



## Aterrizajes no forzosos: escalas en un viaje centenario<sup>27</sup>

CARMEN DOLORES HERNÁNDEZ<sup>28</sup>

### RESUMEN

Visión de conjunto sobre la literatura puertorriqueña del siglo XX, en la que se señala hacia dos corrientes coexistentes que han marcado su fisonomía durante ese período. Una tiende a mirar hacia adentro, hacia las circunstancias del país, aunque utilizando el vocabulario estético contemporáneo. La otra tiende a mirar hacia fuera y, en general, ha tardado en ser aceptada como parte importante de esa literatura. Es esta última corriente alterna, sin embargo, con sus vínculos estrechos a movimientos sociales y estéticos de mayor universalidad, la que ha resultado –a la postre– de más impacto y la que le ha granjeado un mayor reconocimiento a esta literatura.

### PALABRAS CLAVE

Literatura puertorriqueña, siglo XX/ tendencias principales de la literatura/ tendencias innovadoras/ autores puertorriqueños del siglo XX.

### ABSTRACT

This article projects a comprehensive vision of XXth Century Puerto Rican literature, emphasizing two separate tendencies which have characterized its development during that time. There has been, on the one hand, a tendency to look inwards, to concentrate

<sup>27</sup> Una versión de este trabajo, “Alternancias en la literatura puertorriqueña”, se publicó en: *Literatura puertorriqueña. Visiones alternas*, ed. por Carmen Dolores Hernández. San Juan: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 2005, pp. 65-90.

<sup>28</sup> Nacida en San Juan y doctora en Literatura Española por la Universidad de Puerto Rico, Carmen Dolores Hernández tiene a su cargo la crítica literaria en el periódico *El Nuevo Día*, donde escribe semanalmente desde 1981 y dirigió las revistas culturales “Foro” y “Letras” (2002 y 2005). Miembro de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, colabora habitualmente en revistas puertorriqueñas y del extranjero (Estados Unidos, México y Alemania). Ha publicado los libros: *Manuel Altolaguirre, vida y literatura* (1974); *De aquí y de allá. Libros de Puerto Rico y del extranjero* (1986); *Puerto Rican Voices in English. Interviews with Writers* (1997); *Ricardo Alegría. Una vida* (2002) y *A viva voz* (2008). Ha editado un libro de ensayos sobre literatura puertorriqueña, *Literatura puertorriqueña. Visiones alternas* (2005) y un volumen con los cuentos ganadores del Certamen de *El Nuevo Día*, que inició en 1997, *Convocados* (2009). Un artículo suyo sobre la escritura de la Diáspora puertorriqueña se incluyó en la obra colectiva *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History* (Oxford University Press, 2004). Contacto: cdh@caribe.net.



on the problems and circumstances of the Island, although using the contemporary aesthetic idiom. Certain authors who have not been immediately recognized as important or representative, on the other hand, have connected with universal themes and modes. Somewhat paradoxically, these have achieved a wider recognition for Puerto Rican literature.

#### KEY WORDS

XX Century Puerto Rican literature/ Mainstream literary currents/ Literary breakthroughs/XX Century Puerto Rican authors

Una visión a vuelo de pájaro de la literatura puertorriqueña en el siglo XX requiere de ciertos aterrizajes que permitan apreciar de cerca algunos hitos significativos. Veremos entonces -de lejos y de cerca- un panorama complejo, reflejo de una sociedad con grandes diferencias respecto a otras del Caribe e Hispanoamérica. Cuatro escalas se nos aparecen como encrucijadas ilustrativas de las confluencias y disidencias entre los derroteros considerados centrales de esta literatura -los hollados por escritores ampliamente reconocidos en su tiempo - y aquellos caminos alternos, desconocidos por muchos, por los que transitaron figuras que en su momento fueron o ignoradas o menospreciadas por sus contemporáneos. Los primeros se identifican a menudo con movimientos que hicieron escuela, que tuvieron variantes y seguidores, que se estudiaron y discutieron asiduamente en su día. Las figuras alternas que siguieron otras vertientes no tuvieron una proyección de igual envergadura en su momento, aunque su valor se ha ido reconociendo con el tiempo. Resultan ahora, en todo caso, imprescindibles para mostrar la riqueza de las modalidades literarias puertorriqueñas y las diferentes formas en que nuestra literatura ha respondido a situaciones particulares del país.

### *Primera escala: comienzos del siglo XX.*

Una figura colosal domina la poesía modernista en Puerto Rico a principios de siglo: Luis Lloréns Torres (1876-1944), vate consagrado y consagrador de una afirmación colectiva en aquel momento de zozobra que siguió a la Gue-



rra Hispanoamericana y al cambio de soberanía.<sup>29</sup> La Ley Foraker del 1900, la primera que organizó el gobierno del país bajo los Estados Unidos, dejó a los puertorriqueños con menos autonomía que la concedida por España en la Carta Autonómica del 1897; el régimen volvía a ser completamente colonial, con un gobernador nombrado por los Estados Unidos que administraba el país con la ayuda de un Consejo Ejecutivo. Puerto Rico adquirió un *status* especial como territorio no incorporado sujeto al Congreso norteamericano.

Como respuesta a esta situación, Lloréns Torres “inventó una historia halagadora y afirmativa para un pueblo colonizado; celebró y cantó los héroes antillanos y americanos...” (Díaz Quiñones 1986: 18) creando para Puerto Rico el mito de una hidalguía vinculada a lo hispánico. Tal estrategia se percibe claramente en su largo poema de tono épico, *La canción de las Antillas*, algunos de cuyos versos dicen así:

¡Somos islas! Islas verdes. Esmeraldas  
 en el pecho azul del mar.  
 Verdes islas. Archipiélago de frondas  
 en el mar que nos arrulla con sus ondas  
 y nos lame en las raíces del palmar.  
 ¡Somos viejas! O fragmentos de la Atlante de Platón  
 o las crestas de madrepora gigante,  
 o tal vez las hijas somos de un ciclón  
 [...]  
 ¡Somos grandes! En la historia y en la raza.  
 En la tenue luz aquella que al temblar sobre las olas  
 dijo ¡tierra! en las naos españolas.

Lloréns sentó las bases de la modernidad literaria puertorriqueña, no sólo en la manera en que se suscribió al “culto aristocrático del Arte” (Díaz Quiñones 1986: 39), tan característico de los modernistas, sino también en su cultivo del periodismo. Como los modernistas hispanoamericanos, desarrolló una conciencia profesional de la escritura; experimentó con el lenguaje, el ritmo, el tono,

<sup>29</sup> Como consecuencia de la Guerra Hispanoamericana del 1898 la isla de Puerto Rico pasó de ser colonia española a ser posesión de los Estados Unidos.



el color. Sus versos eran como un taller en que el poeta -un orfebre- moldeaba, pulía, refinaba y engarzaba palabras, frases y ritmos. Todo ese afán modernista se mezclaba con un tono criollista que buscó en el jíbaro -el campesino- y en metros tradicionales como la décima las esencias del sentimiento nacional que quería reforzar con su poesía, utilizándolos como símbolo de resistencia.

No fue él, ni mucho menos, el único poeta modernista en Puerto Rico. Fuerte y persistente, el modernismo dominó la vida literaria central de la Isla hasta entrados los años veinte. A él se adhirieron poetas como Jesús María Lago, Antonio Pérez Pierret, José de Jesús Esteves, Evaristo Ribera Chevremont y P.H. Hernández. También José de Diego, innovador -como Lloréns- en poemarios como *Pomarrosas* (1904) (Rivera de Álvarez 1974, I: 504-509).<sup>30</sup> Parte del “exotismo” que para otros poetas modernistas hispanoamericanos residía en un reflejo de Francia, de la antigua Grecia o del Oriente, para los puertorriqueños -curiosamente- se encontraba en una vinculación espiritual con España, la antigua metrópoli. En la prosa su máximo cultivador fue Nemesio Canales, el humorista, conocido por los ensayos que publicaba en el periódico *El Día* de Ponce con el título genérico de *Paliques*.

