

## TANGENCIAS Y DIVERGENCIAS: LA LITERATURA PUERTORRIQUEÑA DE AQUÍ Y DE ALLÁ

*Carmen Dolores Hernández*

La literatura que escriben los puertorriqueños emigrados se ha problematizado sobremanera porque está escrita desde los Estados Unidos y en inglés. En el caso de Puerto Rico —dada su constitución política, que equivale a la de una colonia— tal práctica representa, a primera vista, un desafío al concepto tradicional de que el español define la irredenta nacionalidad puertorriqueña. No se concibe, por lo tanto, que sus producciones literarias puedan ser escritas en otro idioma que no sea éste, so pena de que se considere que tal práctica equivale a un intento de socavar esa nacionalidad por medio de un asimilismo cultural al idioma de nuestra metrópoli actual. La historia cultural de Puerto Rico en el siglo XX ha sido una de intentos continuos por dejar sentada una independencia cultural que se refiere al idioma, a las costumbres y a las artes, tanto las llamadas artes cultas como las populares. La historia de la educación también se ha visto enfrascada en una lucha ya centenaria por salvaguardar el español como el idioma de enseñanza en las escuelas.

Quisiera afirmar, en primer lugar, que no hay duda —no puede haberla después de más de un siglo de defender la lengua, insistir en su uso y librar incontables batallas por el derecho a la instrucción en ella— de que el español dulcemente sazonado del trópico negro o mestizo (el “idioma blando y chorreoso” que dijera Palés) es nuestra lengua. Modificado, también, en su léxico por el sustrato del mundo indígena y por unas realidades sociales e históricas que no hubieran podido adivinar siquiera aquellos castellanos de tierras secas y centrales que nos llevaron, en primera instancia, nuestra lengua, el español es el idioma en el que hemos hablado, rezado, cantado y creado desde hace ya cinco siglos.

Pero en relación con la literatura de los puertorriqueños en los Estados Unidos hay que tomar en cuenta algo más que el lugar

donde se origina y el idioma en que está escrita. Esas dos circunstancias que han suscitado tanta controversia no son, después de todo, sino un accidente geográfico el primero y, la segunda, una práctica lingüística referentes a un cuerpo literario susceptible a —y merecedor de— un escrutinio crítico más enfocado hacia particularidades, modalidades, contextualidades y también tangencias y diferencias con la literatura que se origina en la Isla misma y se escribe en español.

El primer afinamiento de la visión que habría que poner en práctica sería una toma de conciencia de que —a pesar de que generalizamos y hablamos de ‘literatura puertorriqueña de los Estados Unidos’ o de ‘literatura de la diáspora’— no se trata en absoluto de un cuerpo literario homogéneo que se pueda considerar en bloque ni en su historia, ni en su estética, ni en su temática y ni siquiera desde el punto de vista de la lengua. Literatura puertorriqueña de los Estados Unidos es la que han escrito muchos de nuestros compatriotas en aquel país. Tendríamos entonces que incluir bajo esa denominación a los “Nocturnos de Nueva York” de Clara Lair (que vivió en esa ciudad 22 años); la gran novela “En Babia” de José I. De Diego Padró, no sólo escrita allí en algunas de sus versiones sino con la ciudad como su centro (es una novela olvidada que en cierto sentido prefigura la gran novela urbana hispanoamericana que tanto estruendo hizo a partir del llamado ‘Boom’) y la mayor parte de la poesía de Emilio Delgado, de Graciany Miranda Archilla y de Clemente Soto Vélez. Julia de Burgos, como es sabido, también vivió durante largas temporadas en los Estados Unidos y no sólo escribió allí una parte importante de su poesía en español sino que también compuso algunos poemas en inglés. Esto lo cito sólo para dar algunos ejemplos de escritores que entran plenamente dentro del ‘canon’ puertorriqueño universalmente aceptado pero que pertenecerían también —si aplicamos estrictamente las condiciones de lugar— a la literatura puertorriqueña de los Estados Unidos.

Por otra parte, tampoco puede ser la lengua un criterio exclusivo para definir a los ‘de allá’. Muchos, como David Cortés Cabán, Pedro López Adorno y Celestino Cotto Medina, escriben exclusivamente en español mientras que hay casos —que serán cada vez más frecuentes dada la debilidad de nuestra industria editorial— de puertorriqueños de la Isla que escriben en inglés. El fenómeno, además no es tan nuevo como se imaginan los que sólo están familiarizados con las recientes novelas de Rosario Ferré, “La casa de la laguna” y “Vecindarios excéntricos”, publicadas por primera vez en aquella lengua. Data, por lo menos, del texto autobiográfico

