *Personalidad y literatura puertorriqueñas.* Río Piedras: Editorial Plaza Mayor, 1996.

QUINTERO RIVERA, Ángel G, José Luis González, Ricardo Campos y Juan Flores. *Puerto Rico: Identidad nacional y clases sociales.* Río Piedras, PR: Ediciones Huracán, 1981.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina.* México: Siglo XXI, 1982.

RICH, Adrienne Rich, "Notes toward a Politics of Location." 1984. *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979-1984.* New York: W. W. Norton & Company, 1986, 210-31.

RIVERA MÁRQUEZ, Josefina. *Literatura puertorriqueña. Su proceso en el tiempo.* Madrid: Ediciones Partenón, 1983.

RODRÍGUEZ, Clara E. *Puerto Ricans: Born in the U.S.A.* Boston: Unwin Imán, 1989.

---. "Puerto Ricans: Between Black and White." *Historical Perspectives on Puerto Rican Survival in the United States.* Eds. Clara E. Rodríguez y Virginia Sánchez Korrol. 2nd ed. Princeton, NJ: Markus Wiener Publishers, 1996, 25-35.

RODRÍGUEZ MORAZZANI, Roberto P. "Beyond the Rainbow: Mapping the Discourse on Puerto Ricans." Darder and Torres 143-162.

Universidad de Huelva 2009

RODRÍGUEZ DE TIÓ, Lola. *Obras Completas.* San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1969.

RODRÍGUEZ VECHINI, Hugo. "Cuando Esmeralda era Puertorriqueña: Autobiografía etnográfica y autobiografía picaresca." *Nómada* 1 Abril (1995): 145-160.

ROSA NIEVES, Cesareo. *José Gautier Benítez. Vida y obra poética.* Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Edil, 1970.

RUTHERFORD, Jonathan. "The Third Space: Interview with Homi Bhabha." *Identity, Community, Culture and Difference.* Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence Publishers, 1990, 222-37.

SAFA, Helen I. "Migration and Identity: A Comparison of Puerto Rican and Cuban Migrants in the United States." *The Hispanic Experience in the United States. Contemporary Issues and Perspectives.* Ed. Edna Acsota-Belén and Barbara R. Sjostrom. New York: Praeger, 1988, 137-50.

SAID, Edward. *The World, The Text and the Critic.* Harvard UP, 1983.

SÁNCHEZ, Luis Rafael. "La guagua aérea. " *Imagénes e identidades: El puertorriqueño en la literatura.* Ed. Asela Rodríguez de Laguna. Río Piedras, PR: Ediciones Huracán, 1985.

SANCHEZ KORROL, Viginia. *From Colonia to Community. The History of Puerto Ricans in New York City.* Berkeley: University of Califronia Press, 1994.

Universidad de Huelva 2009

SANDOVAL SÁNCHEZ, Alberto. 1992. "La identidad especular del allá y el acá: nuestra propia imagen puertorriqueña en cuestión." *Centro: Revista del Centro de Estudios Puertorriqueños* 4:2 (1992): 28-43.

---. 1997. "Puerto Rican Identity Up in the Air: Air Migration, Its Cultural Representations, and Me 'Cruzando el Charco'." *Puerto Rican Jam. Rethinking Colonialism and Nationalism.* Editado por Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel. London and Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, 189-208.

SCHILLER, Nina Glick, Linda Basch, and Cristina Blanc-Szanton eds. *Towards a Transnational Perspective on Migration: Race, Class, Ethnicity and Nationalism Reconsidered.* New York: The New York Academy of Sciences, 1992.

SOJA, Edward. *The Third Space: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places.* Cambridge, MA: Blackwell, 1996.

SOMMER, Doris. "Not Just a Personal Story: Women's Testimonios and the Plural Self." In *Life/lines: Theorizing Women's Autobiography.* Edited by Bella Brodzi and Celeste Schenk. Ithaca: Cornell U.P., 1988, 107-130.