¿Existió en ese momento del primer cuarto del siglo XX alguna corriente alterna, que difería o se apartaba significativamente de los postulados estéticos y de la temática cosmopolita y un tanto rebuscada de los modernistas? Existió. Se trata de un cuerpo extenso de literatura, poco estudiado hasta el día de hoy: la literatura de la clase obrera. Presenta otra faz completamente diferente de la experiencia puertorriqueña. Su génesis apunta hacia la industria del tabaco como establecedora no sólo de pautas políticas y sociales, sino también literarias.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Muy vinculado a la vida literaria española, mientras estudiaba en la península había estado en contacto con los escritores de versos satíricos de revistas como “El Madrid Cómico” y “La Semana Cómica” a quienes ahora se les reconoce una influencia renovadora sobre la poesía. En esas dos revistas salieron los versos de *Jovillos*, que no publicó en forma de libro hasta mucho más tarde (1916). “Diego, José de” (Rivera de Alvarez, 1974, I, 504-509). Sobre el *Madrid Cómico* y su época modernista bajo la dirección de Don Jacinto Benavente a finales del siglo XIX, ver el artículo “Revistas literarias y culturales españolas” en *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Alianza, 1993, Tomo 2, pp. 1381-1384.

<sup>31</sup> La importancia de la clase obrera para el desarrollo político, social y económico de Puerto Rico desde mediados del siglo pasado ha sido estudiada por historiadores y sociólogos puertorriqueños desde la década del 70. Una buena síntesis de los orígenes del movimiento obrero se encuentra en la Sección II de García 1985: 67-96.



En 1865 y en el taller *El Fígaro*, de La Habana, se había iniciado la práctica de leerles a los obreros mientras despalillaban tabaco, práctica que se generalizó en las Antillas y llegó hasta las fábricas de Nueva York (Marrero 1984: 80).<sup>32</sup> Los tabaqueros, por lo tanto, eran relativamente cultos, aunque fueran analfabetos. Conocían textos anarquistas y estaban al tanto de las publicaciones obreras -libros y periódicos- de España. También se les leían novelas de Dumas y Victor Hugo, de Balzac, Flaubert, José María Vargas Vila, Pérez Galdós y otros escritores europeos, incluyendo a los rusos (Valle Ferrer 1990: 60-61).

En un país donde no hubo universidad hasta el 1903, tales prácticas convirtieron a esos obreros en seres privilegiados con oportunidades insólitas. También lo fueron los tipógrafos (González y Quintero Rivera 1984). Desde finales del siglo XIX, además, algunos grupos de obreros habían establecido casinos en donde se le daba mucha importancia a la alfabetización. Surgieron también periódicos como *El Eco Proletario* y *El Obrero* (García 1985). Estas actividades aumentaron en frecuencia e intensidad con el cambio de soberanía y el acercamiento del líder Santiago Iglesias Pantín 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.

Tras el 98, “muchos trabajadores publicaban libros, panfletos, poemarios, manifiestos políticos, obras de análisis y de divulgación de sus ideas. Fue en estos primeros años del siglo que más escritos de obreros se publicaron.” (González y Quintero Rivera 1984: 146). La figura de una mujer resulta especialmente interesante. Luisa Capetillo (1879-1922) -a quien se suele conocer en Puerto Rico porque fue encarcelada en La Habana por usar traje de hombre, desafiando así una de las últimas convenciones que le quedaban por retar- había sido lectora en una fábrica de tabacos. Inició su carrera como escritora en 1904, escribiendo

**32** El tabaquero puertorriqueño, Bernardo Vega, habla de esa práctica en Nueva York: (1988: 40-41): “Al principio, el lector de la fábrica, por su cuenta, escogía las obras. Predominaba entonces la literatura de puro entrenamiento: 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...”



ensayos. El suyo es un caso 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”, (Ramos 1992: 74-75) escribió en una ocasión, enfatizando una singularidad que se refería no sólo a su activismo obrero, sino también literario.

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 compañera, madre y ser independiente*. Aunque por el título parecería acercarse al tratado de Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman* (1872), el de Luisa Capetillo es un libro curioso, una amalgama de pensamientos, ensayos y hasta cuentos. En 1916 escribió un drama en tres actos, *Influencia de las ideas modernas*. Sus escritos, aún los de tipo aleccionador y proselitista, poseen una cualidad directa, persuasiva, que los distingue.<sup>33</sup>

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 (1993), “desde la periferia de una cultura letrada”. Se trata -en el caso de todos ellos- de “una literatura sin lectores”, (García 1989: 86) 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 esa parte del ciclo de producción literaria. A diferencia de la corriente literaria principal, en estos escritos no hay un ideario de resistencia nacional ni se utiliza como símbolo la figura del jíbaro. Se proyectan más bien hacia lo contrario, una especie de 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>34</sup>

**33** La industria del tabaco incorporó desde muy temprano a la mujer en las fábricas, como lectora o como despalladora. 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 la Isla.

**34** Por eso, según nos dijo Julio Ramos en una entrevista: “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?*”



La inclusión de la literatura obrera en el 'corpus' literario puertorriqueño del siglo XX podría resultar extraña. Si consideramos, sin embargo, las condiciones de la escolaridad y la producción literaria en Puerto Rico a finales del XIX, el hecho de que haya surgido entonces un movimiento bibliográfico y editorial con un público lector demarcado, el que se hayan escrito obras pensando en él, buscando transformar su sensibilidad, acrecentar su consciencia social e informarlo, es un desarrollo que no debe pasarse por alto. La de los obreros fue una producción literaria sistemática que se asomó a varios géneros y que iba a contrapelo de los cánones estéticos y de las preocupaciones temáticas de lo que hasta el momento había parecido ser *la* literatura puertorriqueña. Sus líneas de desarrollo eran, irónicamente, más cosmopolitas que las de los modernistas (con su fijación sobre lo español) y no sólo por ideología política, sino también por las lecturas que se hacían en las fábricas. Fue una literatura, además, mucho más ligada a la tradición oral, que les quedaba muy cerca a estos escritores (tanto por su procedencia social como por la vía principal de instrucción que habían tenido: las lecturas en las fábricas). Estos escritos, pues, ensanchan y diversifican el panorama que habitualmente se contempla en los estudios tradicionales de la literatura puertorriqueña.

### ***Segunda escala: los años treinta.***

Esa década fue, para la literatura puertorriqueña, un período comparable al del 98 en España en términos de auto-examen, de angustia, de búsqueda en las esencias colectivas. Si figuras como Maeztu, Ganivet, Unamuno, se enfrentaron en la península al desastre colonial, al derrumbe final de la manera imperial en que tradicionalmente se había concebido a sí misma la nación española, en Puerto Rico el cambio fue igualmente fundamental. Una nave "al garete" llamó el ensayista Antonio S. Pedreira a Puerto Rico (1957: 96) Una isla pequeña, colonizada y medio olvidada por España hasta el siglo XIX, que había servido como baluarte militar y que había permanecido 'muy fiel y muy leal' a la Corona a través de escaseces, guerras, ataques piratas y calamidades administrativas, entraba ahora a formar parte de una realidad completamente diferente.