de Pedro Juan Labarthe, “Son of Two Nations”, del 1931. Es Labarthe autor también poemario “The Seventh Door” (1960) y de “Mary Smith” (1958) novela de corte autobiográfico escrita asimismo en inglés. (¿Y qué decir, por otra parte, de un puertorriqueño quintaesencial como Ramón Emeterio Betances, quien escribió la mayor parte de su obra de creación en francés? Ahí está, por ejemplo, su novela ‘Les deux indiens’ recientemente rescatada y el relato ‘La Vierge de Borinquen’). Por otra parte, la ‘guagua aérea’ —‘guagua’, para quienes no estén familiarizados con el caribeñismo, es un autobús y el modificador ‘aérea’ se lo dio nuestro escritor Luis Rafael Sánchez al comparar el continuo ir y venir del puertorriqueño a los Estados Unidos con los viajes en autobús que se hacen frecuentemente en la ciudad— indica eso, un vaivén físico entre las comunidades boricuas del continente y de la isla que podría aplicarse también al tránsito continuo entre idiomas. Julio Marzán, Alba Ambert, Jaime Carrero, para nombrar a sólo tres, han escrito en ambas lenguas. Los refiero para ampliar esta nómina y ahondar más en estas variadas geografías e idiomas de la creatividad puertorriqueña, a los ensayos de Efraín Bastadas en el libro “Partes de un todo”, particularmente “North of the Caribbean” y a la excelente antología de la poesía puertorriqueña en Nueva York, “Papiros de Babel” editada por Pedro López Adorno.

En cualquier caso, el conocimiento y el aprecio que se tiene en la isla de la literatura escrita en inglés en los Estados Unidos —particularmente de la publicada a partir del 1967, cuando Piri Thomas sacude el mundo editorial norteamericano con su novela autobiográfica “Down These Mean Streets”— es relativamente reciente aunque una bibliografía crítica creciente da fe de cuán rápido ha evolucionado el interés en ella. Entre los académicos que han trabajado el tema desde la Isla han estado Juan Gelpí; Efraín Barradas, pionero en la isla de estos estudios con su antología “Herejes y mitificadores”, Arcadio Díaz Quiñones, Alfredo Matilla, Eugene Mohr, Gerald Guinness y Manuel Hernández, para nombrar sólo a algunos. Gracias a sus enfoques cada vez más amplios estamos percibiendo esta literatura escrita por puertorriqueños en los Estados Unidos como un desarrollo fascinante que puede esclarecer muchos aspectos de la identidad nacional puertorriqueña.

Es posible, sin embargo, que aun no se perciba bien el alcance de este fenómeno. Se suele insistir en ciertos autores, como el mencionado Piri Thomas, como el muy conocido y apreciado Pedro Pietri, como Nicholasa Mohr, Miguel Algarín, Miguel Piñero, Sandra María Esteves y Esmeralda Santiago, quizás porque han sido ellos

los que con más frecuencia han regresado a Puerto Rico y cuyos nombres resuenan más en la Isla; además, claro está, de Víctor Hernández Cruz, que vive ahora en Aguas Buenas. Nombres como el de Ed Rivera, autor de una magnífica novela, “Family Installments”, una saga familiar acerca de la migración que no se publicó hasta el 1982 pero que desde el 1971 se había serializado en diferentes publicaciones periódicas y algunos de cuyos capítulos habían aparecido en antologías; otros, como Louis Reyes Rivera, un excelente poeta con un uso brillante del ritmo y un pensamiento muy profundo sobre las relaciones entre la cultura puertorriqueña y la afro-americana, no son igualmente conocidos. Tampoco lo es —aunque lo debía ser por su posición contestataria respecto a lo que significa Puerto Rico para los emigrados— Abraham Rodríguez Jr., uno de los narradores jóvenes más talentosos, ni lo es Martín Espada —cuyos poemas documentales han iniciado nuevos derroteros estéticos— ni Irene Vilar, nieta de Lolita Lebrón (la líder nacionalista que participó en el tiroteo en el Congreso en el 1954), autora de “The Ladies’ Gallery” unas memorias que se publicaron originalmente en el 1996 con el título de “A Message from God in the Atomic Age”. Quiero recalcar con esto que estamos hablando de un vasto universo literario que se yergue desde el otro lado del océano que divide físicamente las dos comunidades puertorriqueñas. Los que habitamos en la Isla aún no hemos reconocido a los de la diáspora como interlocutores válidos en el terreno literario. En términos generales, y con las honrosas excepciones de los críticos y estudiosos citados y de un puñado de otros, no existe todavía un diálogo abarcador y ampliamente legitimado con esta literatura, ni aun en el plano más elemental de responder a sus alegaciones más violentas. Por mucho menos de lo que dijeron algunos de mis entrevistados en el libro “Puerto Rican Voices in English” se hubiera suscitado en nuestro ambiente literario y cultural una gran controversia y los refiero a la entrevista que me concedió Abraham Rodríguez, Jr., en la que habla de los escritores puertorriqueños que le precedieron en los Estados Unidos, de los gobiernos puertorriqueños y de la historia de la isla en términos que denotan una cierta ira y a la vez una gran decepción. Y cuando el poeta Miguel Algarín dice que le parece muy peculiar la actitud de los puertorriqueños de que no quieren que en las decisiones políticas de la isla participen los que viven en los Estados Unidos ya que Puerto Rico no es una nación soberana sino un país que tiene que importar el 99% de todos sus comestibles de los Estados Unidos, el punto que plantea hubiera ameritado un diálogo, al igual que cuando dice: “los puertorriqueños de la isla deberían reconocer que los que estamos en Nueva York no somos