SOTELO, Carla. "El testimonio: una manera alternativa de narrar y hacer historia." *Texto y contexto* 28 (1995): 67-97.

SMITH, Anthony D. *The Ethnic Origins of Nations.* Oxford: Blackwell, 1986.

Universidad de Huelva 2009

SPENCER, Jon Michael. *The Rhythms of Black Folk.* Trenton, New Jersey: Africa World Press, 1995.

STAVANS, Ilan. *The Hispanic Condition. Reflections on Culture and Identity in America.* New Yok: Harper Collins Publishers, 1995.

SUÁREZ-OROZCO, Carola y Marcelo M. Suárez-Orozco. "The Cultural Psychology of Hispanic Immigrants." *Handbook of Hispanic Cultures in the United States: Anthropology.* Ed. Thomas Weaver. Vol. 2 of 4. Gen. Eds. Nicolás Kanellós y Esteva Fabregat. Houston: Arte Público Press, 1994, 129-146.

---. *Trans-Formations: Immigration, Family Life, and Achievement Motivation Amng* Latino *Adolescents.* Stanford: Stanford UP, 1995.

TALPADE MOHANTY, Chandra. "Feminist Encounters, Locating the Politics of Experience" *Copyright* 1 (1987): 30-44.

SEDA BONILLA, Eduardo. "¿Qué somos: puertorriqueños, neorriqueños o niuyorriuqueños?" *The Rican* 2(1974): 81-107.

TORRES, María de los Ángeles. "Transnational Political and Cultural Identities: Crossing Theoretical Borders." *Borderless Borders: U.S.* Latinos, *Latin Americans, and the paradox of Interdependence.* Eds. Frank Bonilla, Edwin Meléndez, Rebecca Morales y María de los Ángeles Torres. Philadelphia: Temple UP, 1998, 169-182.

TORRES, Andres and Jose E. Velazquez eds. *The Puerto Rican Movement: Voices from the Diaspora.* Philadelphia: Temple UP, 1998.

Universidad de Huelva 2009

VILA, Raúl. *Barrio-logos : Space and Place in Urban Chicano Literature and Culture.* Austin: University of Texas Press, 2000.

WILSON, William Julius. *The Truly Diasvantaged: The Inner City, the Underclass and Public Policy.* Chicago: University of Chicago Press, 1987.

X, Malcolm. *The Autobiography of Malcolm X.* With the assistance of Alex Haley. Introd.. M. S. Handler. Epilogue Alex Haley. Afet1992. (First ed. 1964)

ZENO GANDÍA, Manuel. *La charca (Crónicas de un mundo enfermo).* Río Piedras: Editorial Edil, 1973.

---. *Redentores.* San Juan: Club del libro, 1960.

---. *El negocio (Crónicas de un mundo enfermo).* Río Piedras: Editorial Edil, 1973.

ZENÓN CRUZ, Isabelo. *Narciso descubre su trasero: el negro en la cultura puertorriqueña.* Humacao, P.R.: Editorial Furidi, 1974.

Universidad de Huelva 2009

Universidad de Huelva 2009

Universidad de Huelva

Reunido el Tribunal integrado por los abajo firmantes en el día de la fecha, para juzgar la Tesis Doctoral de D./Dª. ANTONIA DOMÍNGUEZ NIGUEZA