Un ensayista -totalmente olvidado hoy- que en el 98 tenía 10 años, describe así el impacto del cambio:



“Andaba yo a la escuela en los últimos días de la dominación española en Puerto Rico. ... Un mucho perplejos nos dejó a los rapaces la salida de los soldados españoles de Puerto Rico, y más todavía la entrada de las huestes militares de la Gran República, que se decían libertadoras, pero que hablaban un idioma que no era el nuestro, la lengua regalada que nuestras madres nos enseñaron, y tenían unas costumbres que no eran nuestras; la novedad de tan extraños y trascendentales sucesos hubo de revolver absolutamente nuestras ideas... Un poco tristes estábamos los chicos, como guerreros que se quedan sin enemigos a quienes combatir. Ya no eran nuestros juegos pasionales, ya en la escuela no presidía la bandera española, habían quitado el retrato del rey niño, allí estaban los retratos de Washington y Lincoln; pero no se hallaba aquél sustituido por la Matrona simbólica del gorro frigio que todos amábamos... Ahora, ¡qué claro se me aparece aquel misterio! Había huído, desgarrándonos las entrañas, un secular Poder, magno aún en sus errores; se había apagado el brillo de nuestra ilusión, nuestra ilusión de libertad... Cuando los muchachos nos percatamos de ello, cuando vimos que al Poder derrocado sustituía otro Poder, aprestámonos para la lucha, y formaron en nuestra genuina ciudad criolla por su espíritu rebelde, Ponce, no ya los niños naturales de Puerto Rico, lo mismo los de la ciudad que los infelices que habitaban los bohíos, sino los hijos de los españoles residentes en la población, que antes no jugaban con nosotros... ¡Jamás la Gran República tuvo en contra enemigos tan decididos. Las consideraciones de la gente sesuda... fueron un incentivo de nuestro odio. Alguno, una tarde, hallándonos ‘acampados’ en las riberas del río Portugués, nos dio esta noticia: ‘He oído decir que no nos van a dejar hablar en español.’ Un grito de unánime protesta se alzó entre los legionarios: ‘No hablaremos inglés, no aprenderemos inglés. ¡Viva la estrella solitaria!... ¡Queremos ser puertorriqueños!’” (Hernández Usera 1922: 114-117).

No fue esa, sin embargo, una tónica duradera en el ambiente político del momento. Muchos pensaron entonces que los Estados Unidos representaba el futuro, el progreso, la libertad.<sup>35</sup> A la altura de los treinta, sin embargo, ya habían

**35** El mismo autor, en un ensayo diferente de aquél de sus reminiscencias de niñez, refleja las aspiraciones de muchos que vieron en los Estados Unidos una esperanza de progreso y modernidad. Escribiendo desde España durante los años veinte, tras hacer un análisis somero de las lacras que veía en “las interioridades de estas añejas organizaciones políticas europeas,” compara con ellas la civilización norteamericana: “Eso veo aquí en Europa, y al contemplar este cuadro de desolación y



pasado las primeras e ilusionadas esperanzas, los conflictos se calibraban en todo su alcance y las líneas de pensamiento se empezaban a definir con más claridad. Un estudioso puertorriqueño señala:

En ese momento [del 98] la posibilidad de asimilar cultural y lingüísticamente a Puerto Rico pareció fácilmente realizable tanto a las autoridades coloniales de la nueva metrópoli, como a un sector muy importante de las fuerzas políticas y sociales de nuestro país... Al cabo de tres décadas de intento de asimilación forzada, tanto el uso del español en nuestras escuelas como el reclamo del reconocimiento de una cultura nacional puertorriqueña se convirtieron en una reivindicación fundamental de las fuerzas políticas del país. (Méndez 1997: 46-47).

La del treinta fue la primera generación que se formó enteramente tras el cambio de soberanía, según señala la historiadora de la literatura, Josefina Rivera de Álvarez (1983: 321). Estuvo dolorosamente consciente de una profunda desorientación. “Somos una generación fronteriza” escribió Pedreira “batida entre un final y un comienzo” (Pedreira 1957: 210). La Ley Jones del 1917 les había dado la ciudadanía a los puertorriqueños y se comprendía mejor el alcance de un plan abarcador de americanización cuya arma principal fue la enseñanza pública. Estaba en plena vigencia un sistema de colonialismo económico con su centro en la industria azucarera. El inicio de la Gran Depresión de la economía norteamericana agudizó los problemas económicos.

La ‘generación del 30’ reaccionó ante tales circunstancias enarbolando una hispanidad concebida como resistencia lingüística y cultural. Ciertos organismos apoyaron ese sesgo. En el 1927 se fundó en la Universidad de Puerto Rico (la mayoría de cuyos cursos se impartían en inglés) un Departamento de Estudios Hispánicos bajo la rectoría del Dr. Thomas Benner. Su primer director fue don Federico de Onís, que llegaba vía la Universidad de Columbia en Nueva York.

compararle con el de América, donde el único trono es la Ley, donde la Ley es la voluntad del pueblo, la fuerza pública su imperativo ejecutor y los Poderes sus representantes, me enorgullezco. Cuando miro a los ciudadanos de nuestra libre América exaltados a la más alta categoría, libres para pensar, para aprender, para el ejercicio del comercio y de la industria, sin trabas, conviviendo en superior armonía, exigiendo responsabilidad a los gobernantes, informando por medio del sufragio la acción del Poder, me siento enaltecido, pudiendo ostentar los derechos de mi patria autónoma y la ciudadanía de la Gran República, a cuya gloria contribuiremos como ella contribuye a nuestra prosperidad.” (Hernández Usera 1922: 62-63).



Otros españoles contribuyeron a fortalecer tal departamento, entre ellos Tomás Navarro Tomás, Ángel del Río, Américo Castro y Valbuena Prat. Con ese departamento se vincularon muchos de los ensayistas puertorriqueños que marcarían el período. El órgano oficial del Departamento fue la *Revista de Estudios Hispánicos*, que comenzó en el 1928 bajo la dirección de de Onís.<sup>36</sup>

Ese departamento y sus profesores llevaron a cabo una labor decidida de recuperación de una cultura y un pensamiento puertorriqueños vinculados estrechamente a lo hispánico. Concha Meléndez amplió esa vinculación con sus estudios pioneros sobre la literatura hispanoamericana; María Cadilla de Martínez buscó la raíz folklórica hispánica. Un lingüista puertorriqueño, Rubén del Rosario, escribió en un artículo del 1939 que el sistema educativo debería “Asignar al español, la lengua materna, el lugar de preferencia que en la actualidad no tiene en la educación elemental” (Del Rosario 1985: 28).

La vida literaria -y la intelectual- adquirieron una fortaleza y un ritmo nunca antes vistos en Puerto Rico. Enrique Laguerre, con *La llamarada*, le dio a Puerto Rico su propia novela de la tierra.<sup>37</sup> La poesía floreció: sobresalieron dos poetas mujeres que, como sus congéneres en la América Latina, desafiaron las convenciones asociadas tradicionalmente a la escritura femenina: Julia de Burgos y Clara Lair. En el teatro se destacaron, entre otros, Manuel Méndez Ballester y Emilio Belaval.

El escritor más emblemático de la generación fue Pedreira, cuya obra -escrita durante una vida muy corta, 1899-1939- incluye una valiosa *Bibliografía puertorriqueña* y un estudio titulado *El periodismo en Puerto Rico*, además de biografías de Hostos y de José Celso Barbosa y el ensayo *La actualidad del jíbaro*. (Esta generación reclamó al jíbaro no desde la perspectiva criollista de Lloréns, sino desde una ideológica. Lo convirtieron en el símbolo del atraso socioeconómico a salvar,

**36** Entre ellos Antonio S. Pedreira, Tomás Blanco, Margot Arce de Vázquez, Rubén del Rosario, Francisco Manrique Cabrera, Concha Meléndez, Gustavo Agraít, Lidio Cruz Monclova y José Agustín Balsero (Naranjo y Puig Samper 2002).

**37** Como lo fue *Don Segundo Sombra* de la pampa argentina, *Doña Bárbara* de los llanos venezolanos y *La Vorágine* de la selva colombiana. Pero a diferencia de aquéllas, su eje no era una naturaleza indomable sino las circunstancias sociales del hombre vinculado al cultivo de la tierra: la pobreza y miseria de una sociedad que vivía explotada, que dependía de un monocultivo dominado por capital muchas veces ausentista.



hasta el punto de que un entonces joven político, Luis Muñoz Marín, hizo de su perfil el emblema del Partido Popular que fundó en 1937). Fue también Pedreira crítico periodístico mediante una columna fija de comentarios y de reseñas que se publicaba en el periódico *El Mundo* con el título de “Aclaraciones y Crítica”. La obra por la que más se le recuerda, sin embargo, es su ensayo *Insularismo* de 1934, un intento serio de interpretar la realidad puertorriqueña a la luz de su pasado y de su presente conflictivo.<sup>38</sup> La tónica de esta generación representó, durante años, la posición ‘aceptada’ de la clase intelectual puertorriqueña que, a falta de una defensa de la nacionalidad por las armas, la llevó a cabo con las letras.