enemigos, sino que estamos, por la naturaleza del momento, en una frontera electrónica, que nuestra mentalidad se está desarrollando a una gran velocidad. Estamos acelerados por causa de nuestra situación en el hemisferio: porque no estamos en el Caribe aunque nuestras raíces son caribeñas. Somos norteamericanos y por lo tanto no tenemos que ver con la polémica de si somos o no puertorriqueños. En último término, yo soy un norteamericano, pero también soy un hombre caribeño por nacimiento y en mi mentalidad llevo la emoción de un pueblo isleño que ha llegado a la frontera electrónica y científica del norte. No podemos volver a las consideraciones de un Puerro Rico taíno e idealizado. Eso es completamente irrelevante. No tiene nada que ver con nada”.

Ignorar, dentro del diálogo cultural perenne de la isla, a estos escritores y negarles la posibilidad de ser unos interlocutores, aunque sea de manera crítica y contestataria, es una forma de ningunearlos, de cerrarles efectivamente un acceso al espacio local de resonancias literarias, como si no pertenecieran para nada a este ámbito. Y, sin embargo, se podría y debería construir una alegación —con miras, justamente, a que se deconstruya luego de maneras creativas, críticas e innovadoras— a base de la relación entre dos tradiciones literarias puertorriqueñas, la de aquí y la de allá, con ciertos paralelismos, tangencias y también divergencias. Se trataría de una relación que haría necesaria una mayor comprensión mutua.

Una de las visiones más sugerentes en este sentido la ha apuntado Juan Flores en los ensayos de “Divided Borders”, muchos de los cuales aparecen en español en su libro “La venganza de Cortijo”. Al señalar, en el que se titula “National Culture and Migration: Perspectives from the Puerto Rican Working Class”, ciertas filiaciones entre la literatura surgida del movimiento obrero puertorriqueño de principios de siglo y la literatura que escribieron algunos puertorriqueños en los Estados Unidos —empezando con Bernardo Vega y Jesús Colón— abre Flores toda una nueva avenida de estudio y exploración que resulta particularmente interesante. La visión convencional del patriotismo y de la construcción de la identidad, según la expresaban escritores como José de Diego y Luis Llorens Torres, encuentra en escritores de otro signo, como Rafael Romero Rosa —y me refiero de nuevo a señalamientos de Flores— un rechazo a la tradición canónica que se fundamenta sobre el aprecio a la hispanidad. Rechazos parecidos se encontrarán luego en la obra de muchos de los escritores de la diáspora después del año sesenta. El paralelismo podría surgir de una experiencia compartida a un nivel aún más profundo. ¿Qué móvil —en uno u otro caso, el de los

obreros de la Isla y el de los emigrados— llevó a la práctica de la literatura a un grupo de personas sin una tradición literaria, sin una proyección académica, sin contactos directos y personales con el mundo prestigiado de la llamada alta cultura? En el caso de la literatura obrera de principios de siglo ese estímulo surgió de su contacto con dos industrias en particular: la del tabaco, como establecedora no sólo de pautas políticas y sociales, sino también literarias<sup>1</sup> y la tipográfica.

En 1865 y en el taller *El Figaro*, de La Habana, se había iniciado —así lo consigna Leví Marrero en su obra “Cuba, economía y sociedad” —la práctica de leerles a los obreros mientras despalillaban tabaco.<sup>2</sup> Luego se generalizó por todas las Antillas y llegó hasta las fábricas de Nueva York, según consigna Bernardo Vega en sus memorias. Dice: “Al principio, el lector de la fábrica, por su cuenta, escogía las obras. Predominaba entonces la literatura de puro entretenimiento: novelas de Pérez Esrich, Luis Val, etc. Pero con el desarrollo político de los tabaqueros, éstos comenzaron a intervenir en la selección. Se impuso la preferencia por las doctrinas sociales. Se leía a Gustavo Le Bon, Luis Buchner, Darwin, Marx, Engels, Bakunin.... Al final de los turnos de lectura se iniciaba la discusión sobre lo leído. Se hablaba de una mesa a otra, sin interrumpir el trabajo...”. Estos trabajadores, por lo tanto, eran relativamente cultos, aunque algunos fueran analfabetas. Leían textos anarquistas y estaban al tanto de las publicaciones obreras —libros y periódicos— de España. También se les leían en ocasiones novelas de Dumas y Víctor Hugo, de Balzac, Flaubert, José María Vargas Vila, Pérez Galdós y otros escritores europeos, incluyendo a los rusos, como consigna Norma Valle en su libro sobre Luisa Capetillo.<sup>3</sup>

En un país donde no hubo universidad hasta el 1903, tales prácticas convertían a ciertos obreros —entre los que también se conta-

---

<sup>1</sup> La importancia de la clase obrera para el desarrollo político, social y económico de Puerto Rico desde mediados del siglo pasado ha sido asiduamente estudiada por historiadores y sociólogos puertorriqueños desde la década del 70. Una buena síntesis de los orígenes del movimiento obrero en Puerto Rico se encuentra en la Sección II de *Historia crítica, historia sin coartadas*, de Gervasio García. San Juan: Ediciones Huracán, 1985, pp. 67-96.