Titulada PASAJES DE IDA Y VUELTA: GEOGRAFÍAS DE LA IDENTIDAD EN LA NARRATIVA PUERTORRIQUEÑA EN ESTADOS UNIDOS

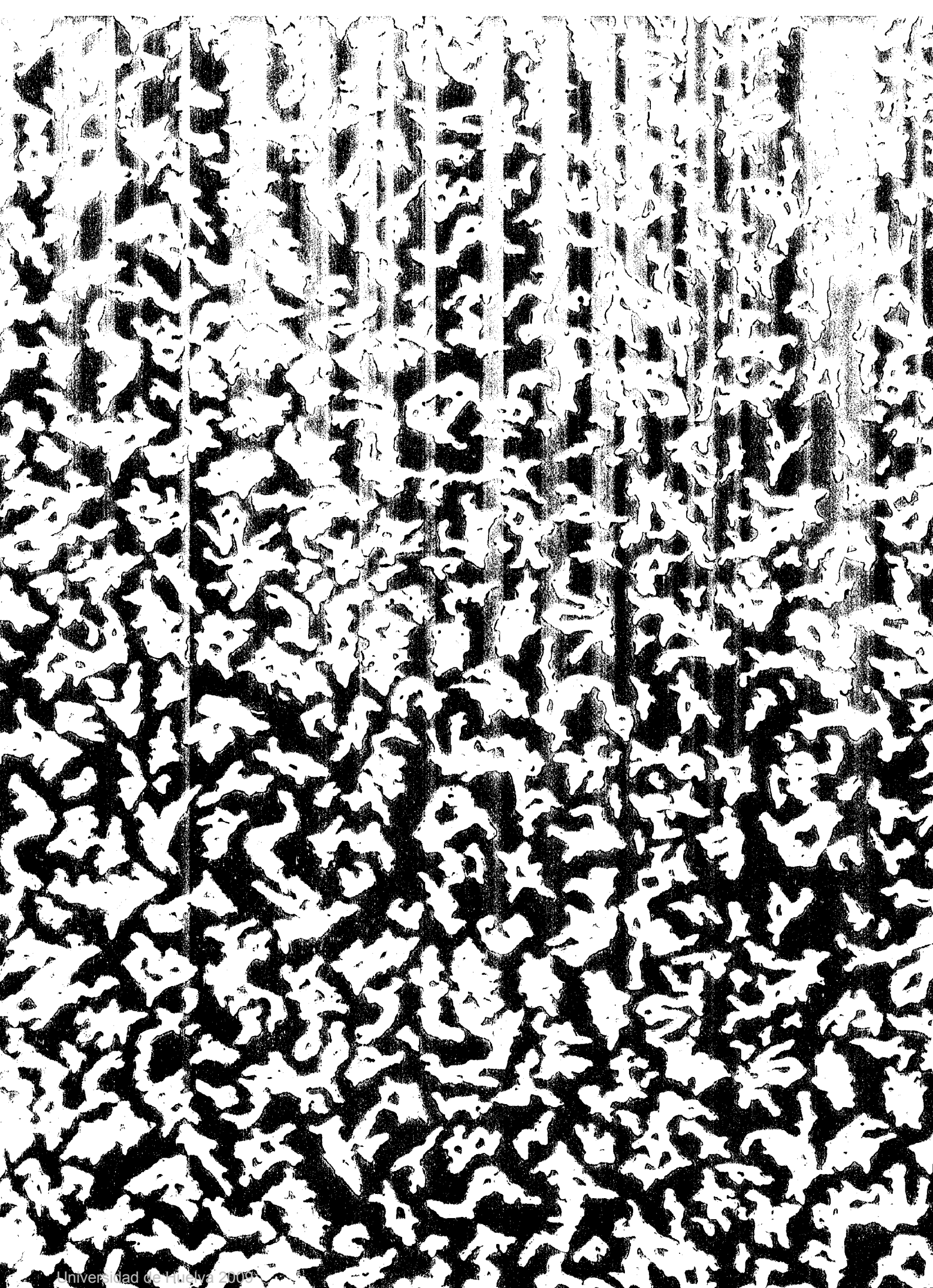
acordó otorgarle la calificación de SOBRESALIENTE CUM LAUDE

Huelva, 21 de JUNIO de 2002

El Vocal | El Vocal | El Vocal

El Presidente | El Secretario | El Doctorando

Universidad de Huelva 2009


Universidad de Huelva 2009

UNIVERSIDAD DE HUELVA
BIBLIOTECA
0000210299

Universidad de Huelva 2009