Para esa misma época de los treinta se encontraba en plena producción poética una figura totalmente diferente tanto en su sesgo ideológico como en sus preocupaciones estéticas. Incomprendida, criticada y magnífica, se trata del mejor poeta, quizás, que hemos tenido y uno de los mejores y más originales de la lengua española: Luis Pales Matos. Su obra poética consistió de un solo poemario importante publicado en vida, *Tuntún de pasa y grifería*. Nacido en el pueblo sureño de Guayama en 1898 y muerto en 1959, apenas salió en alguna ocasión de Puerto Rico. Su talento poético extraordinario, sin embargo, recogió otra raíz de la cultura puertorriqueña, la negra, y le dio una expresión poética singular.<sup>39</sup>

Iniciándose como poeta modernista en la juventud, recibió luego -durante la segunda y la tercera décadas del siglo- el influjo de las vanguardias: junto con su amigo José Isaacs de Diego Padró, forjó el *diepalismo*, movimiento que privilegiaba la onomatopeya y la imagen insólita. Nadie los tomó muy en serio. Tampoco suscitaron mucha atención dos poemas tempranos de Palés, que datan de 1917 y 1918: *Danzarina africana* y *Esta noche he pasado por un pueblo de negros*. La fecha, sin embargo, será crucial en la avanzada de una corriente poderosa de

**38** Con claras influencias de Ortega y Gasset y de Oswald Spengler, Pedreira pinta un cuadro bastante pesimista del puertorriqueño, de su carácter y de su trayectoria histórica, responsabilizando al componente étnico negro (especialmente al mulato) de la abulia y la falta de capacidad social para la acción conjunta. Ciertas culpas recaen también sobre la mujer como educadora. Con un claro sesgo aristocratizante -característico de una de las principales corrientes de pensamiento de la época- se privilegian las formas artísticas provenientes de la tradición europea sobre manifestaciones de carácter híbrido, popular y/o autóctono.

**39** Palés Matos ha sido una de las figuras literarias puertorriqueñas más estudiadas de Puerto Rico (López Baralt 1993, 1995 y 2009); (Arce de Vázquez 1978 y 1984); (Onís 1974); (Marzán 1995); (Luna 2008).



literatura afroantillana que comprendió no sólo a poetas y escritores como Nicolás Guillén, Emilio Ballagas y Alejo Carpentier de Cuba sino también a Manuel del Cabral de la República Dominicana. Cultivaron ese tipo de poesía otros antillanos adscritos al movimiento artístico-cultural de la Negritud que se desarrolló durante los treinta, cuando el poeta Aimé Césaire de Martinica significó con la palabra una identidad social y artística negra supra-nacional. Al movimiento de la Negritud se unieron escritores como León Damas de la Guayana Francesa y Leopold Sedar Senghor del Senegal (Appiah y Gates 1997). Anteriormente había surgido un movimiento reivindicador de la cultura negra en los Estados Unidos, el Harlem Renaissance, que arrancó con el poemario *Harlem Shadows* del jamaicano Claude McKay (Ousby 1988: 43-435).

Palés Matos se adelantó a estos movimientos que reflejan el interés suscitado por el arte negro entre los artistas plásticos de principios de siglo, especialmente los cubistas, estimulados a su vez por las investigaciones que sobre las civilizaciones africanas hizo el antropólogo y arqueólogo Leo Frobenius. La música negra (sobre todo el jazz) y su difusión a través del nuevo invento del gramófono contribuyeron al interés en la cultura negra. El poeta de Guayama, por lo tanto, se insertó desde muy temprano y por dos vías en una corriente que no provenía exclusivamente de un origen hispánico. Lo hizo por su propia experiencia en un pueblo donde una proporción significativa de la población es de color y donde se conservan - o conservaban- cuentos y tradiciones africanas, como los que le contaba la cocinera de su propia casa, y por la vía literaria.<sup>40</sup> Integró, en las estructuras poéticas de sus versos en español, los ritmos y voces africanas y también sus onomatopeyas, las repeticiones que caracterizan su música y una abundancia de referencias míticas y reales del mundo africano. Uno de sus poemas más conocidos, “Danza negra”, empieza así:

Calabó y bambú,  
Bambú y calabó.  
El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú.  
La Gran Cocoroca dice: to-co-tó.

<sup>40</sup> Para Palés fue importante la lectura de Vachel Lindsay y de otros poetas norteamericanos (López Baralt 1995: 255, 484-485).



Al buscar otra raíz de lo puertorriqueño, Palés incorporó en su poesía un contexto a la vez familiar y exótico. Fue una poesía y una estética híbridas en que aparecen lo blanco y lo negro; el lenguaje poético contaminado con el prosaico; lo cotidiano en el mismo plano de lo excepcional.<sup>41</sup> Palés no fue comprendido en su día. En torno a su obra hubo numerosas polémicas, alimentadas por artículos como el de Luis Antonio Miranda, publicado en el periódico *El Mundo* de San Juan (1932) con el siguiente título: “El llamado arte negro no tiene vinculación con Puerto Rico”. José de Diego Padró, el poeta asociado a él en su juventud, sostuvo que el negrismo de Palés era “quincalla de importación” y Graciany Miranda Archilla, poeta y periodista, habló de “La broma de una poesía prieta en Puerto Rico” en la revista *Alma Latina* (1933). Aún sus ‘defensores’, Tomás Blanco y Margot Arce de Vázquez, señalan hacia “una sensibilidad blanca” en el caso de la poesía negra de Palés. Él, sin embargo, afirmó en 1932: “Yo creo...en la necesidad de una poesía antillana.” (López-Baralt 1995: 476-478). Y antillana, en el más pleno sentido de la palabra, es su poesía, síntesis cultural de un mestizaje racial, lingüístico y de actitudes. Es una poesía que representa una clara disidencia respecto a la hispanofilia central del talante intelectual de su tiempo.

### **Tercera escala.**

Para mediados de los cuarenta el entorno puertorriqueño había cambiado notablemente. El Nuevo Trato del Presidente Roosevelt había tenido un impacto notable en Puerto Rico; muchos puertorriqueños se habían integrado al ejército norteamericano en la Segunda Guerra Mundial; tras ésta los Estados Unidos entraron en una nueva época de prosperidad y de confrontación con el enemigo comunista, iniciando así la Guerra Fría. En la Isla, el Partido Popular Democrático había alcanzado en el 1944 su primer triunfo electoral. Su fundador, Luis Muñoz Marín, había establecido una alianza con el gobernador norteamericano, Rexford Tugwell, perteneciente a la camarilla liberal de Roosevelt; entre ambos mejorarían el lote del puertorriqueño. En 1948 Muñoz Marín fue el primer gobernador elegido por el pueblo e impulsó la Ley 600 que dio paso a la

<sup>41</sup> Con ello se adelanta, postula el crítico Julio Marzán, a la antipoesía de Nicanor Parra. (Marzán 1995: 9-28).



redacción de una constitución para Puerto Rico, proceso que culminó en 1952 con la proclamación (y el reconocimiento por la ONU, que sacó al país del comité anticolonialista) del Estado Libre Asociado de Puerto Rico.<sup>42</sup> Dos elementos, sin embargo, se opusieron a esta trayectoria de éxitos y progreso. Un brote de nacionalismo violento, reivindicativo de una soberanía, resultó en un levantamiento armado en 1950. Por otro lado, una emigración masiva, de proporciones verdaderamente asombrosas, movilizó a cientos de miles de puertorriqueños pobres hacia los Estados Unidos en busca de una mejor vida (Scarano 1993).