<sup>2</sup> Leví Marrero, *Cuba: economía y sociedad*. Tomo XI, p. 80. El tabaquero puertorriqueño, Bernardo Vega, habla de esa práctica en Nueva York. *Memorias de Bernardo Vega*, ed. por César Andreu Iglesias. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1988, pp. 10-41.

<sup>3</sup> Norma Valle Ferrer, *Luisa Capetillo. Historia de una mujer proscrita*. San Juan: Editorial Cultural, 1990, pp. 60-61.

ban los tipógrafos, cuyo contacto con el mundo editorial, los libros y las revistas era muy cercanos—<sup>4</sup> en seres privilegiados con oportunidades insólitas, más aún si consideramos que desde finales del siglo XIX algunos grupos de obreros habían establecido casinos en donde se le daba mucha importancia a la alfabetización. Tenían también sus propios periódicos, como *El Eco Proletario* y *El Obrero*.<sup>5</sup>

La actividad no decreció, sino que más bien se acentuó con el cambio de soberanía y el acercamiento del líder obrero Santiago Iglesias Pantín —español de nacimiento, por cierto— al movimiento obrero norteamericano, sobre todo a la American Federation of Labor, dirigida por Samuel Gompers. A esa entidad se afilió la puertorriqueña Federación Libre de Trabajadores fundada por el mismo Iglesias.<sup>6</sup>

Tras el 1898, apuntan Lydia Milagros González y Ángel Quintero Rivera en su libro “La otra cara de la historia”, “muchos trabajadores publicaban libros, panfletos, poemarios, manifiestos políticos, obras de análisis y de divulgación de sus ideas. Fue en estos primeros años del siglo XX, efectivamente, que más escritos de obreros se publicaron”.<sup>7</sup> La figura de una mujer —estudiada por Julio Ramos en su libro “Amor y anarquía” resulta especialmente interesante dentro de este panorama. Luisa Capetillo (1879-1922) —a quien se suele conocer en Puerto Rico porque desafió todas las convenciones de la época, incluso las de la vestimenta, siendo encarcelada en La Habana por usar traje de hombre— había sido lectora en una fábrica de tabacos y empezó a escribir ensayos en el 1904. El suyo es un caso verdaderamente excepcional. “Me atrae de un modo irresistible la literatura, escribir es para mí la más agradable y selecta ocupación, la que más me distrae, la que más se adapta a mi pensamiento”, escribió en una ocasión, enfatizando una singularidad que se refería no sólo a su activismo obrero, sino también literario.<sup>8</sup>

Entre sus libros hay un relato utópico que parece de ciencia ficción a lo George Orwell, *La humanidad en el futuro* (1910). Del 1911 es un libro importante de ensayos inmensamente retador: *Mi opinión sobre las libertades, derechos y deberes de la mujer como*

---

<sup>4</sup> Lydia M. González y Ángel Quintero Rivera, *La otra cara de la historia, Parte I*. San Juan CEREP, 1984 p. 80.

<sup>5</sup> Gervasio García, *Historia crítica, historia sin coartadas*, pp. 68, 71. 76.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>7</sup> Lydia M. González y Ángel Quintero Rivera, p. 146.

<sup>8</sup> *Amor y anarquía. Los escritos de Luisa Capetillo*. Ed. de Julio Ramos, Río Piedras: Ediciones Huracán, 1922, pp. 74-75.

*compañera, madre y ser independiente*. Aunque podría parecer, por el título, un tratado a la manera del de Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman* (1972), el de Luisa Capetillo es un libro curioso, una amalgama de pensamientos, ensayos y hasta cuentos (*El cajero* es una especie de ‘ejemplo’ del poder corruptor del capitalismo y de la solidaridad de las clases obreras).<sup>9</sup> En el 1916 escribió un drama en tres actos, *Influencia de las ideas modernas*, y tiene otros textos llenos de máximas y pensamientos además de diálogos y versos. Sus escritos, aun los de tipo aleccionador y proselitista, poseen una cualidad directa, persuasiva, que los distingue.

No obedece su literatura —ni la de otros escritores obreros, como Ramón Rivera Rosa, José Ferrer y Ferrer, Ramón Morell Campos y Eduardo Conde— a los cánones estéticos vigentes en su día. Escribe ella, como ha dicho Julio Ramos, desde la periferia de una cultura letrada”.<sup>10</sup> Por eso, también, se trata —en el caso de todos ellos— de “una literatura sin lectores”,<sup>11</sup> es decir, sin los lectores de clase media —con acceso a los medios de comunicación masivos, a las instituciones de enseñanza y de prestigio cultural— que tradicionalmente dominan el ciclo de producción literaria. A diferencia de la corriente literaria principal, en estos escritos no se trabaja un ideario de resistencia nacional ni se utiliza como símbolo la figura del jíbaro. Se dirigen más bien hacia un entorno justamente contrario, un universalismo cuya meta es la identificación de los proletarios de todos lugares, sin distinciones nacionales y con ideales algo utópicos de hermandad y progreso espiritual universal.<sup>12</sup> (Y resuenan aquí, sin duda, los ecos de la cita de Miguel Algarín que les he leído antes).