La literatura reflejó los cambios denunciando la desintegración social. Se pusieron en evidencia los costos culturales, sociales y morales de tan rápida transformación. Hubo un lamento, explícito o implícito, por un “viejo orden” que terminaba, por una pérdida coherencia social. Predominó, entre los narradores y ensayistas de la época, la noción de que se vendía el alma por un plato, no ya de lentejas, pero sí de hamburguesa y papas fritas. Se añoraba un pasado idealizado de felicidad sencilla y patriarcal -considerado muchas veces como ligado a unas raíces hispánicas que se perdían- y se entronizó un pesimismo existencial que provenía en parte del ambiente filosófico de la época. Los escritores puertorriqueños leían a Horacio Quiroga, a Juan Bosch, a Dos Passos, Steinbeck, Faulkner, Hemingway y Camus. Muchas de las obras de la época manifestaban un sentimiento anti-norteamericano. El poeta Francisco Matos Paoli estuvo preso por su colaboración con la causa nacionalista.<sup>43</sup> El grupo dominante intelectual / literario formó una clase aparte, angustiada e inconforme, algo alejada de los intereses de la gente común (Rivera de Álvarez 1983 y Gelpí 1993).

Una serie de instituciones reforzó el talante de resistencia de esa intelectualidad militante. La Asociación de Mujeres Graduadas de la Universidad de Puerto Rico fundó en el 1945 la revista *Asomante*, que dirigió por muchos años Nilita Vientós Gastón, proveyendo no sólo un vehículo para las letras puertorriqueñas

**42** Se abrió por entonces una de las transformaciones socio/económicas más aceleradas y dramáticas que haya experimentado país alguno en la historia. Un plan de industrialización atrajo capital norteamericano a la isla en un intento por cambiar la economía de agraria a industrial. El progreso económico convirtió a Puerto Rico en una “vitrina de la democracia” en el Caribe, concepto que se afianzó poco antes de que Cuba cayera bajo la influencia soviética.

**43** Se refugió en un trascendentalismo espiritual, una mística de la nación que marcó su poesía.



sino también una apertura hacia el mundo intelectual del exterior. El Instituto de Cultura Puertorriqueña, fundado en el 1955, bajo la dirección del Dr. Ricardo Alegría, enfatizó la conservación y la afirmación de lo propio. Mediante sus festivales de teatro y sus esfuerzos editoriales proveyó de nuevos foros a los intelectuales y escritores. Los certámenes de literatura del Ateneo Puertorriqueño cobraron fuerza y vigencia.

Los escritores que marcaron la centralidad del momento fueron, entre otros, José Luis González, Abelardo Díaz Alfaro, Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel y René Marqués. A éste último se le considera especialmente representativo del talante de la época. Narrador, dramaturgo, ensayista, antólogo, guionista y crítico, René Marqués (1919-1979) institucionalizó una actitud de protesta ante un cambio que percibía como enajenante. En obras teatrales como *La Carreta* y *Los soles truncos* puso de manifiesto las consecuencias sociales de la transformación.<sup>44</sup> Sus colecciones de cuentos -*Otro día nuestro*, de 1955 y *En una ciudad llamada San Juan*, de 1960, además de novelas como *La víspera del hombre* de 1959- giran en torno a la memoria de un pasado patriarcal. Enfatizan la pérdida de una unidad pretérita, la disolución de la “gran familia puertorriqueña”. El pesimismo, la enajenación, la denuncia, la decadencia, el vacío, priman en su escritura que, por otra parte, se abre a técnicas entonces novedosas como la estructuración circular del texto y la vuelta atrás o *flashback* para enfatizar la pervivencia del pasado en la vida de los personajes.<sup>45</sup>

Ante ese sentido de pérdida, ante la persistencia de unos recuerdos idealizados en el contexto de un país nuevamente colonizado, un escritor que se había dado a conocer años atrás como poeta, José Isaacs de Diego Padró, llevó a cabo una obra directamente contestataria del talante predominante. En 1924 había escrito una novelita, *Sebastián Guenard*, que siguió trabajando durante años. Una segunda versión -muy ampliada- se publicó en 1940 con el título de *En Ba-*

**44** En la primera los miembros de una familia campesina que se traslada sucesivamente a San Juan y a Nueva York sucumben a una progresiva degradación. En la segunda, tres hermanas -desposeídas de sus tierras y deprimidas por la sordidez y falta de gracia del presente- prefieren sucumbir antes de adaptarse.

**45** María M. Caballero tiene un estudio iluminador (1986) y también lo son algunos de los ensayos del libro de Gelpí (1993).



bia. Larga, compleja y desigual, resulta tan novedosa para su momento que de haber tenido su autor acceso a los canales de difusión mundial, posiblemente hubiera sido considerada como un hito señero en la literatura latinoamericana del momento. Abarcadora, ambigua, heterogénea, sexualmente audaz, con un estilo paródico y cambiante que va de la imitación farsesca a la sátira y del debate a la fantasía, constituye también un puente entre Unamuno y los novelistas latinoamericanos del *Boom*. La acción se sitúa en la ciudad de Nueva York: la cuenta un caribeño de nombre Jerónimo Ruiz Iturriburu, cuya relación conflictiva con un amigo cubano, Sebastián Guenard, suscita una enorme gama de incidentes inverosímiles. La novela intercala cuentos, ensayos y reflexiones del narrador. Se utiliza el lenguaje con un gran sentido de su poder dramático, alterando el tono para los diferentes géneros incluidos. Descubre, tres décadas antes de que se convirtiera en lugar común, que la ciudad de Nueva York es también una gran ciudad hispana.<sup>46</sup> Nueva York es, en esta obra, lo que sería Lima en *Conversación en la catedral* de Vargas Llosas, París en *Rayuela* de Cortázar o México en *La región más transparente*, de Carlos Fuentes.

La naturalidad con que los personajes asumen su ser caribeño allí contrasta con la actitud defensiva que en la obra de René Marqués tienen los puertorriqueños en su propia tierra. En ésta -y en otras novelas como *El tiempo jugó conmigo* y *El minotauro se devora a sí mismo*- De Diego Padró creó un universo literario rico y complejo cuyos ciudadanos pasan de novela a novela, afirmándose en un ambiente con ocasionales visos míticos, ajeno a las consideraciones político-sociales tan presentes en los escritores de la generación del 45. Adelantándose a su momento, en estas novelas aparecen elementos sexuales poco convencionales entonces, como el homosexualismo. De Diego Padró despliega asimismo una “erudición” fantástica que depende de todo un aparato apócrifo, como notas al calce, citas, etc., vinculándose así con el talante de Jorge Luis Borges. El puertorriqueño publicaría luego, en 1973, una obra que debió haber sido más importante de lo que fue dentro de la corriente de novelas de dictadores hispanoamericanos (*El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez, *Yo, el Supremo*, de Augusto Roa Bastos, etc.). En *El hombrecito que veía en grande*, pinta al

<sup>46</sup> Las ciudades adquirirán una enorme importancia en novelas hispanoamericanas posteriores, como *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, que para muchos fue la precursora del *Boom*.



dictador de una república latinoamericana que linda con una francesa (“verde y con puntas...”). Es un enano gobernante, de nombre Cayo Pompeyo Palemón, presidente de la república de Lelolandia, que se empeña en construir un gran puente en un llano. De nuevo, en la obra de un autor puertorriqueño ‘fuera de serie’ se encuentra una apertura insólita, una corriente alterna que sigue un camino de amplitud cosmopolita, de diversidad e inventiva y de incorporación de novedosas técnicas a la narrativa puertorriqueña.<sup>47</sup>

### ***Cuarta escala: los años setenta.***

Llegamos a la última escala de un vuelo que no aterrizará definitivamente hasta que se valore justamente lo hecho literariamente en un siglo que fue de transición. La llamada generación del setenta marcó un momento de ruptura. El aldabonazo que anunció la nueva modalidad fue *En cuerpo de camisa*, colección de cuentos de Luis Rafael Sánchez publicada en 1966. La alusión a la vestimenta indicaba el tono de los textos; el referente no eran ya las clases medias altas, con su empaque de buscada elegancia o su relación jerarquizada con las bajas. Una nueva plebeyización dominó la literatura en temas, ambiente y lenguaje. Lo último resultó especialmente importante en un país como Puerto Rico, en donde la brecha entre el habla dialectal y el texto literario siempre ha sido muy amplia, debido a los esfuerzos de corrección lingüística por parte de los escritores, que se atribuyeron la misión de “rescatar” un idioma amenazado y de reivindicar la pureza de su uso ante el peligro de su contaminación con el inglés.

Luis Rafael Sánchez, sin embargo - también dramaturgo, ensayista y novelista - se propuso escribir ‘en puertorriqueño’ (Barradas 1981; Ortega 1989; Figueroa 1989 y Vázquez Arce 1994). No se trata de que, como sucedía en la corriente criollista, imitara gráficamente la pronunciación coloquial de los personajes sino de que la voz misma del texto *era* coloquial. No conllevaba una proyección de autoridad; más bien la escritura les daba cabida, sin jerarquizarlas, a diferentes voces y modalidades cuyo entramado de palabras iba tejiendo el ca-

<sup>47</sup> De Diego Padró no ha sido un escritor muy estudiado. Hace unos años otro novelista, Pedro Juan Soto (1990), publicó *En busca de De Diego Padró*.



ñamazo de la fábula. Lo hacían jugando entre sí, parodiándose, reflejándose, intercalándose y utilizando estrategias como la exageración grotesca, la intertextualidad manifiesta, la incorporación de lo soez. Ese lenguaje deviene 'literario' en virtud de que se trabaja conscientemente -cuidadosamente- para crear un efecto. Resulta, las más de las veces, ferozmente festivo y se constituye, por sí mismo, en una estructura alterna de lo que hasta entonces había sido el camino principal de la literatura puertorriqueña: comprometida -no importa cual fuera el tema - con la corrección y con la elegancia en el decir.

Luis Rafael Sánchez sentó el tono de una escritura que durante los setenta sorprendió a un público recién familiarizado con el *Boom* latinoamericano. En 1971 Tomás López Ramírez publicó *Cordial magia enemiga*; en 1976 Rosario Ferré, con *Papeles de Pandora*, inició una vertiente feminista retadora reforzada por el proyecto de una revista vanguardista e iconoclasta (que publicó con la también escritora Olga Nolla): *Zona de carga y descarga. La familia de todos nosotros*, de Magali García Ramis, apareció en 1976 y *Llegaron los hippies*, de Manuel Abreu Adorno, dos años después. Juan Antonio Ramos y Edgardo Sanabria Santaliz lanzaron sus primeros libros para esa época: *Démosle luz verde a la nostalgia* y *Delfia cada tarde*. Edgardo Rodríguez Juliá, quien se había dado a conocer con una novela sobre el siglo XVIII puertorriqueño, publicó a principios de los ochenta *Las tribulaciones de Jonás* y *El entierro de Cortijo*, sus primeras crónicas. Por otra parte, los cuentos de *Virgenes y mártires*, obra conjunta de Carmen Lugo Filippi y Ana Lydia Vega, conmovió en 1981 el mundo literario puertorriqueño con el ingenio chispeante de las autoras.

Las posiciones retadoras, desde luego, reflejaban el espíritu de los tiempos. Eran los años de la polarización acentuada por la revolución cubana, cuando el caso Padilla dividió en dos al mundo literario; de la guerra de Vietnam, en la que sirvieron - y murieron - tantos puertorriqueños y de las resonancias, en Puerto Rico del poderoso movimiento en pro de los derechos civiles - y también del feminista - en los Estados Unidos. En Hispanoamérica se afianzaba el 'boom'; los escritores puertorriqueños, impresionados con su virtuosismo textual, desecharon los compromisos socio/políticos evidentes en las obras de sus colegas anteriores. Los temas no desaparecieron de su escritura, pero se formularon de manera más sutil. Se cultivó la sátira con tono lúdico; se experimentó con la fantasía; se reformuló la historia en términos imaginativos y se incorporaron



nuevas técnicas de fragmentación espacial/temporal del texto. El tema sexual se tornó explícito y combativo, como es evidente en la obra del fallecido escritor Manuel Ramos Otero (Barradas 1983; Vega 1983). Algunos de estos escritores - todavía activos - derivaron hacia la novela. Mayra Montero ha alcanzado enorme éxito con obras de tema antillano. Algunos cultivaron el género detectivesco o la novela sentimental a la manera decimonónica (Ana Lydia Vega) mientras que en *La importancia de llamarse Daniel Santos* Luis Rafael Sánchez exploró las leyendas y los mitos que surgieron en Hispanoamérica en torno a los personajes de la cultura popular.

¿Cuál puede ser la contracorriente de una corriente que es de por sí de ruptura? Una vía alterna a la de los escritores establecidos que marcaron el final de siglo en Puerto Rico se encuentra en la literatura de los puertorriqueños en los Estados Unidos, que escriben en inglés no por gusto o convicción sino, casi invariablemente, porque es el único idioma en que lo pueden hacer. Pero escriben en inglés desde una perspectiva reconociblemente puertorriqueña. 'Siempre estuvimos aquí', podría ser el lema de los latinos en los Estados Unidos,<sup>48</sup> 'pero no siempre hemos sido visibles'. Si bien desde la última década del siglo XIX, cuando arreció la lucha por la independencia cubana, Nueva York fue una sede importante para la intelectualidad y los políticos antillanos, no fue hasta mucho después que se desarrolló una literatura fuerte entre los migrantes puertorriqueños.<sup>49</sup>

Tras la Segunda Guerra Mundial los puertorriqueños acudieron a los Estados Unidos en números crecientes. Los migrantes eran mayormente campesinos afectados por la revolución industrial puertorriqueña, gente iletrada, sin tradición académica y mucho menos literaria. Los norteamericanos no entendían su lengua y sus costumbres, ni los aceptaban por su color. Estos puertorriqueños, quizás por ello, se negaron a diluirse en el famoso *melting pot* o crisol. Establecieron comunidades auto-contenidas ("ghettos") donde crearon un espacio propio. Empezaron a hablar una lengua contaminada por el inglés en su voca-

**48** El llamado comercio triangular entre la Nueva Inglaterra, África y las Antillas fue la ocasión para la temprana presencia de los caribeños en los Estados Unidos.

**49** Para estadísticas de los números de puertorriqueños que han emigrado a los Estados Unidos y de las condiciones sociales y educativas de su vida (Rivera-Batiz y Santiago 1996). (Hoy día la mitad de todos los puertorriqueños que se definen a sí mismos como tales viven en los EEUU.)



bulario pero de pronunciación castellanizada. Mantuvieron sus vínculos familiares entre sí y con los que habían dejado atrás (la mejor formulación literaria de esta continua conexión la ha dado Luis Rafael Sánchez en su texto *La guagua aérea*) y, lo que es más sorprendente, empezaron a crear arte según cánones diferentes tanto de los aceptados en Norteamérica como de los que primaban en el país de origen.

De nuevo -como a principios de siglo entre los obreros- surgió un movimiento literario fuerte proveniente de un grupo sin tradición académica o literaria. El oficio de escritor radica -o solía radicar- casi por definición en la clase media, gente con acceso a la educación, a los libros, a las editoriales. En los Estados Unidos, sin embargo, este grupo de escritores no cuadraba en esa descripción. Hijos de gente desposeída, muchos trabajaban en los empleos más precarios de una sociedad, ganando salarios ínfimos y todos conformaban la primera generación de sus familias con escolarización más allá de la escuela elemental.

La primera sorpresa vino en 1967 cuando unas memorias noveladas, *Down These Mean Streets*, escritas por un ex-presidiario puertorriqueño y negro, Piri Thomas, fueron publicadas por la prestigiosa casa Knopf y se convirtieron en un éxito de librería. Contaban de crímenes, caídas y redenciones, de sufrimiento, tentaciones y perseverancia, de las dificultades de un joven con una doble vulnerabilidad -puertorriqueño y negro- que se había criado en las calles de Nueva York. La familia y la religión, por un lado, y el vicio (las drogas) y el dinero, por el otro, luchaban por su alma. Lo segundo triunfó temporera y el joven resultó herido en el curso de un robo a mano armada. Acabó, durante 7 años, en la prisión de Sing Sing. Allí no sólo experimentó una conversión religiosa sino que se convirtió en escritor.<sup>50</sup> El relato es fuerte, extrañamente poético, descriptivo del arrabal latino en Nueva York. Y si bien guarda ecos de la tradición literaria del negro norteamericano (Ralph Ellison, James Baldwin, Elridge Cleaver, Malcolm X) la sensibilidad y las preocupaciones son reconociblemente latinas.