Presentan estos escritos un panorama literario mucho más heterogéneo del que habitualmente se contempla en los estudios tra-

---

<sup>9</sup> La industria del tabaco incorporó desde muy temprano a la mujer en las fábricas, como lectora o como despalilladora. Fueron ellas quienes encabezaron en Puerto Rico varios movimientos en pro de mejores salarios y condiciones de trabajo. Las mujeres tabaqueras estuvieron, pues, a la vanguardia tanto del feminismo como de las reivindicaciones obreras en Puerto Rico.

<sup>10</sup> Entrevista a Julio Ramos, 24 de junio del 1993.

<sup>11</sup> Gervasio García, *Armar la historia*. San Juan: Ediciones Huracán, p 86.

<sup>12</sup> Es por eso que, según Julio Ramos en la entrevista que le hicimos (ver arriba), “Tal ausencia de la reflexión sobre la nacionalidad la sitúa en un lugar problemático para la historia del pensamiento crítico en Puerto Rico que fue, hasta mediados de los setenta, un campo intelectual definido en torno a las preguntas *¿qué somos? ¿cuál es nuestra identidad?*”.



dicionales de la literatura puertorriqueña. La yuxtaposición de ambas vertientes le presta a nuestras letras de principios del siglo pasado una singular complejidad, una cualidad indefinible e indemarcable que la hace más rica, dinámica y diferente y cuyo estudio completo está aún por hacer.

Algunos de los escritores puertorriqueños de los Estados Unidos que se destacaron en la primera mitad del siglo XX provenían de ese mundo laboral. Tanto Arturo Alfonso Schomburg como Bernardo Vega y Jesús Colón habían estado ligados a la industria tabaquera en la isla. Otros, posteriormente, llegaron a la literatura por rutas fortuitas que no necesariamente pasaban por los estímulos académicos, aunque no hay duda de que la escolarización primaria y secundaria que todos recibieron en los Estados Unidos y el ingreso de muchos a las universidades les abrió las posibilidades de esa vía de expresión. También habría que mencionar —porque muchos de ellos mismos lo han mencionado expresamente en su escritura autobiográfica— el estímulo de la lectura propiciada por la existencia de un excelente sistema de bibliotecas públicas en los Estados Unidos que implicó la posibilidad de un acceso temprano y agradable al mundo de los libros y que se encuentra ausente, como sistema de igual envergadura, en la Isla.

Pero quizás el estímulo mayor a la escritura vino, para muchos de estos escritores, por la vía oral, por la necesidad de recoger los cuentos e historias de las familias, por la afición al radio o por vía de la música. Como ha dejado absolutamente sentado Ruth Glasser en su libro “My Music is My Flag”, Nueva York fue (y sigue siendo, desde luego) un centro importante de grabaciones para los compositores e intérpretes puertorriqueños, muchos de los cuales, como Rafael Hernández o Pedro Flores, vivieron allí durante años. Más aún, un número significativo de estos escritores eran los hijos de un sector social desplazado en los cuarenta y los cincuenta por la rápida industrialización de la Isla y tenían raíces campesinas fuertes en las que tiene que haber estado presente la tradición de los improvisadores. Resulta ya icónica la imagen del llamado “padre de la poesía Nuyorican”, Jorge Brandon, quien se solía pasear por las calles del Lower East Side con un carrito lleno de cachivaches, recitando poemas para quienes los quisieran oír. Esta estrofa de su poema “El astro de Carolina” dedicada a Roberto Clemente, remeda, sin duda, el talante de las décimas cantadas por los mencionados improvisadores: “Al astro de Carolina/ en espíritu presente,/ a ti Roberto Clemente,/ vaya la gracia divina./ Llevo clavada una espina/ dentro de mi corazón,/ y aquí en esta triste ocasión,/ a pesar de mis

pesares,/ yo te ofrezco mis cantares/ con mucha resignación”. Otros, como Miguel Piñero, Miguel Algarín y Pedro Pietri, utilizaban el idioma mestizo, mezcla de inglés y español, que entendía mejor su público. Estos poetas —junto con Tato Laviera— resultan un ejemplo inigualable de esa simbiosis entre el bardo o rapsoda y su pueblo, entre los temas del poeta y las preocupaciones y circunstancias de la comunidad para la que compone, entre la lengua hablada por el público y la poética.

Más o menos al mismo tiempo, la literatura de la isla estaba reincorporando una oralidad que había sido desechada por una generación —la del 30— empeñada en hacer valer sus reclamos a un hispanismo que se afirmaba en gran parte en la corrección del lenguaje y su fidelidad a las normas generales. Las obras narrativas de Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel, también algunas de José Luis González y, en ocasiones, las de René Marqués, recogían una oralidad que en la generación posterior se asumió no como recurso expresivo accesorio, sino como la perspectiva central del texto. Hablo, sobre todo, desde luego, del Luis Rafael Sánchez de los cuentos de “En cuerpo de camisa” y de “La guaracha”; de los cuentos de Ana Lydia Vega en “Vírgenes y mártires” y “Encancaranublado” y de los textos de Juan Antonio Ramos sobre Papo Impala.