<sup>50</sup> En el libro *Puerto Rican Voices in English. Interviews with Writers* (Hernández 1997) aparecen las entrevistas que les hemos hecho a 14 escritores puertorriqueños de los Estados Unidos. En él cuentan su vida y las circunstancias en que iniciaron su escritura.



Se inició así una tradición de novelas del ghetto puertorriqueño que escritores como el juez Edwin Torres con *Carlito's Way* (1975) continuaron. La experiencia de leer esta novela es curiosa. Algo parece muy familiar: un tono desencantado y filosófico, un leve cinismo, una narración en primera persona, unos ambientes sórdidos. Y es que al lado de una temática que acerca esta obra al género netamente norteamericano de la novela gansteril, el modo de la narración es el de la picaresca, adaptada a una realidad y a un tiempo muy diferentes de los de la España del siglo XVII. Como el pícaro tradicional, Carlito Brigante es un desplazado que no tiene familia, ni amistades, ni bienes de fortuna; se acomoda entre bandas rivales, sirviendo ora a los jefes de una, ora a los de otra. Acaba en la cárcel, meditando filosóficamente acerca de su trayectoria. Más adelante, en *Spidertown* (1993) –y también en *The Buddha Book* (2001) y en *South by South Bronx* (2008)– Abraham Rodríguez Jr. describiría las vidas de los puertorriqueños del South Bronx metidos en el mundo de la droga. Escrita con fuerza y pericia, la primera de las novelas citadas ofrece una imagen especular de la sociedad constituída. El de la droga es el lado oscuro del mundo socialmente aceptado. Quienes habitan ese mundo tienen, como los del otro, ambiciones; persiguen la fama y la riqueza y enarbolan los mismos símbolos de éxito que los del mundo legítimo: autos, joyas, mujeres.

La novela no fue el único género cultivado por los puertorriqueños de los Estados Unidos. Hubo un movimiento teatral fuerte y gran cantidad de poetas. El último renglón presentó una vertiente singular al vincularse con otras tradiciones literarias. Si bien en Puerto Rico es (o era) corriente la tradición de los improvisadores o cantantes campesinos que componían versos mientras cantaban en ocasiones determinadas - un bautizo, una boda, un cumpleaños- en Nueva York los poetas, como los improvisadores o como los juglares de antaño, recitaban para el hombre de la calle. Su temática, sin embargo, se aproximaba más a la de la llamada *Beat Generation* (Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs, Amiri Baraka) (Charters 1992) que a la de los sencillos trovadores del Puerto Rico rural. El sexo, las drogas, la vida libre de trabas y de cánones aceptados, el gusto por los barrios bajos, todo eso aparece en gran parte de esta poesía.

El 'padre' de esta modalidad poética, según varios testimonios, se llamaba Jorge Brandon; era un deambulante del Lower East Side (re-bautizado Loisada por los boricuas) que se paseaba con un carrito del supermercado recogiendo desechos



y ofreciendo versos. Otros -algunos con más educación- se unieron al quehacer: Miguel Algarín (quien le dio el nombre de *Nuyorican* al movimiento y preparó la primera antología de esta poesía) (1975); Miguel Piñero (un dramaturgo drogado y a veces presidiario que murió joven); Lucky Cienfuegos, Jesús Papoleto Meléndez y Sandra María Esteves. En los setenta, Algarín fundó el *Nuyorican Poets Café*, un café-teatro-sala de fiestas que, después de varias mudanzas, se encuentra ahora en la calle 3 entre las avenidas B y C del Lower East Side. Es un lugar insólito, adonde acuden poetas de todas partes -latinos o no- para leer una poesía fuerte, retadora, grosera, macabra y extrañamente alucinante. La energía poética encuentra allí su contraparte en violentas aprobaciones y rechazos del público de entre el cual salen los jueces para la competencia de poesía que toma lugar varias veces a la semana (Algarín 1994: 3-28).

Un desarrollo interesante de esta poesía es el uso del *Spanglish* o combinación de español con inglés. Si un idioma entraña una forma de ver el mundo, la contraposición de dos puede constituir una apertura poco usual hacia una multiplicidad de resonancias. Un código lingüístico dual les ha permitido a estos poetas crear efectos paródicos interesantes. Unos versos de Victor Hernández Cruz ilustran el punto:

Lucy Comancho is an artist

Art this

[...]

She had a frenesí

A friend in C

A friendinme

(Hernández Cruz 1988: 119).

Las memorias y las autobiografías noveladas han sido cultivadas sobre todo por las escritoras. Su situación, como la de la mujer negra, es especialmente difícil. Preteridas dentro de su propia comunidad por mujeres y por puertorriqueñas dentro de la comunidad mayor, su manera de visibilizarse ha sido la escritura de *Bildungsromane* que documenten sus experiencias. En 1973, Nicholasa Mohr escribió *Nilda*, sobre la vida de una muchacha puertorriqueña en el Barrio. El momento en que sucede la acción, la II Guerra Mundial, le da una perspectiva especial al texto. Desde los ochenta se han publicado más memorias noveladas



o novelas con ribetes autobiográficos: *In the Line of the Sun*, de Judith Ortíz Cofer (1988); *When I was Puerto Rican* (1993) de Esmeralda Santiago y *A Perfect Silence* (1993) de Alba Ambert (la única de las escritoras que cambió conscientemente del español al inglés por razones editoriales). Son, por lo general, historias de adaptación, de cómo ha sido la experiencia de ser mujer, pobre y víctima del discrimen en una gran ciudad norteamericana. Aunque en dos casos se revisten de una estructura a lo Cenicienta (tanto en *When I was Puerto Rican* como en *A Perfect Silence* las protagonistas ascienden desde el arrabal de su niñez a la Universidad de Harvard, el *non plus ultra* del éxito cultural norteamericano), en ambas hay un subtexto que niega el sesgo optimista de la trayectoria. En un caso el costo (implícito) es dejar de ser puertorriqueña; en el otro es la salud mental.

El panorama de la literatura puertorriqueña en los Estados Unidos tiene otras facetas. Lo negro aparece en la poesía de Louis Reyes Rivera, en sus ritmos, en su vocabulario y en su postulado de que la literatura negra es en realidad una, no importa que provenga de un mundo hispano o anglosajón. Narradores como Ed Vega, por otra parte, utilizan el humor; otros, como Jack Agueros, intentan darles cabida a personajes que luchan por alcanzar la ‘normalidad’ en una sociedad hostil.

Todos estos escritores ejemplificaron otra manera de escribir en puertorriqueño. Al lado de la nueva literariedad de lo plebeyo y lo soez que primó en Puerto Rico durante los setenta y más allá, esta narrativa se mostró descarnada, fuerte, descriptiva de una realidad social. Una parte importante de su impacto residió en la documentación que llevaron a cabo de unas experiencias de migración, transculturación, cambio, adaptación y creación que de otra manera se hubieran perdido. Estos escritores son nuestra frontera más trabajada, la que ha resultado del más íntimo contacto con los Estados Unidos tras un siglo de vinculación política. Su escritura es el espacio en donde se ha demostrado fehacientemente que una cultura que no quiere sucumbir sobrevive, si no en el idioma, sí en la sensibilidad y la perspectiva.

La experiencia puertorriqueña en los Estados Unidos podría ser la primicia del giro que tomarán las alianzas culturales en el siglo que empieza. El futuro será, seguramente, un mundo de inmigrantes. Quizás todos lo seamos en algún momento; encontrando nuestra nación entre quienes nos enseñan cómo adaptar-



nos sin perder el alma. Se trata de un mestizaje cultural, del tipo que tan bien conoce la España que pasó por la dominación musulmana y del que conoce también la región caribeña, cruce de culturas y de imperios.

¿A dónde llevará el viaje emprendido? Dos fuerzas -una de resistencia y otra de apertura- se han opuesto literariamente a través del siglo XX. ¿Habrá una resolución para tales tensiones? Quizás nuestro destino esté en la continua integración de nuevos influjos; quizás sea el movimiento constante, el vaivén de la vida y la vitalidad. Así lo vio Luis Palés Matos en algunos versos de su *Plena del menéalo*:

Bochinche de viento y agua  
sobre el mar.

Está la Antilla bailando  
-de aquí payá, de ayá pacá,  
[...]

En el raudo movimiento  
se despliega tu faldón  
como una vela en el viento  
tus nalgas son el timón  
y tu pecho el tajamar,  
vamos, velera del mar,  
a correr este ciclón,  
que de tu desastro marear  
depende tu salvación  
¡A bailar!

## Bibliografía

ALBORNOZ, AURORA DE Y JULIO RODRÍGUEZ LUIS (1980): *Sensemayá. La poesía negra en el mundo hispanoparlante*. Madrid: Orígenes.

ALGARÍN, MIGUEL Y MIGUEL PIÑERO (eds.) (1975): *Nuyorican Poetry*. New York: William Morrow.

ALGARÍN, MIGUEL Y BOB HOLMAN (eds.) (1994): *Aloud. Voices from the Nuyorican Poets Café*. New York: Henry Holt.



- APPIAH, KWAME ANTHONY Y HENRY LOUIS GATES JR.** (eds.) (1997): *The Dictionary of Global Culture*. New York: Knopf.
- ARCE DE VÁZQUEZ, MARGOT** (1984): *Luis Palés Matos. Obras*. San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2 vols.
- BARRADAS, EFRAÍN** (1981): *Para leer en puertorriqueño: acercamiento a la obra de Luis Rafael Sánchez*. San Juan de Puerto Rico: Cultural.
- BARRADAS, EFRAÍN** (ed.) (1983): *Apalabramiento. Diez cuentistas puertorriqueños de hoy*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte.
- CABALLERO, MARÍA M.** (1986): *La narrativa de René Marqués*. Madrid: Playor.
- CENTENO AÑESES, CARMEN** (2005): *Modernidad y resistencia. Literatura obrera en Puerto Rico (1898-1910)*. San Juan de Puerto Rico: Callejón.
- CHARTERS, ANN** (1992): *The Portable Beat Reader*. New York: Penguin Books.
- DE DIEGO PADRÓ, JOSÉ I.** (1961): *En babia. (El manuscrito de un braquicéfalo)*. México.
- DEL ROSARIO, RUBÉN** (1985): *Selección de ensayos lingüísticos*. Madrid: Partenón.
- FIGUEROA, ALVIN JOAQUÍN** (1989): *Luis Rafael Sánchez: Teoría y práctica del discurso popular*. Londres: Center for Latin American Cultural Studies.
- GARCÍA, GERVASIO** (1985): *Historia crítica, historia sin coartadas*. San Juan de Puerto Rico: Huracán.
- GARCÍA, GERVASIO** (1989): *Armar la historia. La tesis en la región menos transparente y otros ensayos*. San Juan de Puerto Rico: Huracán.
- GELPÍ, JUAN** (1993): *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- GONZÁLEZ, LYDIA M. Y ANGEL QUINTERO RIVERA** (1984): *La otra cara de la historia, Parte I*. San Juan de Puerto Rico: CEREP.
- HERNÁNDEZ, CARMEN DOLORES** (1997): *Puerto Rican Voices in English. Interviews with Writers*. Westport, CT: Praeger Publishers.
- HERNÁNDEZ CRUZ, VICTOR** (1988): *Rhythm, Content & Flavor*. Houston: Arte Público Press.
- HERNÁNDEZ USERA, RAFAEL** (1922): *De América y de España. Problemas y orientaciones*. Madrid: Rivadeneyra.
- LAGUERRE, ENRIQUE** (2002): *La llamada*. Ed. por Marithelma Costa. San Juan de Puerto Rico: Plaza Mayor.
- LLORENS TORRES, LUIS** (1986): *Antología Verso y Prosa*. Ed. por Arcadio Díaz Quiñones Río Piedras: Huracán.
- LÓPEZ-BARALT, MERCEDES** (2009): *Orfeo Negro*. San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.



**LUNA, NOEL** (2008): *Fiel fugitiva*. San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

**MARRERO, LEVÍ, RAÚL** (1984): *Cuba: economía y sociedad*. Madrid: Playor.

**MARZÁN, JULIO** (1995): *The Numinous Site. The Poetry of Luis Palés Matos*. London: Associated University Presses.

**MÉNDEZ, JOSÉ LUIS** (1997): *Entre el limbo y el consenso. El dilema de Puerto Rico para el próximo siglo*. San Juan de Puerto Rico.

**NARANJO, CONSUELO, MARÍA DOLORES LUQUE Y MIGUEL ÁNGEL PUIG SAMPER** (2002): *Los lazos de la cultura: el Centro de Estudios Históricos de Madrid y la Universidad de Puerto Rico, 1916-1939*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Historia, Departamento de Historia de América; Río Piedras Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad de Puerto Rico.

**ONIS, FEDERICO DE** (1974): *Luis Palés Matos. Poesía 1915-1956*. San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

**ORTEGA, JULIO** (1989): *La prosa de Luis Rafael Sánchez. Texto y contexto*. Nueva York: Peter Lang Publishing.

**OUSBY, IAN** (ed.) (1988): "Harlem Renaissance", en *The Cambridge Guide to Literature in English*. London: Cambridge University Press.

**PALÉS MATOS, LUIS** (1993): *Tuntún de pasa y grifería*. Ed. por Mercedes López Baralt. San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico e Instituto de Cultura Puertorriqueña.

**PALÉS MATOS, LUIS** (1995): *La poesía de Luis Palés Matos*, edición crítica por Mercedes López Baralt. San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

**PEDREIRA, ANTONIO S.** (1957): *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña*. San Juan de Puerto Rico: Biblioteca de Autores Puertorriqueños.

**RAMOS, JULIO** (ed.) (1992): *Amor y anarquía. Los escritos de Luisa Capetillo*. Río Piedras: Huracán.

**RIVERA-BATIZ, FRANCISCO Y CARLOS SANTIAGO** (1996): *Island Paradox. Puerto Rico in the 1990's*. New York: Russell Sage Foundation.

**RIVERA DE ALVAREZ, JOSEFINA** (1974): *Diccionario de literatura puertorriqueña*. San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, II vols.

**RIVERA DE ALVAREZ, JOSEFINA** (1983): *Literatura puertorriqueña. Su proceso en el tiempo*. Madrid: Partenón.

**SÁNCHEZ, LUIS RAFAEL** (2000): *La guaracha del Macho Camacho*. Ed. de Arcadio Díaz Quiñones. Madrid: Cátedra.



**SCARANO, FRANCISCO A.** (1993): *Puerto Rico. Cinco siglos de historia*. Bogotá: McGraw Hill Interamericana.

**SOTO, PEDRO JUAN** (1990): *En busca de De Diego Padró*. San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

**TORRES, VÍCTOR FEDERICO** (2009): *Diccionario de autores puertorriqueños contemporáneos*. San Juan de Puerto Rico: Plaza Mayor.

**VALLE FERRER, NORMA** (1990): *Luisa Capetillo. Historia de una mujer proscrita*. San Juan de Puerto Rico: Cultural.

**VÁZQUEZ ARCE, CARMEN** (1994): *Por la vereda tropical. Notas sobre la cuentística de Luis Rafael Sánchez*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

**VEGA, BERNARDO** (1988): *Memorias de Bernardo Vega*, ed. por César Andreu Iglesias. Río Piedras: Huracán.

**VEGA, JOSÉ LUIS** (ed.) (1983): *Reunión de espejos*. Río Piedras: Cultural.