Aún más allá de tales tangencias —que habría que examinar, desde luego, mucho más a fondo— podríamos aludir también a las metáforas organizadoras de una y otra tradición literaria puertorriqueña, la de acá y la de allá. Juan Gelpí, en “Literatura y paternalismo en Puerto Rico” ha caracterizado la tradición central de la literatura puertorriqueña como paternalista y excluyente, señalando hacia metáforas recurrentes y organizadoras que han prevalecido en la literatura isleña: la enfermedad, por un lado, es decir, la visión del pueblo como conjunto herido, enfermo (concepto naturalista que ha tenido una vigencia prolongada en la Isla) y, por el otro, la imagen de la casa, de la familia a cuya sombra se reúne y restaura lo disperso. Constituyen esas dos metáforas el anverso y el revés de dos movimientos: la ruptura vista como un mal y la unión señalada como un bien. En uno y otro caso son imágenes que indican un talante introvertido, obsesionado con los problemas sociales y que muestran una actitud defensiva y por lo tanto insisten en una reafirmación constante de lo que se cree amenazado: el idioma, las costumbres, la trianera rural y patriarcal de vida, erigiendo entonces al Otro —los Estados Unidos, claramente— en antagonista.

En cierto sentido la literatura puertorriqueña ha estado en pie de guerra perenne, reafirmando los límites sin quebrarlos. Se echan de

menos en ella las grandes visiones panorámicas que superen los estrechos confines culturales insulares, incluso las obras que tomen en cuenta y expresen no una posición trillada sino las complejidades —que no son pocas— de nuestra vida política. Hablo en general, desde luego, porque hay excepciones notables. Sin hacer mucho esfuerzo vienen a la mente casos como el de “En Babia”, la novela que mencioné antes, de gran envergadura y de gran alcance temático; “Ardiente suelo, fría estación”, que explora una situación especialmente ligada a la circunstancia puertorriqueña pero con amplitud de visión: la del emigrante que vuelve; “Las caricias del tigre”, de José Luis González, que rebasa los límites nacionales como también lo hace “Todas las suecas son rubias”, de Manuel Abreu Adorno al contraponer la diferente procedencia cultural y sus efectos sobre las relaciones amorosas. A pesar de éstas y muchas otras excepciones, me aventuro a decir que la tónica general de nuestra literatura es una de perspectiva limitada por una especie de deber que se han auto-impuesto los escritores: el de encarnar a su patria o, mejor, el de definirla constantemente mediante la escritura. Al caso viene sin duda, lo expresado por Ana Lydia Vega en su ensayo “Sálvese quien pueda: la censura tiene auto” cuando dice: “De Manuel Alonso para abajo, pasando por las generaciones del 30 y el 50 para continuar con la del 70, la literatura nuestra —esto lo digo sin la menor intención de restar mérito a su calidad— constituye una variación constante sobre el mismo tema obsesivo: la sinfonía de la identidad nacional, con sus dos vertientes melódicas de la lucha anti-imperialista y la lucha de clases. Nuestro subconsciente literario nos dicta tiránicamente el arte poética del ‘compromiso histórico’”.

Ahora bien, la literatura puertorriqueña en los Estados Unidos parece tener también sus metáforas organizadoras. La imagen de un pueblo desplazado y de un paraíso perdido abundan. (La manera misma de aludir a la emigración como ‘diáspora’ confirma la intención bíblica, paradigmática, de esa visión). La búsqueda de un lugar común de origen y de una identidad reconocible como propia se encuentran en Piri Thomas, Judith Ortiz Cofer y también en Esmeralda Santiago. La diferencia del puertorriqueño y sus experiencias y costumbres respecto al entorno en que se encuentra es un elemento esencial en “Nilda” de Nicholasa Mohr, en “A Perfect Silence” de Alba Ambert y aun en “Carlito’s Way” de Edwin Torres. Abundan las narraciones que podrían caracterizarse como ‘bildungsroman’ y las memorias en las que no sólo se da testimonio de una expresión individual y familiar, sino que también se construye la identidad personal en oposición a un mundo que resulta no sólo

extraño sino adverso y aun amenazante. Se establece entonces una dialéctica entre el desarrollo de la personalidad, el entorno cultural actual y el del origen (ya sea el origen real porque se haya nacido en Puerto Rico, ya sea éste el lugar originario de la familia o la cepa). Esas nociones de hogar, familia, el paraíso y su pérdida —vistas desde una perspectiva que es a veces justamente contraria a la de la Isla— organizan, hasta cierto punto, esta literatura que adquiere —como la de los puertorriqueños de la isla— un tono personalista y localizado contra el que se expresó Abraham Rodríguez, Jr. fuertemente cuando dijo: “No veo qué utilidad puedan tener esos cuentos acerca de la bendita Diáspora de hace veinte años ni aquéllos sobre la primera vez que vi un copo de nieve. Creo que ya tenemos que seguir adelante. Estamos viendo cómo muchachitos de 14 años se están matando con armas automáticas en el Sur del Bronx y el mismo problema lo tienen en la Isla. Creo que éstas son situaciones importantes y tenemos que encontrar una manera de reflejarlas. ... Esto no tiene que ver en absoluto con la política. Se trata de la dinámica de la escritura, pero desde luego que la política también tiene que ver con eso”. (Traducción mía).

Pero a pesar de las similitudes en este sentido, hay en la literatura de los puertorriqueños en los Estados Unidos un gran reconocimiento, un hallazgo, un avance que no se da de la misma manera en la de la isla salvo en contados —aunque muy importantes— casos (y pienso en Luis Palés Matos y en José Luis González). Es, en primer lugar, el reconocimiento de una proyección afroamericana que provee un anclaje en una tradición cultural que es a la vez alterna y propia, diferente de la hispanofilia tradicional y alejada también del llamado “mainstream” americano. Esto lo ha comentado también, con acierto admirable, Juan Flores en varios ensayos del citado libro, “Divided Borders” y en los de “La venganza de Cortijo”.

El reconocimiento cabal del escritor puertorriqueño de los Estados Unidos de que tiene una comunidad de cultura y de intereses con el ámbito de lo negro se expresa con fuerza en las obras de Piri Thomas, en parte de la poesía de Sandra María Esteves y en muchos otros, pero sobre todo en la obra de Louis Reyes Rivera, que conscientemente explora —en los ritmos y alusiones de su poesía, en su fondo mismo— una identidad porosa, abierta, a la vez negra y puertorriqueña. Este reconocimiento que ensancha en la escritura la percepción de la base cultural de lo puertorriqueño no es, desde luego, algo nuevo. Identificado desde principios de siglo por Arturo Alfonso Schomburg, fue el factor que le permitió ser americano

—en su versión negra— sin dejar de ser puertorriqueño. Es lo que expresó inigualablemente Palés Matos y lo que propuso analíticamente José Luis González en “El país de cuatro pisos”.

La magnitud de este reconocimiento cultural y sus proyecciones para el futuro de la cultura puertorriqueña en los Estados Unidos, como bien ha visto Juan Flores, constituyen, quizás, el punto neurálgico de la articulación entre el aquí y el allá. Mediante esa articulación se soslaya, efectivamente, tanto la problemática del idioma —inglés o español— como la del lugar: aquí o allá.

Al igual que los ritmos, las actitudes, las entonaciones, las perspectivas de lo negro africano no sólo han sobrevivido, perdurado, animado y transformado las culturas con las que han entrado en contacto estrecho abriéndose a través de ellas nuevos caminos de expresión aun sin que se conservaran las lenguas africanas y aun cuando los africanos se encontraban alejados perennemente de sus lugares de origen y se fundieran dentro de otras culturas, así lo puertorriqueño puede permanecer a través de su paso por el tiempo y el espacio de la cultura anglófona, transformándose sin perder su núcleo particularizante. También puede devolver, tanto a los del aquí isleño como a los del allá continental, una imagen mucho más amplia de nuestra faz donde es aún posible reconocernos sin buscar identidades restrictivas.

Pero hay otra condición de la literatura puertorriqueña en los Estados Unidos que resulta profundamente divergente de la literatura de la Isla y que podría enriquecerla notablemente. Es la conciencia de diferentes tradiciones literarias y la habilidad de no sólo incorporarlas a la propia escritura sino también de innovar las ajenas con tradiciones propias.

La novela de Piri Thomas, *Down These Mean Streets* (1967) está escrita desde una sensibilidad puertorriqueña reconocible en la importancia de los ámbitos familiares, en la religiosidad evidente, pero se inscribe también en una tradición de literatura autobiográfica negra y estadounidense que cobra nuevas fuerzas precisamente en los años sesenta, con obras como *Manchild in the Promised Land*, de Claude Brown (1965) donde se documentan las vidas de los afroamericanos en una comunidad urbana y como *The Autobiography of Malcolm X as Told to Alex Haley* (1964), con su carga de violencia. Esta tradición viene, a su vez, desde mucho antes: de las narraciones de esclavos, tradición ésta que como literatura no tiene equivalente que conozcamos en las letras puertorriqueñas, aunque, efectivamente, la esclavitud fue también una experiencia nuestra.

Las novelas del *ghetto* neoyorquino, a veces llamadas las *ghetto-Rican novels*, han producido varios textos sobresalientes. Uno relativamente reciente, la novela *Spidertown*, de Abraham Rodríguez, Jr. (1993), está ambientado entre jóvenes mayormente puertorriqueños que sirven como soldados de fila para la distribución de las drogas en el South Bronx. Tal ambiente, tan alejado —aparentemente— del mundo convencional y legítimo, resulta ser, paradójicamente, la muestra cabal de una adaptación perfecta (dentro de los canales que tienen a su alcance los personajes) a una sociedad regida por el ansia de lucro, por la competencia, por el consumo desmedido y la codicia de posesiones materiales. Si cambiáramos lugares y nombres y sustituyéramos las drogas por las acciones de Bolsa, la novela podría describir con bastante fidelidad la lucha por el éxito y la preeminencia, el conflicto entre la satisfacción personal y la necesidad de acción continua, el afán de poder de los sectores centrales de la sociedad norteamericana. Abraham Rodríguez nos da aquí, pues, una imagen especular de una adaptación al espíritu de un entorno social que, al llevarse a cabo con los medios y los métodos de los desposeídos, se convierte en un modo de vida ilegal.

Pero además de expandir y darle nuevos contenidos a ciertos géneros, algunos escritores puertorriqueños en los Estados Unidos han “cruzado” de una literatura a otra con un tino tan certero que sólo les puede venir de esa larga costumbre de mestizaje literario que se origina en las letras españolas con las jarchas, que prosigue con la profunda influencia de la espiritualidad árabe en los grandes místicos del Siglo de Oro<sup>13</sup> y con la otra cara de la moneda, la literatura híbrida de los últimos árabes de España. Ese profundo mestizaje literario se muestra en Hispanoamérica en textos como los de Guamán Poma de Ayala en Perú,<sup>14</sup> textos que utilizan y juxtaponen dos códigos expresivos.

En el Caribe la tendencia se manifiesta no sólo en los ritmos e insistencias onomatopéyicas de la poesía afroantillana sino aún más en las creaciones musicales caribeñas, verdadera fusión de tradiciones melódicas y rítmicas que se interpretan con una variedad de instrumentos de diversa procedencia.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Ver Luce López Baralt (1985) *Huellas del Islam en la literatura española*. Madrid: Hiperión y (1985) *San Juan de la Cruz y el Islam*. México: Colegio de México.

<sup>14</sup> Mercedes López Baralt, (1985) *Ícono y conquista. Guamán Pérez de Ayala*. Madrid: Hiperión y (1991) *Iconografía política del Nuevo Mundo*. Río Piedras: Editorial de la UPR.

<sup>15</sup> Ver Gerard Béhague (1983), *La música en América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores, pp. 152-156 y Pedro Malavet Vega (1992), *Historia de la canción*

Ese “cruce” aflora de manera insólita en una novela como *Carlito’s Way* (1975), escrita por un juez puertorriqueño del Tribunal Supremo de Nueva York, novela que también fue llevada al cine, con Al Pacino como protagonista. Este texto combina la fórmula de la novela del *ghetto* puertorriqueño con la de *gangsters* o hampones y con la que realza una delincuencia callejera procedente de un lugar y un tiempo muy diferentes: la España del siglo XVI. Fue allí y entonces que se desarrolló la novela picaresca, un tipo curioso de narración se pone en boca de su protagonista a manera de un relato autobiográfico. Aquél suele ser un hombre (casi siempre joven) en las márgenes de la sociedad, cuya vida errante lo pone en contacto con una gran cantidad de sectores de la sociedad establecida, realizando contrastes dramáticos entre ricos y pobres y entre la realidad y las ilusiones colectivas de un país cuyas estrategias mundiales grandiosas contrastaban con las condiciones decadentes de sus ciudades. El pícaro suele ir de amo en amo —como va Carlito de banda en banda de hampones— y pasa, en algunos textos, de una vida licenciosa a la prisión final.

Aparte de los paralelismos sugerentes que podrían hacerse entre dos naciones hegemónicas cuyas directrices conformaron una época, pero cuyas disposiciones económicas hicieron surgir una población flotante de derelictos y desempleados, hay similitudes fascinantes entre obras como *Carlito’s Way* y *El Lazarillo de Tormes*, el *Guzmán de Alfarache* o *El Buscón*. En todas prisma un tono filosófico y desencantado. Son descarnadamente realistas —hasta naturalistas— en su descripción de ambientes. La novela picaresca española provee, pues, un espejo en el que la novela urbana de la Diáspora puertorriqueña se puede reconocer.

De los otros maridajes literarios insólitos surgidos dentro de la literatura puertorriqueña en los Estados Unidos, uno de los más interesantes podría ser el intento de Jack Agüeros de recrear el auto sacramental en el contexto de la vivencia norteamericana actual, enfatizando sus implicaciones morales, aunque el concepto mismo de lo que es o no moral se defina ahora de manera diferente.<sup>16</sup>

Ante la fuerza y originalidad de esta literatura, que es nuestra también, no podemos, no debemos permanecer indiferentes y mucho menos podemos desecharla. No hay cuerpo —ni siquiera

---

*popular en Puerto Rico 1493-1898*. Ponce, pp 91-126 para un trasfondo del ‘mestizaje’ musical.

<sup>16</sup> Ver la entrevista con Jack Agüeros incluida en *Puerto Rican Voices in English. A Book of Interviews*. (Westport, Conn: Praeger, 1997).

literario— que no cambie y se desarrolle y se regenere, so pena de anquilosarse. Nuestra literatura es también algo vivo y no debe olvidar, en su horizonte de referencias literarias, a esa variante de gran importancia e impacto: la escritura de los puertorriqueños en los Estados Unidos. De ellos, que han demostrado la fuerza de nuestra cultura cuando está bajo asedio directo, podemos aprender estrategias de sobrevivencia. No hablo sólo, desde luego, de la sobrevivencia literaria.

*Carmen Dolores Hernández*  
*El Nuevo Día*